

MEDIUM AEVUM · PHILOLOGISCHE STUDIEN

Herausgegeben von

FRIEDRICH OHLY · KURT RUH · WERNER SCHRÖDER

Band 28

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

8° 64-216/28

DIE GEBÄRDE BEI CHRÉTIEN,
HARTMANN UND WOLFRAM

EREC - IWEIN - PARZIVAL

von

DIETMAR PEIL

1975

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN



ISBN 3-7705-1085-2

© 1975 Wilhelm Fink Verlag München

Gesamtherstellung: Pustet, Regensburg

Diese Arbeit ist im Sonderforschungsbereich 7 „Mittelalterforschung“ an der Universität Münster entstanden und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung der ihm von der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.

INHALT

Stand der Forschung und eigenes Vorhaben	11
I. Grundbegriffe	17
A. Definition des Gebärdenbegriffs	17
B. Gebärdenhaltiges Vokabular und gebärdenhaltige Situationen	19
C. Das mhd. und afrz. Vokabular aus dem Umkreis des nhd. Wortes 'Gebärde'	21
1. <i>gebâr, gebâre</i>	21
2. <i>gebâren</i>	22
3. <i>gebare</i>	23
4. <i>gebârde</i>	23
5. <i>site</i>	25
6. Sonstiges mhd. Vokabular	26
7. <i>contenance</i>	27
8. <i>contenir</i>	28
9. Zusammenfassung	28
II. Die Gebärden im Rahmen ihrer Situationen	30
A. Vorbemerkung	30
B. Empfang und Begrüßung	31
1. Der kollektive Empfang	32
2. Der Empfang eines Ritters durch einen Burgherrn und sein Gefolge	36
3. Weitere Empfänge auf der Gralsburg	44
4. Der Empfang im Artus- und Gawan-Bereich	45
5. Die Begrüßung von engeren Verwandten und Kindern	50
6. Die Begrüßung im Innenraum	52
7. Die Begrüßung bei der Begegnung außerhalb einer Burg oder Stadt	55
8. Die Begrüßung des Siegers	57
9. Die Begrüßung des Besiegten	58
10. Die Begrüßung eines Ritters durch eine Dame	60
11. Protokollarische Probleme der Begrüßung	63
12. Weitere Begrüßungen im Umkreis von Schastel Marveile	65
13. Der Botenempfang	68
14. Zusammenfassung	70

C. Gastliche Aufnahme und Bewirtung	72
D. Die Gebärde im Gespräch	75
1. Das Gespräch ein- oder ausleitende Gebärden	75
2. Das Gespräch begleitende Gebärden	79
3. Zusammenfassung	84
E. Bitte und Dank	85
F. Abschied und Aufbruch	93
1. Der schmerzliche Abschied	93
a) Der Abschied der Kinder von den Eltern	93
b) Der Abschied der Ehegatten voneinander	96
c) Der Abschied von Gästen	97
2. Der fröhliche Abschied	100
3. Der Botenabschied	101
4. Der Abschiedstrunk	101
5. Der unhöfische Aufbruch	102
6. Der heimliche Aufbruch	103
7. Der öffentliche Aufbruch	104
8. Zusammenfassung	106
G. Klage	108
1. Die <i>compassio</i> -Klage	108
a) Die <i>compassio</i> -Klage vor einem Kampf	108
b) Die <i>compassio</i> -Klage in oder nach einem Kampf	111
c) Die <i>compassio</i> -Klage um das Leid anderer Menschen	114
2. Die Angstklage	117
3. Die Schamklage	121
4. Die Totenklage	124
a) Die Einzelklage	124
Die Klage der Freundin Cadocs (124) Enites Klage (125) Die Klage	
des Löwen (129) Die Klage Sigunes und die Klage der <i>pucele</i> des	
Greoreas (130) Exkurs: Zu Sigunes Pietà-Gebärde (133) Die	
Klage Herzelaydes (135) Die Klage Laudines (139) Die Klage	
Belakanes (141) Einzelklagen von Männern (142)	
b) Massenklagen	144
c) Klagendes Gedenken	145
5. Zusammenfassung	145
H. Kampf	147
1. Gebärden vor dem Kampf	148
2. Gebärden im Verlauf des Kampfes	151
3. Gebärden am Ende des Kampfes	155

I. Minne	160
1. Minneblicke und Symptome der Minne	160
2. Die Liebeserfüllung.	165
3. Die Aufhebung der Minnegemeinschaft	172
4. Die Liebe der Eltern zu ihren Kindern	180
5. Gawans Verhältnis zu Obilot	180
6. Zusammenfassung	182
J. Erkennen	183
1. Das Erkennen im ‚Erec‘	183
2. Das Erkennen im ‚Yvain‘ und ‚Iwein‘	185
3. Das Erkennen im ‚Perceval‘ und ‚Parzival‘	186
4. Zusammenfassung	189
K. Magische Gebärden	189
L. Religiöse Gebärden	191
1. Das Kreuzeszeichen.	191
2. Gebetsgebärden	192
3. Gebärden der Buße und Demut	193
4. Zusammenfassung	194
M. Rechtsgebärden	195
1. Gelöbniß und Eid	195
2. Die Kommendationsgebärde	198
a) Die Kommendationsgebärde im Lehnswesen	198
b) Die Kommendationsgebärde als Zeichen der Unterwerfung	200
c) Zusammenfassung	204
3. Verlobung und Trauung	204
4. Versöhnung	206
5. Schwertleite und Ritterschlag	208
6. Krönung	211
7. Sonstige Rechtsgebärden	214
a) Der Hirschpreis	214
b) Besitzergreifung	215
c) Ablehnung	216
d) Die Schutzgebärde	216
e) Herausforderung	217
f) Unterwerfung	217
g) Gerichtliche Strafe	218

III. Gebärde und Gefühl	219
A. Scham	219
B. Angst	222
C. Ärger und Zorn	223
D. Freude	226
E. Zusammenfassung	231
IV. Rhetorische Aspekte	233
A. Vorbemerkung	233
B. Figuren der Wiederholung gleicher Wörter.	234
C. Figuren der Wiederholung von Wörtern gelockerter Wortgleichheit	235
1. <i>derivatio</i>	235
2. Synonymie	240
3. <i>expolitio</i>	242
D. Figuren der Häufung	244
1. Das Schema Summe/Detail	245
2. Das Schema Detail/Summe	246
3. Die Häufung ohne Oberbegriff	248
E. Die Antithese	249
F. Tropen	251
1. Grenzverschiebungstropen	251
a) Litotes	251
b) Hyperbel	252
c) Synekdoche	254
d) Metonymie	256
2. Sprungtropen	257
G. Zusammenfassung	259
V. Zur Funktion der Gebärde	261
A. Die Gebärde als Anlaß einer Belehrung oder Bewertung	261
B. Die Gebärde als Anlaß eines emotionalisierenden Kommentars	266
C. Die Gebärde im fiktiven Dialog des Dichters mit dem Publikum	268
D. Die Gebärde im sonstigen Hervortreten des Erzählers	269
E. Die Bedeutung der Gebärden für die Romanfiguren	270
1. Das Erkennen der Gebärde	270
2. Die handlungsauslösende Gebärde	275
3. Die charakterisierende Gebärde	277
F. Die Funktion der Gebärde im Erzählabschnitt	282
G. Die Funktion der Gebärde im Textganzen	286

Exkurs: Zum unpersönlichen Stil bei der Gebärdenbeschreibung	293
Exkurs: Zur Bedeutung der Gebärde	297
Rückblick	304
Anhang	307
I. Übersicht über Gebärden und Situationen	307
II. Übersicht über Gebärden und Gefühle	314
III. Das Gebärdenvokabular	315
Literaturverzeichnis	331
Abkürzungsverzeichnis	345
Textsiglen	345

STAND DER FORSCHUNG UND EIGENES VORHABEN

Die Literatur über Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Chrétien de Troyes wächst immer weiter an¹, da diese Dichter als Klassiker des Mittelalters eine stete philologische Betrachtung zu verdienen scheinen. Dabei ist besonders der Vergleich zwischen Chrétien und Hartmann ein beliebtes Thema. Ihre Werke wurden Zeile für Zeile untersucht, um den Abhängigkeitsgrad Hartmanns von seiner Quelle zu ermitteln². Man widmete sich auch dem Gehalt der Dichtungen in der Absicht, die Leistungen der beiden Dichter gegeneinander abzuwägen und ein wertendes Urteil zu fällen, bis Drube meinte, daß 'Hartmanns künstlerische Leistung . . . letzten Endes gar nicht an Chrétien gemessen werden (darf), denn beide Dichter unterscheiden sich in ihrem künstlerischen Wollen so grundlegend, daß ein gemeinsamer Maßstab für ihre Bewertung schwer zu finden ist'³. In neuerer Zeit hat man sich mehr der vergleichenden Strukturuntersuchung zugewandt⁴. Erfreulicherweise verzichtet man auch in den neueren, verschiedenen Einzelaspekten gewidmeten Arbeiten zu Hartmann nicht auf den Vergleich mit Chrétien⁵.

Da Chrétiens Galsroman nur ein Fragment ist und Wolfram sich nicht so eng an seine vermutliche Hauptquelle hält wie Hartmann, steht die vergleichende Betrachtung nicht so sehr im Mittelpunkt der Wolfram-Forschung. Die älteren Arbeiten zielen vorwiegend auf die Lösung des verwickelten Quellenproblems ab⁶ und enthalten sich weitgehend des wertenden Vergleichs⁷.

¹ Eine der Wolfram-Bibliographie von U. Pretzel vergleichbare Hartmann-Bibliographie ist seit längerem angekündigt; die Literatur zu Hartmann von 1927 bis 1965 stellt Ingrid Klement zusammen. Wünschenswert ist auch ein ausführlicher Forschungsbericht zu Hartmann, wie J. Bumke ihn für die Wolfram-Forschung seit 1945 bereits vorgelegt hat. Die einzige Spezialbibliographie zu Chrétien hat J. R. Reinhard 1932 erstellt; ein Forschungsbericht wäre eine dankenswerte Aufgabe.

² Die mit dem 'Erec' verbundene Mabinogionfrage begünstigte derartige Methoden; vgl. K. Bartsch, Erec; P. Hagen, Erec; W. Gaede. – Für den 'Iwein' gibt B. Gaster eine genaue Zusammenstellung der Auslassungen und Zusätze Hartmanns (S. 8 ff.). Weitere Arbeiten zum Vergleich Chrétien-Hartmann enthält das Literaturverzeichnis.

³ a.a.O., S. 102.

⁴ zuletzt H. Linke; nicht ganz so ausführlich Eva-Maria Carne.

⁵ so H.-P. Kramer, Eva-Maria Carne, H.-W. Eroms.

⁶ Die älteren Arbeiten zum Vergleich Chrétien-Wolfram bespricht Mary A. Rachbauer (S. V ff.).

⁷ Eine Ausnahme macht M. Paetzel, der sich bemüht, Wolfram durchweg als feiner gebildet und höflicher herauszustellen.

Seit Mergell ausführlich auch Chrétiens und Wolframs dichterische Absicht und Leistung verglichen hat, wird auf Chrétiens Roman nur noch bei der Behandlung von Einzelfragen vergleichend verwiesen.

In der bisher zu Chrétien, Hartmann und Wolfram vorliegenden Literatur behandelte man die Gebärde stets nur am Rande und griff gelegentlich einzelne Gesten⁸ heraus, um verschiedene Interpretationen zu stützen. Diese Arbeit stellt ausschließlich die Gebärde in den Mittelpunkt der Untersuchung.

Über die Gebärden in der Literatur und bildenden Kunst liegen zahlreiche Arbeiten vor, wobei die Methoden und Zielsetzungen sich im Laufe der Zeit änderten⁹. Der methodische Ansatz ist bedenklich, wenn die Beschreibung von Gebärden in literarischen Werken als einfache Abbildung der historischen Realität verstanden wird¹⁰. O. Müller, der unter den täglichen Lebensgewohnheiten in den altfranzösischen Artusromanen auch die Gebärden behandelt, vollzieht als einer der ersten diese unreflektierte Gleichsetzung von Literatur und Kulturgeschichte. C. Sittl verfährt in seiner umfangreichen Arbeit über die Gebärden der Griechen und Römer nach derselben Methode, indem er Denkmäler der Literatur und bildenden Kunst kulturgeschichtlich auswertet. Diesen Weg verfolgt auch E. Lommatzsch, der aus der altfranzösischen Literatur der 'Völkerpsychologie und einer historischen Volkskunde neues, schätzbares Material' liefern will¹¹. Dagegen erkennt er eine 'bewußte ästhetische Verwendung der Gebärden' dem mittelalterlichen Dichter nicht zu¹². Ebenso umfassendes Material wie diese älteren Arbeiten liefern auch Monographien über eine Gebärde, wie sie H.G. Weinand, K.R. Kremer und G. Blaicher zu verdanken sind, und Monographien über eine gebärdenträchtige Situation, wie die Untersuchungen zur Totenklage von O. Zimmermann, W. Franzen und R. Leicher.

Der bedenkliche völkerpsychologische Ansatz findet sich, von den Zeitläuften begünstigt, auch in den Arbeiten der Dreißigerjahre. A. Goedecke, H. J. Graf und Ruth Hoppe wollen mit der Untersuchung der Gebärde zugleich die Frage nach der germanischen bzw. romanischen Wesensart beant-

⁸ Gebärde und Geste werden hier als synonyme Termini verwendet.

⁹ Eine Bibliographie zu Gebärdenuntersuchungen in den verschiedenen Wissenschaften liegt von F.C. Hayes vor; neuere ethnologische Arbeiten zu diesem Thema gibt W. La Barre an (Paralinguistics, S. 191f.). Über die Gebärde in der Zeichensprache der Mönche handelt G.A. v. Rijnberk; zum Fingerrechnen K. Menninger, Bd. 2, S. 3ff.

¹⁰ F. Grajew warnt vor der 'Gefahr, die Realität selbst in der Poesie oder der Kunst zu erblicken und als objektiv hinzustellen, was aus der Absicht des Dichters hätte erklärt werden müssen. Das überlieferte Material muß von den Merkmalen der Stilisierung befreit werden, ehe es kulturgeschichtlich ausgewertet werden kann' (S. 3). Zur Vorsicht bei der rechtsgeschichtlichen Auswertung poetischer Denkmäler ermahnt P. Kluckhohn bereits 1910 (Ministerialität, S. 6ff.); J. Schwietering macht 1928 auf die mit der kulturgeschichtlichen Auswertung von Dichtung verbundene Problematik aufmerksam (Über R. Leicher, S. 522f.).

¹¹ System der Gebärden, S. 7.

¹² ebd., S. 8.

worten¹³. Glücklicherweise gehen die drei Verfasser über diese Fragestellung hinaus. Goedecke bemüht sich um eine statistisch-stilistische Analyse, Graf und Hoppe versuchen, auch die Funktion der Gebärde herauszuarbeiten. Ebenso fragt F. Grajew, der sich auf Homer und Apollonius Rhodios beschränkt, 'in welcher Absicht der Dichter Gebärden überhaupt verwendet'¹⁴.

In anderer Weise psychologisch ausgerichtet sind Untersuchungen¹⁵, die der Gebärde als Affektäußerung gewidmet sind wie die Beiträge von W. Scherer, O. Schulz und E. Bienheim. Noch weiter geht W. Zschietzschmann, wenn er für die Dichtungen Homers und die schwarzfigurige Vasenmalerei aus dem Kontext 'Veranlassung und Bedeutung, Zweck und Inhalt' der Gebärden erschließen will¹⁶. Damit wird die Gebärde als Ausdruck des Gefühls verstanden und zugleich in ihrer Situationsbedingtheit erkannt.

M. Herrmann, F. B. Zons, Hildegard Delling und W. Habicht, die die Gebärden der Dichtungen innerhalb eines größeren Zeitraums untersuchen, berücksichtigen auch stilgeschichtliche Gesichtspunkte. Bei dieser Methode ist grundsätzlich zu bedenken, daß eine Vollständigkeit der Belege nicht erreichbar ist; die Ergebnisse können durch die letztlich subjektiv zu treffende Auswahl der Belege erheblich beeinflußt sein. Zons will in seinem 'Beitrag zur Erforschung der mhd. Gebärdendarstellung im Allgemeinen und der höfischen Gebärdenauffassung im Besonderen' Entwicklungslinien aufdecken¹⁷, die anhand von Einzeluntersuchungen noch nachzuprüfen wären. Ein ähnliches Ziel wie Zons strebt Hildegard Delling an, die zugleich auch die bildende Kunst des Mittelalters behandelt¹⁸. W. Habicht möchte über den stilgeschichtlichen Ansatz hinaus 'am Symptom der Gebärde etwas von den in der Dichtung webenden und gestaltenden Kräften' bloßlegen¹⁹. Dieser vielversprechende, Stil und Funktion der Gebärde mit einschließende Ansatz ist innerhalb der Älteren Germanistik bislang ohne Nachfolge geblieben.

¹³ Die Titel der Arbeiten von W. Halbach (Französisches und Deutsches in höfischer Dichtung) und H. Hempel (Französischer und Deutscher Stil im höfischen Epos) zeigen, daß die nationale Wesensart nicht nur in der Gebärde gesucht wurde; methodische Bedenken macht geltend W. Baurmann (Über W. Halbach, RF 54 (1940) 90-93).

¹⁴ a.a.O., S. 4.

¹⁵ Auch innerhalb der Neueren Germanistik wurde die Gebärde Gegenstand vorwiegend psychologisch ausgerichteter Untersuchungen. F. Hellermann will wissen, wie weit die Angaben des Dichters auf wirklichen Beobachtungen beruhen (S. 48); J. Bathé gelangt von der Betrachtung der Gebärde zu einer psychologischen Beurteilung des Autors; er erkennt Heinrich von Kleist als dynamischen Typus mit starker motorischer Anlage (S. 79). In jüngster Zeit entfernt man sich von derartigen psychologischen Fragestellungen; so bemüht sich D. Skrotzki, das Erröten in H. von Kleists Werk als Chiffre für dessen Daseinsverständnis zu entschlüsseln.

¹⁶ a.a.O., S. 30.

¹⁷ a.a.O., S. 8.

¹⁸ In der Kunstgeschichte hat man die Gebärde öfter untersucht. Als Beispiel der dabei verwendeten stilgeschichtlichen Methode ist die Arbeit von G. Neumann anzuführen, motivgeschichtlich ausgerichtet ist W. Loeschke.

¹⁹ a.a.O., S. 11.

Als 'eine Epoche der sprechenden und bedeutungsvoll verbindlichen Gebärde, deren Sprache wir lernen müssen'²⁰, verlangt das Mittelalter, daß neben dem Wortsinn auch die Gebärdenbedeutung in mittelalterlicher Dichtung erschlossen werden muß, wenn man zu einem vollen Textverständnis gelangen will. Die Entschlüsselung der Gebärdensprache ist daher nicht nur von der Rechts-, Kunst- und Liturgiegeschichte zu fordern, sondern stellt sich auch dem Philologen als eine unumgängliche Aufgabe.

Wie der Literaturüberblick gezeigt hat, gibt es für die mittelhochdeutsche Literatur keine Untersuchung, die auf eine vollständige Sammlung der Gebärdenbelege²¹ abzielt und diese auf Bedeutung und Funktion hin befragt. Um die zur Vermeidung subjektiver Auswahlkriterien notwendige Vollständigkeit der Belege zu erreichen, ist die Beschränkung auf wenige Texte angeraten; Bedeutung und Funktion der Gebärde werden sich am besten herausstellen lassen, wenn eine Vergleichsmöglichkeit gegeben ist. Deshalb erstreckt sich diese Untersuchung auf Hartmanns Artusromane, Wolframs 'Parzival' und die entsprechenden Romane Chrétiens. Zuerst werden die Grundbegriffe Gebärde und gebärdenhaltige Situation erläutert, damit die Belegzusammenstellung nachvollziehbar und überprüfbar ist. Dann soll die Untersuchung des in den ausgewählten Texten enthaltenen Vokabulars aus dem Umkreis des neuhochdeutschen Wortes 'Gebärde' die mittelalterliche Gebärdenauffassung erhellen. Das Kernstück der Arbeit bildet die ausführliche Sammlung der Gebärdenbelege, die so zu gliedern ist, daß deutlich wird, welche Gebärden Hartmann und Wolfram von Chrétien übernehmen, übergehen oder neu einführen. Dadurch wird vielleicht etwas von der Übersetzungstechnik und der unterschiedlichen Verwendung der Gebärde sichtbar. So weit wie möglich ist zugleich nach Anlaß und Bedeutung der Gebärden zu fragen. Aus noch näher darzulegenden Gründen empfiehlt es sich, das Material dabei nach Situationen zu gliedern²². Um bei der Fülle der Belege und den zum Teil notwendigerweise ausführlichen Interpretationen die Übersicht zu wahren, wird der die verschiedenen Situationen kennzeichnende Gebärdenbestand in Tabellen zusammengefaßt. Dem sich somit ergebenden situationsbedingten Gebärdensystem ist ein emotionales Gebärdensystem an die Seite zu stellen, das die Gebärden als Ausdruck verschiedener Affekte erkennen läßt. Dabei dürfen psychologische Fragen in den Hintergrund treten, 'denn

²⁰ F. Ohly, *Probleme der Bedeutungsforschung*, S. 170.

²¹ Eine derartige Sammlung hält F. Panzer bereits 1904 für 'wünschenswert und lehrreich' (*Dichtung und bildende Kunst*, S. 147). Ein entsprechendes Vorhaben für die Kunstwissenschaft kündigte F. Saxl 1931 an; das Projekt ist nicht realisiert worden. Auch innerhalb der Ethnologie hält man eine Gebärdensammlung für wünschenswert: 'a dictionary of gestures would be a welcome volume for artists, cartoonists, philologists, lexicographers, and everyone else interested in communication' (F.C. Hayes, *Dictionary of gestures*, S. 245).

²² s. u. S. 30.

“lebensgetreue” Schilderungen sind in der mittelalterlichen Dichtung nicht sogleich zu erwarten. Ihre Gebärden können darum nicht ohne weiteres als psychologische, soziologische oder kulturhistorische Dokumente gedeutet werden. Vielmehr gilt es, von Anfang an die Gebärdendarstellung in ihren Bedingtheiten durch die dichterische Sehweise, die Vorstellungswelt und den Darstellungsstil zu würdigen²³.

Um die Ausführung einer Gebärde²⁴, ihren Anlaß und ihre Bedeutung²⁵ zu verstehen, können andere Wissenschaftszweige mitunter nützliche Dienste leisten. Die Kulturgeschichte, die oft genug die erdichtete Welt als historische Realität ausgab²⁶, wird nur eine helfende Funktion haben können. Die Rechtsgeschichte ist bei allen Rechtsgebärden zu Rate zu ziehen²⁷. Es fehlt nicht an mittelalterlichen Rechtsquellen, die – zum Teil durch Illustrationen wie die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels – Auskunft über gebräuchliche Rechtsgebärden geben, wobei beachtet sein will, daß von der ‘Symbolik des Rechts’ die ‘Symbolik des Künstlers’ zu unterscheiden ist²⁸. Auch die Liturgiewissenschaft²⁹ kann zur Unterstützung herangezogen werden. Mitunter fallen weltliche Gebärden mit liturgischen zusammen, müssen aber nicht zwangsläufig deren Bedeutung tragen. Das wird von Fall zu Fall genau zu prüfen sein. Die Kunstgeschichte kann willkommene Dienste leisten, wenn illustrierte Handschriften von Dichtungen zeigen, wie zeitgenössische Künstler die Gebärden der Dichtung gesehen haben. Dies ermöglicht, sprachlich schwer verständliche Gebärden in eine bildhafte Vorstellung umzusetzen. Doch wird man stets Vorsicht walten lassen und die Eigengesetzlichkeit der bildenden Kunst beachten müssen.

²³ W. Häblich, S. 7.

²⁴ W. Zschietzschmann versucht, die Form einer vom Dichter beschriebenen Gebärde zu erschließen, indem er sich an der Gegenwart orientiert: ‘Aphrodite stürzt ihrer Mutter in den Schoß . . . Die weinende Aphrodite wird sich nicht wesentlich anders gebärdet haben als unsere Kinder heute in ähnlichen Fällen: um im Schoße liegen zu können, wird sie knien müssen, mit dem Gesicht der Mutter zugekehrt, . . . wobei noch zu beachten ist, daß ein Vergraben des tränenüberströmten Gesichtes in den Falten des mütterlichen Gewandes gewiß eine nicht unerhebliche Rolle spielte, wie man ja jederzeit bei Kindern noch heute beobachten kann’ (S. 70). Dieses Beispiel warnt vor einer Nachahmung; die so gewonnenen Vorstellungen sind nicht überprüfbar. Außerdem ist bei der Untersuchung der Gebärde in der Dichtung nicht entscheidend, wie eine knappe Bemerkung des Dichters in eine bildhafte Vorstellung umzusetzen ist, sondern warum die Gebärde nicht genauer beschrieben wird.

²⁵ Die Gebärdenbedeutung ist abzuheben von der Dingbedeutung spiritueller Schriftauslegung; s. u. S. 297 ff.

²⁶ so A. Schultz, Höfisches Leben; K. Bartsch, Geselliges Leben.

²⁷ Einen Überblick über die Rechtsgebärden mit weiteren Literaturhinweisen gibt Ruth Schmidt-Wiegand, Gebärden.

²⁸ K. v. Amira, Handgebärden, S. 166.

²⁹ Einen Einstieg mit weiterführenden Literaturhinweisen vermittelt J. A. Jungmann.

Die Beobachtungen zum Stil der Gebärdendarstellung werden so weit wie möglich bei der Interpretation der Gebärden berücksichtigt³⁰, während die damit verbundenen rhetorischen Aspekte als in sich abgeschlossener Teil zu behandeln sind, da hierbei – so viel sei vorweggenommen – wesentliche Unterschiede zwischen Chrétien und Hartmann bestehen. Schließlich ist nach der Funktion der Gebärde zu fragen, um ihre verschiedenartigen Leistungen und ihren Stellenwert in der Dichtung deutlich zu machen. Der Anhang umfaßt neben den erwähnten Tabellen eine nach einem anderen Gesichtspunkt gegliederte Aufstellung aller in den untersuchten Texten erscheinenden Gebärden. Dieser Katalog läßt die unterschiedlichen sprachlichen Realisierungen identischer Gebärden erkennen und kann bei der Erarbeitung weiterer Gebärdemonographien nützlich sein.

³⁰ Die verschiedenen Möglichkeiten des unpersönlichen Stils, der auch für die Gebärdensbeschreibung relevant sein kann, werden zusammenfassend in einem Exkurs behandelt.

I. GRUNDBEGRIFFE

A. Definition des Gebärdenbegriffs

Der Begriff Gebärde ist keineswegs 'äusserlich leicht zu definieren'¹. Die von Sittl vorgenommene Trennung von instinktiven und durch den Willen hervorgerufenen Bewegungen lebt weiter bei Grajew (beabsichtigte und unwillkürliche Gebärde)² und Will (Gebärde und Handlung)³ und kehrt neuerdings wieder in der Aufteilung in Gesten und Gebärden bei Kremer⁴ und Neumann. Gesten sind 'nach außen gerichtete, vom Willen dirigierte intentionale Bewegungen, die als kommunikative Zeichen ihrem Wesen nach eine aktive dialogische Bezogenheit haben'⁵. Gebärden sind 'emotionaler Ausdruck und offenbaren wie ein Monolog die innere, existenzielle Befindlichkeit der Gestalt in einer bestimmten Situation'⁶. Es ist fraglich, ob eine derartige Unterscheidung für eine Gebärdenuntersuchung in mittelalterlichen Texten sinnvoll ist. Denn bestimmte Klagegebärden, die man heute als Ausdruck 'existenzieller Befindlichkeit' deuten würde, waren im mittelalterlichen Recht vorgeschrieben⁷ und müßten somit als 'intentionale Bewegungen' gelten. Derartige Unterscheidungen sind psychologisch motiviert und hätten ihre Berechtigung⁸ an mittelalterlichen Texten erst zu erweisen.

Zschietzschmanns Beschränkung des Gebärdenbegriffs 'auf die Bewegungen der Extremitäten'⁹ und die scharfe Trennung von Gebärden- und Lautsprache¹⁰ ist unbefriedigend, da es nicht sinnvoll ist, bei einer Klageszene das Zerkratzen des Gesichts als Gebärde festzustellen und vom Klagegeschrei abzuheben, das nicht weniger ausdrucksvoll ist als die Bewegungen der Hände. Auch physiologische Symptome wie das Erbleichen und Erröten besitzen eine

¹ C. Sittl, S. 1.

² a.a.O., S. 3.

³ a.a.O., S. 9.

⁴ a.a.O., S. 31.

⁵ G. Neumann, S. 1.

⁶ ebd., S. 2.

⁷ *Es sey gleich ein weib oder magd, ob si uber dergleichen ding klaget, die sollen ihre schleier, stirnbande, hauben oder anders so sie haben, von ihrem heupt reißen und ihr haar reuffen und ihre bende winden* (Glosse zum sächs. Landrecht II 64, zit. nach K. v. Amira, Handgebärden, S. 234).

⁸ Die Unterscheidung zwischen Geste und Gebärde ist 'auch in der psychologischen Fachsprache denkbar unsicher' (W. Habicht, S. 9).

⁹ a.a.O., S. 9.

¹⁰ ebd., S. 4.

starke Ausdruckskraft und stehen in Verbindung mit Gebärden, so daß auch sie Beachtung finden müssen.

Da für eine Untersuchung der Gebärde in der mittelalterlichen Dichtung eine Unterscheidung von unwillkürlichen Ausdrucksbewegungen und zielgerichteter Gebärdensprache nicht angemessen ist; empfiehlt es sich, dem Gebärdensbegriff auch die zeremoniellen Haltungen, Bewegungen und Handlungen hinzuzurechnen, die bewußt ausgeübt werden in der Absicht, die höfischen Protokollvorschriften zu erfüllen. Der Begriff Gebärde¹¹ umfaßt somit:

1. Ausdruckshaltungen oder -bewegungen des ganzen Körpers oder einzelner Körperteile, sofern die Haltung oder Bewegung ihren Sinn nicht als Zweckhandlung in sich selbst hat, sondern über sich hinausweist und damit Zeichencharakter besitzt;
2. physiologische Symptome als Zeichen psychischen Geschehens;
3. Lautgebärden, sofern sie Ausdrucksträger sind;
4. zeremonielle Bewegungen, Haltungen und Handlungen.

Zu beachten sind auch Stellen, an denen der Dichter ausdrücklich auf das Fehlen einer bestimmten Gebärde hinweist. Der Begriff Gebärde wird auf den menschlichen und auch auf den tierischen Bereich angewendet, denn eine Zuweisung der Gebärde als dem Menschen eigentümlich¹² ist mittelalterlicher Dichtung nicht angemessen.

Einige Beispiele sollen die Definition erläutern und verständlich machen, wie die Gebärde von ähnlichen Erscheinungen abzugrenzen ist. Die Ausdrucksbewegung ist von der zielgerichteten Handlung zu unterscheiden, die nur dem Erreichen eines bestimmten Zweckes gilt. Wenn Laudine von ihrem Knappen sagt, *min garzûn loufet drâte* (Iw. 2132), so ist das eine Aussage nur über die Schnelligkeit des Knappen, das Laufen hier eine zielgerichtete Bewegung. Wenn hingegen Iwein im Wahnsinn davonläuft (Iw. 3237 u. ö.), so ist *loufen* als Gebärde des vom Wahnsinn Befallenen anzusehen; es weist über sich hinaus auf Iweins seelisch-geistigen Zustand. Nach dem Befreiungskampf um Cadoc erleicht Erec: *die slege beten in erwigen daz im diu varwe gar erbleich* (5721f.). Dieses Erbleichen von großen körperlichen Anstrengungen wird man nicht als Gebärde bezeichnen, während das gleiche physiologische Symptom im 'Iwein' unter diese Definition fällt, wenn es in Verbindung mit dem Erröten Zeichen der Freude ist: *unde machte si zehant von vreuden bleich unde rôt* (2202f.). Auch die Lautgebärden sind differenziert zu sehen. Wenn Keii dem davonreitenden Erec laut nachrufen muß, damit dieser ihn auch hören kann (Er. 4737), liegt keine Lautgebärde vor. Asca-

¹¹ Diese Definition lehnt sich weitgehend an W. Habicht an, der die Begriffsbestimmung mit der 'Eigengesetzlichkeit der Gebärde in der erzählenden Dichtung' (S. 8) begründet, ohne Kriterien für die Unterscheidung zwischen Handlung und Gebärde anzugeben. H. erkennt die 'Gefahr des Subjektiven', die diese Definition mit einschließt; 'viel wird von der persönlichen Einfühlung abhängen, will man bestimmen, was noch als Gebärde zu gelten habe' (S. 9).

¹² so Margarete Riemschneider-Hoerner, S. 10.

lon dagegen drückt durch seine laute Stimme seinen Zorn aus: *sin Stimme läte sam ein horn: ich sach wol, im was an mich zorn* (Iw. 701f.). Hier ist die laute Stimme durch den Kontext als Gebärde im Sinne dieser Arbeit zu verstehen. Eine zeremonielle Gebärde liegt vor, wenn Erec aufsteht, bevor er redet (Er. 475). Lunetes Aufstehen (Iw. 1993) ist dagegen notwendig, damit sie Laudines Befehl ausführen und *enwec strichen* (1975) kann. – Die hier angedeuteten Grenzen wird man gelegentlich überschreiten müssen, um die Gebärden in ihrem Zusammenhang erscheinen zu lassen.

B. Gebärdenhaltiges Vokabular und gebärdenhaltige Situationen

Die Untersuchung der Gebärden in der Dichtung hat auch das gebärdenhaltige Vokabular und die gebärdenhaltigen Situationen in Betracht zu ziehen. Zwar können wir die Bedeutung mhd. Wörter annähernd sicher erschließen, doch wissen wir nicht immer, welche Assoziationen ein bestimmter Wortkörper beim mittelalterlichen Hörer hervorrief, ob man abstrakt oder vorwiegend visuell reagierte. Die Sachsenspiegelbilder statten 'den Richter oder den Herrn, von dem der Text sagt, daß er 'gebiete', mit dem Befehlsgestus' aus¹³. Ist das Verb *gebieten* darum stets als sprachliche Mitteilung auch einer Gebärde zu verstehen? Sah das mittelalterliche Publikum, wenn es *gebieten* hörte, stets den Befehlsgestus, oder ist diese Gebärde auf den Bildern nur auf eine Übersetzung des Textes in das Bild durch mittelalterliche Maler zurückzuführen? Auch Wörter wie *swern, biten, beten* u. a. können die Vorstellung einer bestimmten Gebärde erwecken¹⁴. Doch darf man annehmen, daß der Dichter die Gebärde, auf deren Vermittlung er Wert legt, auch entsprechend eindeutig bezeichnen wird. Wenn Chrétien in der Schilderung des Sperberkampfes die Gebetsgebärde erwähnt (E. 892), aber von Cadoc nur sagt, *et reclainme Deu et aore* (E. 4448), so waren für Chrétien die Cadocs Gebet begleitenden Gebärden wohl nicht von Bedeutung. Auf derartige Belege wird mitunter im Zusammenhang mit den entsprechenden Gebärden hingewiesen, teilweise bleiben sie aber auch in den Anmerkungen unberücksichtigt. Ebenso wird mit Wörtern wie *klagen, jâmern, trûren* verfahren. '*klagen* hat als eine Art Oberbegriff zusammenfassende Bedeutung; es kann alle kanonischen Klagegebärden umfassen. *jâmer* bezeichnet sowohl den inneren Zustand wie dessen Äußerung. Es dient auch der Umschreibung des Weinens. *trûren* meint zunächst einmal den innerseelischen Zustand des Trauernden; es kann aber auch das mehr nach

¹³ K. v. Amira, Handgebärden, S. 212.

¹⁴ So wurde das Klopfen an die Brust 'schon von den Zuhörern des hl. Augustinus so selbstverständlich mit dem Bekenntnis der Sünden verbunden, daß dieser sie belehren mußte, nicht jedesmal, wenn das Wort *confiteor* vorkomme, sei es nötig, an die Brust zu klopfen' (J.A. Jungmann, Bd. 1, S. 393).

außen Wirkende des *klagen* bedeuten¹⁵. Entsprechende afrz. Wendungen sind *feire duel* und *demener duel*¹⁶.

Auch Substantive wie *ungehabe*, *missehaben* und *ungemach* können auf der Grenze zwischen Gebärden- und Gefühlsbezeichnung stehen. Cadocs Freundin verleiht ihrer Klage Ausdruck durch Stimme und Gebärden (Er. 5296ff. 5320ff.). Erec reitet der Stimme nach und ist den Tränen nahe, *als er dô die armen in solher ungehabe sach* (5335f.). *ungehabe* kann hier sowohl das Gefühl als auch die Klagegebärden bezeichnen. Im 'Iwein' ist *ungehabe* hörbar, das Wort weist auf Klagerufe hin: *ir ungehabe, die ich dâ høre bi dem grave* (1437f.). *missehaben* bezeichnet offensichtlich die Klagegebärden der verlassenen Dido, denn anders könnte eine Klage auf einem Sattelbogen nicht dargestellt werden: *an dem bindern satelbogen sô was einhalb ergraben ir vil starkez missehaben* (Er. 7563ff.). Der Unglücksbericht des von dem Riesen Harpin bedrängten Burgherrn bleibt nicht ohne Wirkung auf Iwein: *Dô der gast sîn ungemach beidiu gehörte unde gesach, daz begund im an sîn herze gân* (4507ff.). *ungemach* meint hier den Inhalt der Klage und die Gebärden, mit denen der Ritter vermutlich seinen schrecklichen Bericht vorträgt¹⁷.

Als gebärdenhaltige Situationen sind u. a. Hinweise auf religiöse Zeremonien zu verstehen. Wendungen wie *daz ambet tuon* (Iw. 1409), *messe vernemen* (Er. 663), *messe gesingen* (Er. 2945), *messe haren* (Iw. 4821) beinhalten zwar die damit verbundenen liturgischen Gebärden, doch werden diese nicht beschrieben. Derartiges kann daher von der Betrachtung ausgeschlossen werden¹⁸. Dazu gehören die Erwähnungen von Gebeten mit Verben wie *got biten* (Iw. 6859), *proiier Deu* (E. 4349), *got ane ruofen* (Iw. 5792), *got vlêhen* (Iw. 3315), *reclamer Deu* (Yv. 4514), *aorer Deu* (E. 4448), *orer* (E. 700), mit Substantiven wie *gebet* (Er. 5375), *oreison* (E. 2322), *proiierre* (Yv. 4519) und Bezeichnungen des Gottesdienstes und der kultischen Handlungen wie *oïr messe* (Yv. 4031), *chanter messe* (E. 702), *oïr le servise* (E. 6828), *l'ofrande* (E. 703), *procession* (E. 2320), *confesse* (Yv. 4391). Wendungen wie *comander a Deu* (E. 271), *gote bevelhen* (Iw. 393) können eine liturgische Gebärde – den Segensgestus – beinhalten. Empfangs- und Abschiedsszenen, die mit Verben wie *enphâhen* (Er. 5094), *reçoivre* (E. 3196), *urloup nemen* (Er. 7769), *congié prandre* (E. 3427) nur angedeutet werden, sind ebenfalls gebärdenhaltige Situationen, die wie gebärdenhaltiges Vokabular nur beiläufig berücksichtigt werden.

¹⁵ H.G. Weinand, S. 109; *trûren* bedeutet ursprünglich, den Blick oder das Haupt gesenkt halten (D. Ruprecht, S. 32).

¹⁶ Das afrz. Vokabular ist nach W. Foerster, Wörterb., normiert, sofern es nicht im Textzusammenhang erscheint. Ebenso sind auch die Eigennamen aus Chrétien's Romanen nach W. Foerster, Wörterb., vereinheitlicht. Die Schreibung der Eigennamen aus dem 'Parzival' richtet sich nach dem Namenverzeichnis bei E. Hartl.

¹⁷ In Verbindung mit *gebärde* bezeichnet *ungemach* im Gegensatz zur äußerlichen *gebärde* das innere Leid (Er. 8830ff.).

¹⁸ Die zahlreichen Belege mit Vokabular dieser Art sind nicht vollständig verzeichnet.

C. Das mhd. und afrz. Vokabular aus dem Umkreis des nhd.
Wortes 'Gebärde'

1. *gebâr, gebâre*

gebâr (stm.) ist das einzige Wort, das nach Lexer auch mit 'Gebärde' übersetzt werden kann¹⁹. In dieser Bedeutung erscheint es ebenso wie das damit verwandte *gebâre* nur im 'Erec'²⁰. Enite möchte Erec vor den Raubrittern warnen. Da sie aber nicht ohne seine Aufforderung zu ihm reden darf, ersinnt sie einen Ausweg: *si wolde imz mit gebâren gerne kunt hân getân* (3129f.). Hartmann denkt hier offensichtlich an Zeichensprache, so daß 'mit Gebärden' die treffende Übersetzung wäre. Die weiteren Belege lassen sich mit 'Gebärde', aber auch mit dem umfassenderen Wort 'Benehmen' wiedergeben. Nach der Übernachtung am Artushof will Erec sofort aufbrechen. *dô mohte man êrste schouwen an ir aller gebâren daz si in dâ liep wâren, wan dô weinde wîp und man* (5279ff.). *gebâren* wird durch *weinde* näher erklärt. Nicht so eindeutig ist der Bezug zwischen *gebâr* und einer Gebärde an anderer Stelle:

Er. 9798 *im erbarmte diu ellende schar,
die abzec vrouwen die dâ gar
ir vreuden weise wâren,
als dâ an ir gebâren
was vil riuweliche schîn -*

In der näheren Umgebung dieser Verse werden keine Gebärden erwähnt. Es heißt nur, daß die 80 Witwen auf Brandigan ihre Tage mit *trâren unde klagen* (9805) verbringen; 'Verhalten' oder 'Benehmen' scheint daher die angemessene Übersetzung zu sein.

Ein Adjektiv kann *gebâre* näher bestimmen. *trârige gebâre* (Er. 5862) meint zwar die Jammer- und Klagegebärden, die Hartmann Er. 5760ff. ausführlich beschrieben hat, doch wäre auch hier 'Verhalten, Benehmen' als Übersetzung hinreichend. Unsicher ist dagegen der Sinn von: *er vuor uf von der bâre in vremder gebâre* (Er. 6598f.). Hier läßt sich *gebâre* mit 'Aussehen' wiedergeben, denn Erec bietet den Rittern auf Limors einen sonderbaren Anblick (6669ff.). Doch ließe sich *in vremder gebâre* auch mit 'benommen' übersetzen, denn Hartmann fährt fort: *und begunde mit den ougen sehen. in wunderte waz im wære geschehen, und enweste wie er dar kam* (6600ff.).

¹⁹ Bd. 1, Sp. 747.

²⁰ K. Lachmann liest auch Pz. 363.29 *gebâr*; A. Leitzmann entscheidet sich für *gebare*.

2. gebären

Es genügt grundsätzlich, das Verb *gebären* in der Bedeutung 'sich gebärden, sich benehmen, verfahren'²¹ aufzufassen, doch kann es darüber hinaus auch in enger Verbindung mit 'Gebärde' im Sinne dieser Arbeit stehen²². Kalogrenant, den Ascalon nach dem Kampf keines Blickes würdigt, ist über diese Blickgebärde empört und schließt daraus auf Überheblichkeit: *dô im diu êre was geschæben, do gebârter rebte diu gelîch als im aller tægelîch zebenstunt geschæbe alsame* (Iw. 752ff.). Treffend ist hier mit 'er tat, als ob' zu übersetzen. Diese Wendung paßt auch an anderer Stelle, doch ist dabei der Bezug von der Gebärde zu *gebären* deutlicher. Lunete hat sich geschickt gegenüber ihrer Herrin durchsetzen können und kehrt *gemelîche* (2217) zu Iwein zurück:

Iw. 2218 *do gebârte sî gelîche
als sî mit bæsem mære
zuo im gesendet wære.
sî hienc daz houbet unde sprach
trûreclîchen, dô si in sach –*

In ähnlicher Bedeutung ist *gebären* im 'Parzival' zu finden. Der in den Anblick der Blutstropfen versunkene Parzival sitzt auf seinem Pferd *mit ûf gerihtem sper* (284.3), ohne sich bewußt zu sein, daß er damit anderen in herausfordernder Weise als kampfbereit erscheinen muß. Segramors verkennt Parzivals wahre Lage: *ir gebâret, herre, als ir sît vrô daz hie ein künec mit volke lîget. . . . ir sît ûf strît ze nâbe geriten* (287.22ff.). Auch Benes Vater schätzt die wahre Situation falsch ein, als er am frühen Morgen seine Tochter weinend vor Gawans Bett sitzen sieht:

Pz. 555.18 <i>innen des gienc ir vater zuo. der liezez âne zürnen gar, ob diu maget wol gevar ihtes dâ wære betwungen</i>	<i>und ob dâ was gerungen: dem gebârte sî gelîche, diu maget zûhte rîche, wande sî dem bette nâbe saz.</i>
---	--

Iwein ist durch Laudines kühlen Empfang so verwirrt, daß er die Gebärden des Grußzeremoniells nicht mehr beherrscht: *dô sî alsô stille sweic, daz begund im starke swâren, unde enweste wie gebâren* (2250ff.). Auf Empfangsgebärden verweist *gebâren* auch Iw. 6417ff.: *ich wil gân unz ich vinde des hûses ingesinde, wie daz gebâre wider mich*²³. In Verbindung mit dem Adverb *vriuntlîchen* (Iw. 7513) meint *gebâren* die freudigen Begrüßungsgebärden zwischen Iwein und Gawein. Die Wendung *clâgelîchen gebâren* (Iw. 5202f.) deutet auf akustische Klagegebärden; Iwein hört das Gebet der Freundinnen der zum Tode verurteilten

²¹ Lexer, Bd. 2, Sp. 748.

²² Ohne Bezug zu Gebärden steht *gebâren* Er. 1805 2483 Iw. 3561 3719 6947 7013 Pz. 99.18 158.3 176.23 353.15 538.15 560.27 631.25 666.22 704.27 718.12 767.6 824.6 825.3.

²³ Während Hartmann hier wohl die gebärdenartigen Handlungen meint, scheint Chrétien mehr auf den Gesichtsausdruck abzuzielen: *Des or mes aler m'an covient Veoir les janx, qui leanz sont, Savoir, quel chiere il me feront* (Yv. 5342f.).

Lunete. An sichtbare Klage- und Bittgebärden läßt *gebären* im Bericht von Ginovers Entführung denken: *und begunde gebären als ein wip diu sere sorget umb ir ere* (Iw. 4614ff.). Unklar bleibt die Bedeutung dieses Verbs Iw. 6452ff.: *sine mohten beidiu niht baz nâch sô alten jâren gefân sîn noch gebâren*. Die Schönheit des Paares und eine vornehme Körperhaltung können hier ebenso gemeint sein wie das vorbildliche Verhalten, das später im Empfang Iweins (6471ff.) zu erkennen ist. Wenn Kaylet Gahmuret vorwurfsvoll fragt, *wie gebârstû sô* (Pz. 85.12), bezieht sich das Verb auf Gahmurets in Nachdenklichkeit versunkenes Sitzen. Diese Haltung ist nach Kaylets Meinung der Situation nicht angemessen, da Gahmuret doch als Sieger aus dem Turnier hervorgegangen ist. *gebâren* kann auch zur Umschreibung dienen: *als dû gâbes ûz einem viure, gebære mit rede und ouch mit siten* (647.6f.)²⁴.

3. *gebære*

Die enge Verwandtschaft des im 'Parzival' zweimal belegten *gebære* (stfn.) mit *gebâr* und *gebærde* spiegelt sich in den Lesarten wider, denn in einigen Handschriften wird dieses Wort ersetzt durch *gebærde*, *geberde*, *berde*²⁵ (115.1) bzw. durch *gebâr* und *gebærde* (363.29). Auch in seinem Gebrauch unterscheidet es sich nicht wesentlich von *gebâr* und *gebærde*. In Wolframs Selbstverteidigung heißt es: *ich enhân des niht vergezzen, ich enkünne wol gemezzen beide ir gebære und ir site* (114.29ff.). *site* meint hier die innere, *gebære* die äußere Haltung im weitesten Sinn. *gebære* kann auch in Opposition zu *wort* stehen. Als Scherules Gawwan gegen falsche Verdächtigungen verteidigt, argumentiert er:

Pz. 363.28 <i>sîn lîp getruoc nie wehselphosen.</i>	<i>kunt ir dan ritters vuore speben,</i>
<i>seht sîne gebære und hâret siniu wort</i>	<i>ir müezet im rebter dinge jeben.</i>
<i>(in minem hûs liez ich in dort):</i>	<i>sîn lîp gein valsche nie wart balt.</i>

gebære bezeichnet die gesamte äußere Erscheinungsweise Gawans, umfaßt Verhalten wie auch Aussehen und läßt sogar Schlüsse zu auf seinen Stand und seine Ehrenhaftigkeit.

4. *gebærde*

Lexer übersetzt *gebærde* mit 'Aussehen, Benehmen, Wesen'²⁶; das Mhd.Wb. erklärt dieses Wort als 'verschieden von *gebârde* im heutigen sinn'²⁷. Doch bei Hartmann und Wolfram entspricht *gebærde* mitunter durchaus der nhd.

²⁴ Die hiermit vergleichbare Umschreibung *ir munt kan niht gebâren mit lachen* (Pz. 135.16f.) hat stilistischen Eigenwert; s.u. S. 278f.

²⁵ *bærde* liest K. Lachmann auch Pz. 709.29 für *gebâerden*; *gebære* erscheint als Lesart zu 329.7 für *gebærde*.

²⁶ Bd. 1, Sp. 747.

²⁷ Bd. 1, S. 149.

Bedeutung. Im 'Iwein' überwiegen die Belege von *gebærde* in ungefähr der heutigen Bedeutung. Bei *si bat in mit gebærdan gnuoc* (Iw. 3819) kann wohl nur an ausdrucksvolle, sichtbare Bittgebärden gedacht werden. Auf die in Iw. 1310ff. und 1324ff. beschriebenen Klagegebärden bezieht sich *ex erzeigten ir gebærde ir herzen beswærde an dem lîbe und an der stimme* (1321 ff.). Auch an anderen Stellen (Iw. 1437 2961 3871 4618) wird man *gebærde* nicht in der umfassenden Bedeutung 'Benehmen' verstehen wollen. Unsicher ist der Sinn des Wortes im Zusammenhang mit Iweins Empfang durch Gaweins Schwager: *dô nam er ir beider war, ir gebærde unde ir muotes: done vander niht wan guotes* (4386 ff.). Im Gegensatz zum *muot* als Gesinnung ist *gebærde* deren sichtbare Bekundung, könnte aber auch das gesamte Empfangszeremoniell bezeichnen. *ouwi wan wolde si nû pflegen gebærde nâch ir güete* (Iw. 1660f.) übersetzt das Mhd.Wb. treffend: 'sich so gut wie sie ist auch äußerlich benehmen'²⁸. *wander brach sine senfte gebærde* (Iw. 5416f.) ist wiederzugeben mit: 'denn er gab seine Zurückhaltung plötzlich auf'.

Im 'Erec' ist die passende Übersetzung nicht immer leicht zu finden. Auf Enites Ohnmacht (8824ff.) bezieht sich *gebærde* Er. 8830. Anschließend (8841 8860) wird ihr Weinen erwähnt, so daß auch hier an 'Gebärde' im Sinne von 'Ausdruck' zu denken ist. Unklar ist der Bezug von *ir gebærde was vil bliulich, einer megede gelich* (1320f.). Vorher legt Enite Erec in ihren Schoß (1317f.), aber Hartmann geht auch auf Enites Benehmen ein: *si enredte im niht vil mite: wan daz ist ir aller site daz si zem êrsten schamic sint unde blâc sam diu kint* (1322ff.). Die Übersetzungsmöglichkeit schwankt also zwischen 'Gebärde' und 'Benehmen, Wesen'. *dô diu vrouwe wart geslagen, ir gebærde ensuln wir iuch verdagen* (Er. 6550f.) findet die Fortsetzung in den Versen: *des wart vil ungewüege ir klage, und schrê wider dem site, und wânde den tût gedienen mite* (6567ff.). Andererseits lauten die unmittelbar folgenden Verse: *von dem slage wart si vrô und ouch des tages nie mê wan dô* (6552f.). Dann geht Hartmann dreizehn Verse lang auf Enites Stimmung und Hoffnung ein; *gebærde* könnte somit je nach Bezug 'Gefühl' wie auch 'Benehmen' bedeuten. Dasselbe Wort steht Er. 6397 auf der Grenze zwischen den Bedeutungen 'Benehmen' und 'Gebärde' (Klagegebärde). An anderer Stelle bezeichnet es eindeutig eine Handbewegung: *als er ir gebærde ersach, daz si gegen dem lîbe stach* (Er. 6150f.). An den *gebærdan* (Er. 3127) vermag Enite zu erkennen, daß Räuber am Wege lauern. Neben 'Benehmen' bietet sich auch hier 'Gebärde' zur Übersetzung an²⁹. An *sine mohten beidiu niht baz nâch sô alten jâren getân sîn noch gebâren* (Iw. 6452ff.) erinnert: *sîn gebærde was vil hêrlîch, einem edeln manne gelich* (Er. 288f.). Offensichtlich ist hier die Körperhaltung des Alten gemeint, denn sein Aussehen ist kaum *hêrlîch* zu nennen, wenn man an den Schafpelzrock denkt.

²⁸ Bd. 1, S. 149.

²⁹ W. Habicht weist darauf hin, daß 'in den religiösen altenglischen Dichtungen gelegentlich kraß hervorbrechende Gebärden das Böse, das Teuflische' kennzeichnen (S. 35).

Im 'Parzival' ist *gebærde* häufiger mit 'Aussehen, Benehmen' zu übersetzen (329.7 364.30). In der Verbindung mit *site* meint *gebærde* das sichtbare Benehmen, *site* die innere Einstellung, den Anstand (414.23). *gebærde* kann auch einen Gegensatz zu *herzen wille* bilden. Wenn Wolfram das Verhalten mancher Frauen kritisiert – *vor gesten sint si an kiuschen siten: ir herzen wille hât versniten swaz mac an den gebærden sîn* (201.27ff.) – sind *gebærde* und *site* wohl als Synonyma aufzufassen und bezeichnen das von außen Erkennbare, das Verhalten, die Gebärden; *herzen wille* ist dagegen die innere Einstellung, der Herzenswunsch, der dem äußeren Erscheinungsbild widerspricht. Auch in Opposition zu *wort* zielt *gebærde* auf das Sichtbare ab. Wenn Gahmuret auf Belakanes *gebærde und ir wort* (33.15) achtet, bezieht *gebaerde* sich auf Belakanes Handeln; sie kniet nieder, schneidet Gahmuret die Speisen vor und reicht ihm zu trinken (33.9ff.). *gebærde* hat hier nicht mehr die allgemeine Bedeutung wie in der Sentenz, *guot gebærde und kiuscher site. den zweien wont vil state mite* (414.23f.), sondern kommt nhd. 'Gebärde' schon recht nah. Dieser engere Bezug zu 'Gebärde' wird auch in dem Auftrag deutlich, den Gramoflanz seinen zum Artushof reitenden Boten erteilt:

Pz. 709.26 <i>ir sult ouch sunder schouwen,</i> <i>bî welber Bêne sitze.</i> <i>nemt daz in iuwer witze,</i> <i>in welben gebærden diu sî.</i>	<i>wone ir vreude oder trûren bî,</i> <i>daz sult ir prûeven tougen.</i> <i>ir seht wol an ir ougen,</i> <i>ob si nâch vriunde kummer hât.</i>
---	---

An den Augen, am Gesichtsausdruck, also an den Gebärden sollen die Knappen erkennen können, wie es Itonje ums Herz ist.

5. *site*

Von den zahlreichen Belegen³⁰ für *site* (stswm.) lassen nur wenige einen Bezug zu nhd. 'Gebärde' erkennen. Im 'Iwein' läßt *site* sich mindestens einmal mit 'Gebärde' wiedergeben³¹. Die beiden Riesen, mit denen Iwein kämpfen soll, sehen den Löwen *mit sînen langen clân die erde kratzen vaste* (6690f.) und wissen dies auch zu deuten: *uns dunket daz er uns dæu mit sînem zornigen site* (6694f.). 'Gebärde' trifft hier den Sinn von *site* am besten. Dieses Wort kann auch auf eine Lautgebärde hinweisen: *des verzêch sî im mit selbem site daz er die bete muose lân* (Iw. 6922f.). 'In solchem Ton' wäre hier die angemessene Übersetzung. Auch *unsite* kann eine Lautgebärde bezeichnen und meint den zornigen Ton: *si versaget im mit unsiten daz er sîs niht mêre wolde biten* (Iw. 7289f.). *mit unsiten* (Iw. 1974) spricht auch Laudine zu Lunete, die gewagt hat, Ascalons Mörder zu rühmen. Wird *site* durch ein Adjektiv näher bestimmt, dient es als Ersatz für ein entsprechendes Adverb. *mit zornigen siten sprach der grâve*

³⁰ Der 'Erec' enthält 19, der 'Iwein' 26 und der 'Parzival' 125 Belege. Die darüber hinaus bei R.-M.S. Heffner angeführten Belege Pz. 135.15 und 299.14 sind falsch.

³¹ Diese Bedeutung gibt das Mhd.Wb. nicht an.

(Er. 4061f.) kann sowohl mit 'zornig' wie auch mit 'im zornigen Ton' übersetzt werden. Über die von Urians vergewaltigte Jungfrau berichtet Gawan: *diu juncvrouwe reit uns mite. riuwebarec was ir site* (Pz. 526.1f.). Dies wird entsprechende Klagegebärden wohl mit einschließen. Von der Pilgergruppe heißt es: *mit senften siten niht ze hêr gienc dâ ritter und knappen mêr mit zûhten ûf der gotes vart* (Pz. 446.27ff.). Hier könnte *mit senften siten* eine durch Demut bestimmte Gangart bezeichnen, aber auch ausschließlich auf die innere Haltung verweisen. Das Adjektiv kann durch ein Substantiv im Genitiv ersetzt werden: *daz ors warf er mit zornes site vaste ûz dem stige* (Pz. 260.22f.). Daraus läßt sich aber nicht schließen, daß *site* grundsätzlich etwa Äußeres, sinnlich Wahrnehmbares meine³². Oft enthüllt erst der Kontext, in welchem Sinn *site* zu verstehen ist. So sind die *kiuschen siten* (Pz. 201.27), mit denen manche Frauen ihren Geliebten *heimlichen pîn* (201.30) zufügen, wohl als Synonym zu *gebârdên* (201.29) zu verstehen. Wenn Ginover dem Boten Gawans aufträgt, *als dû gâbes ûz einem viure, gebâre mit rede und ouch mit siten* (Pz. 647.6f.), meint *rede* das Wort, *site* im Gegensatz dazu das sichtbare Verhalten, die Gebârdên. Offensichtlich den inneren Bereich bezeichnet *site*, wenn es heißt: *ich enhân des niht vergezzen, ich enkünne wol gemezzen beide ir gebære und ir site* (Pz. 114.29ff.). *site* ist hier wohl in Antithese zu *gebære* zu sehen³³. Auf dem Ritt zur Gralsburg werden Parzival und Feirefiz von den Gralsrittern begleitet: *ûf Munsalvâsche wart geriten al weinde und doch mit vreude siten* (793.29f.). Hier ist *site* antithetisch zu *weinde* zu verstehen und weist auf das die Gralsritter beherrschende Gefühl hin³⁴, auf die Freude über die bevorstehende Erlösung des Anfortas, eine Freude, die ihren sichtbaren Ausdruck in Tränen findet.

6. Sonstiges mhd. Vokabular

Außer den bereits besprochenen können auch andere Wörter in eine enge Beziehung zu Gebârdên treten. Herzeloyses Klagegebârdên kommentiert Wolfram: *si tet wîplîche vuore kunt* (Pz. 110.28). *vuore* (stf.) läßt sich zwar mit 'Lebensart, Verhaltensweise'³⁵ wiedergeben, steht aber hier doch in einem engen Zusammenhang mit Gebârdên, der sich sonst für *vuore* nicht nachweisen läßt. Zwar steht *vuore* (Pz. 353.25) einmal in enger Nachbarschaft mit dem Verb *gebâren* (353.15), doch werden im weiteren Kontext keine damit zusammenhängenden Gebârdên erwähnt. In der Verteidigungsrede des Scherules ist *vuore* (Pz. 364.1) der zusammenfassende Ausdruck für *gebære* und *wort*

³² Nach K. Kinzel dient *site* 'oft nur zur Umschreibung eines Substantivbegriffs und ist uns nicht übersetzbar' (Stil, S. 32); vgl. W. Hoffmann, S. 15ff.

³³ s. o. S. 23.

³⁴ *site* mit Ausdrücken des Gefühls auch Pz. 250.1 516.18 521.17 615.21 755.15 756.20 796.30.

³⁵ vgl. Lexer, Bd. 3, Sp. 573; Mhd.Wb., Bd. 3, S. 263.

(363.29), hat also auch keinen Bezug zu bestimmten Gebärden. Das mit *vuore* etymologisch verwandte *varn* läßt sich einmal mit 'sich gebärden' übersetzen:

Pz. 516.15 <i>Orgelüse diu rîche</i>	<i>mit alsô zornlichen siten</i> , ³⁶
<i>vuor ungeselleclîche:</i>	<i>daz ich michs wêneç trôste</i>
<i>zuo Gâwân si kom geriten</i>	<i>daz si mich von sorgen löste.</i>

An bestimmte Gebärden ist hier nicht zu denken, *varn* ist wohl als Synonym zu *gebâren* zu sehen. In derselben allgemeinen Bedeutung wird einmal das Verb *werben* verwendet: *rehte als er gênde sliefe warp der knappe und sluoc die porten zuo* (Pz. 248.4f.).

7. *contenance*

Nach Gottfrieds Französischkenntnissen entspricht der *gebærde* die *contenance*³⁷. Als Morolt Tristans Herausforderung annimmt, heißt es: *er bot ouch ime da widere des kampfes bewærde mit herter gebærde, mit fierer contenance* (Tr. 6486ff.). Die Wortstellung weist *contenance* als Synonym zu *gebærde* aus. In vergleichbarer Bedeutung erscheint dieses Wort auch bei Chrétien. Beim Einzug in Brandigan gewinnt Erec die Sympathien der Einwohner durch seine Haltung, seine Schönheit und sein Aussehen: *Seul de veoir sa contenance, sa grant biauté et sa sanblance*³⁸, *a si les cuers de toz a lui* (E. 5489ff.). Auch im 'Yvain' bezieht sich *contenance* auf das sichtbare Äußere. Auf der Burg von Gauvains Schwager ist man bemüht, das Leid vor Yvain zu verbergen: *Mes por vos tant, con nos poons, Nos resforçons a la foïee De feire contenance liee* (Yv. 3880ff.). Mit dieser Wendung ist sicherlich auch eine 'fröhliche Miene'³⁹ gemeint, aber *contenance* umfaßt hier doch wohl das gesamte Benehmen. Mit 'Verhalten, Gebaren'⁴⁰ ist dies Wort zu übersetzen, wenn Gauvain sich bereit erklärt, die *contenance* (Pc. 4365) des in Gedanken versunkenen Perceval zu betrachten. In diesem allgemeinen Sinn ist das Wort auch Pc. 8045 zu verstehen⁴¹. Gau-

³⁶ mit *zornlichen siten* beinhaltet hier keine Gebärde, sondern ist als Umschreibung des Gefühls aufzufassen.

³⁷ zu *contenance* M. Wandruszka, S. 11ff.

³⁸ Wörter wie *sanblant* und *sanblance* sind in die Nähe des hier behandelten Vokabulars zu stellen. Grundsätzlich ist damit der Schein oder Anschein gemeint, den eine Handlung hervorruft. Diese Handlung kann auch aus Gebärden bestehen, die im weiteren Kontext genannt (so E. 5674f. Yv. 3394ff.) oder auch verschwiegen werden (E. 2957). Ob diese beiden Wörter gelegentlich (Yv. 2458 6664 Pc. 8046) nur auf den Gesichtsausdruck zu beziehen sind, läßt der Text nicht erkennen.

³⁹ Ilse Nolting-Hauff, S. 197.

⁴⁰ W. Foerster, Wörterb., S. 68.

⁴¹ W. Foerster übersetzt hier mit 'Ausdruck' (Wörterb., S. 68). – Unklar ist *Li preudom en sa main tenoit Par contenance un bastonet* (Pc. 1356f.); W. Foerster schlägt vor: 'um sich Haltung zu geben' (Wörterb., S. 68), doch leuchtet dies nicht so recht ein.

vain hat erfahren, daß er das Wunderschloß nicht verlassen darf. Sein Ärger darüber ist der hinzutretenden Zofe deutlich sichtbar:

Pc. 8035	<i>Molt correchiez et molt pensis</i>	<i>Si come il estoit correchiez,</i>
	<i>Se rest desor le lit assis</i>	<i>Si l'a maintenant saliee.</i>
	<i>A chiere molt dolente et morne,</i>	<i>Et cele voit qu'il a müee</i>
	<i>Tant que la pucele retourne</i>	<i>La parole et la contenance,</i>
	<i>Qui devant esté i avoit.</i>	<i>S'aperçoit bien assa samblance</i>
	<i>Quant mesire Gavains le voit,</i>	<i>Qu'il est iriez d'aucune chose -</i>
	<i>Si s'est encontre li dreciez</i>	

contenance beinhaltet das in Gedanken versunkene Sitzen, das Aufstehen⁴² und, wenn *parole* entsprechend einigen Handschriften durch *color* ersetzt wird⁴³, auch die veränderte Gesichtsfarbe.

8. *contenir*

contenir entspricht weitgehend mhd. *gebären* und kann ähnlich übersetzt werden. Das Verb ist bei Chrétien nicht häufig belegt. Dreimal ist es mit 'sich verhalten, benehmen' im Sinne von 'handeln' wiederzugeben (Yv. 1314 2932 Pc. 571), zweimal bedeutet es 'sich gebärden, benehmen' und bezieht sich dabei auch auf Gebärden. Beim Aufbruch in Carnant verbirgt Enide ihre wahren Gefühle, die sich vorher in Tränen (E. 2669) äußerten: *plus lieemant se contint qu'ele pot, quant devant lui vint* (2679f.). *contint* meint hier wohl hauptsächlich den Gesichtsausdruck. Wenn Lunete Yvain rät, *Et a mon los vos contenez Si humblemant devant sa face, Que male prison ne vos face* (Yv. 1930ff.), so ist dabei auch an solche Gebärden wie Yvains Kniefall (1973) zu denken. Daneben kann *contenir* auch mit 'sich befinden' übersetzt werden. Die Mutter des Königs Artus erkundigt sich bei Gauvain nach ihrem Sohn: *Biax sire, fait ele, et li rois Artus, coment se contient ore* (Pc. 8164f.). Das dazugehörige Substantiv *contenemant*⁴⁴ erscheint bei Chrétien nur Pc. 8174.

9. Zusammenfassung

Der Überblick hat gezeigt, daß nhd. 'Gebärde' im Mhd. seine Entsprechungen hat in *gebâr, gebâre, gebære, gebærde* und *sîe*. Dem entspricht bei Chrétien das Wort *contenance*. Doch ist das Bedeutungsspektrum der jeweiligen Wörter weitaus umfangreicher, wobei der Bezug zu Gebärden mitunter völlig aufgegeben ist, wie bei den meisten Belegen von *sîe*. Zum weiteren Umkreis dieses

⁴² Das Aufstehen ist hier keine Gebärde der Ehrerbietung, sondern Ausdruck des Zorns.

⁴³ *parole* ist unpassend, denn Gauvain spricht erst Pc. 8055ff.

⁴⁴ *contenemant* hat häufig auch die Bedeutung von *contenance* (M. Wandruszka, S. 11ff.), jedoch nicht bei Chrétien.

Vokabulars gehören Wörter wie *gebären*, *varn*, *vuore*, *werben*, *contenir*, *sanblant*, *sanblance*, die das Ausführen von Gebärden zwar mit einschließen können, aber in einem allgemeineren Sinne zu übersetzen sind. Der Befund macht deutlich, daß der enge Gebärdenbegriff der heutigen Zeit dem Mittelalter fremd ist⁴⁵. Gebärden sind nicht nur Ausdrucksbewegungen der Extremitäten und der Gesichtsausdruck, sondern sie schließen das ganze, äußerlich sichtbare Verhalten des Menschen ein und lassen sein Wesen erkennen⁴⁶.

⁴⁵ vgl. DWb., Bd. 4, I, 1, Sp. 1729 ff.

⁴⁶ Dieser Gedanke findet sich auch in der geistlichen Literatur des Mittelalters; s. u. S. 300. – Soweit ich es übersehen kann, ist die lateinische Terminologie für *gebärde* differenzierter.

II. DIE GEBÄRDEN IM RAHMEN IHRER SITUATIONEN

A. Vorbemerkung

Um die zahlreichen Gebärdenbelege kommentierend darzustellen, bieten sich mehrere Gliederungsmöglichkeiten an, die jedoch alle nicht ohne Schwächen sind. Eine Gliederung nach Körperteilen (oder Ausdrucksformen) ist unzumutbar, weil ein derartiges System bei der Darstellung von Gebärdenkomplexen, wie sie z. B. bei der Begrüßung oder Klage auftreten können, zu vielen Wiederholungen führen würde. Das Zerreißen dieser Gebärdengruppen, ein weiterer Nachteil einer solchen Disposition, kann umgangen werden bei einer Gliederung nach Ausdrucksinhalten. Doch lassen sich nicht alle Gebärden eindeutig einem Ausdruck zuweisen, will man nicht mitunter den unsicheren Boden der Spekulation betreten. Der Kuß bei der Begrüßung kann die Erfüllung der Protokollvorschrift nachweisen, aber auch Zeichen der Freude oder eine Gebärde der Liebe sein. Beide Gliederungssysteme können außerdem der Aufgabe eines Textvergleichs nicht gerecht werden. Wenn Hartmann oder Wolfram eine Gebärde der Vorlage durch eine andere ersetzen oder ihren Ausdrucksinhalt umdeuten, wird diese Änderung bei den bisher erwähnten Dispositionen nicht sichtbar. Derartige Unterschiede lassen sich nur hervorheben, wenn man die entsprechenden Szenen dicht nebeneinanderstellt. Es empfiehlt sich daher, das Belegmaterial nach Situationen zu gliedern. Der Begriff Situation ist hier nur ein terminus technicus ohne existenzphilosophische Implikationen, um einander ähnliche Szenen zusammenfassen und die Gebärden in ihrem Kontext erklären zu können. Solche Situationen sind Ereignisse, die sich in ähnlicher Form wiederholen (Empfang, Abschied, Klage usw.). Gesondert behandelt werden magische, religiöse und dem Rechtswesen entnommene Gebärden; ihr objektiv-symbolischer Charakter rechtfertigt dieses Vorgehen.

Auch diese Gliederung, die als einzige den Textvergleich ermöglicht, ist nicht frei von allen Schwächen und bedingt Zwangszuweisungen, wenn verschiedene Situationen gekoppelt auftreten. So ist die Klage oft an den Abschied gebunden, dem Erkennen – einer in Hartmanns Romanen typischen Situation – folgt häufig eine freudige Begrüßung. In derartigen Fällen ist nach dem jeweils charakteristischen Zug zu entscheiden; Verweise sollen die aufgezeigten Schwächen ausgleichen. Auch die beiden anderen Dispositionsmöglichkeiten bleiben nicht ungenutzt. Die durch den Dichter eindeutig als Ausdruck eines Gefühls gekennzeichneten Gebärden werden in einem weiteren Kapitel nach Ausdrucksinhalten gegliedert vorgeführt; die Gliederung nach

Körperteilen ordnet die Zusammenstellung des gesamten Gebärdenvokabulars und läßt somit die Unterschiede in der sprachlichen Realisierung identischer Gebärden erkennen.

B. Empfang und Begrüßung

Eine der häufigsten Situationen im Artusroman ist der Empfang. Von *aventure* zu *aventure* ziehend, kehrt der Ritter auf vielen Burgen ein und begegnet Menschen, die ihn begrüßen und empfangen¹. Dabei sind verschiedene Empfangssituationen zu unterscheiden, die bedingt sind durch die Person des Begrüßten, die Örtlichkeit des Empfangs und die Person des Begrüßenden. Einen Boten wird man anders begrüßen als einen Ritter oder eine Dame; die Begrüßung von engeren Verwandten und Kindern könnte vielleicht anders verlaufen als ein offizieller Empfang. Vor einem herrschaftlichen Palast sind andere Formen des Empfangs möglich als vor der Klause eines Einsiedlers oder als bei der Begegnung außerhalb der bewohnten Orte. Auch die Verlegung der Begrüßung in einen Innenraum bleibt vielleicht nicht ohne Auswirkungen auf das Zeremoniell. Selbst die Anzahl der begrüßenden Personen könnte den Empfang beeinflussen. Die Bevölkerung einer Stadt wird dem Gast anders gegenüberreten als ein Burgherr mit seiner Familie und seinem Gefolge. Ein prunkvoller Empfang wird bei einem auf sich selbst angewiesenen Hausherrn wie Trevrizent kaum möglich sein. Auch sind der gesellschaftliche Rang des Begrüßenden und seine Beziehung zum Gast wichtig. Eine Landesherrin kann ihren Gast anders begrüßen oder andere protokollarische Probleme sehen als eine Dame aus dem Gefolge eines Burgherrn. Einen Sieger wird man nicht in derselben Weise empfangen wie einen Besiegten, der an den Hof kommt, um *sicherheit* zu leisten. Im 'Parzival' wird man auch auf die verschiedenen Bereiche wie Artus-Welt und Gralsbereich achten müssen. Die Fülle der hier angezeigten Kriterien soll den Blick bei der Betrachtung der zahlreichen Empfangsszenen schärfen. Eine streng systematische Gliederung läßt sich nur schwerlich daraus ableiten, da es immer wieder zu Überschneidungen der verschiedenen Empfangstypen kommt. Deshalb ist es ratsam, die Szenen nach ihrem jeweiligen Schwerpunkt einzuordnen. Der Einfluß des Subjektiven läßt sich dabei nicht umgehen, doch erübrigen sich dadurch Wiederholungen.

¹ zum Begrüßungszeremoniell in der Antike C. Sittl, S. 78ff.; zum Empfang im deutschen bzw. englischen Mittelalter W. Bolhöfer bzw. A. Mahr. Für den 'Parzival' gibt Elsa-Lina Matz eine Übersicht aller Empfangsszenen und führt die sich wiederholenden Motive und Formeln vor, ohne näher darauf einzugehen (S. 8ff.). Nelly Dürrenmatt behandelt hauptsächlich das Nibelungenlied; ihrer Beurteilung der Empfänge bei Hartmann und Wolfram ist nicht immer zu folgen.

1. Der kollektive Empfang

Den ersten kollektiven Empfang² im 'Erec' kennzeichnet ein Kontrast. Während alle dem von Erec verfolgten Ritter entgegengehen³ und ihn begrüßen⁴, kümmert niemand sich um Erec:

E. 361 *De si loing com il venir voient tuit le conjoent et saluent;*
le chevalier qu'il conussoient, mes contre Erec ne se remuent,
son nain et sa pucele o soi, qu'il ne le conussoient pas.
ancontre lui vont troi et troi;

Hartmann berichtet über Iders' Empfang nur knapp: *dâ wart er emphan gen wol, sô man ze vriundes hûse sol* (Er. 178f.). Er stellt fest, daß Erec weder angesehen noch angesprochen wird: *ouch was er dâ unerkant, dax im niemen zuo sprach noch ze guote ane sach* (245ff.). Ganz anders verläuft der Empfang bei Erecs Rückkehr nach Karnant am Ende der *âventiure*-Fahrt. Hartmann, der im Schluß des Romans von Chrétien erheblich abweicht, erwähnt das Entgegenreiten, den Freudenjubil⁵ und bemerkt die Übereinstimmung mit einer Norm⁶:

Er. 10009 *durch ir herren êre, sô ilten si in emphâben*
wan si in gerne sâben, engegen im wol drîe tage.

10018 *sô emphiengen si in alle*
mit zûbteclîchem schalle –

10032 *sus emphiengen die von Karnant ir herren der wider kam,*
ûz Destrigâles lant als einem rîchen kûnege zam –

Während Chrétien bei Yvains Einzug in Pesme Avanture nur die Drohreden des Volkes wiedergibt (Yv. 5115ff.), gestaltet Hartmann diese Szene als negative Ausprägung eines kollektiven Empfangs:

Iw. 6088 *do enpfîngen st mit unsiten st môhten wol erschricken*
alle die in den strâzen von ir twerben blicken.
stuonden unde sâzen. si kêrten in den rûcke zuo –

² Nicht als kollektiven Empfang fasse ich Szenen auf, in denen der Begrüßung durch mehrere Knappen ein Empfang durch den Burgherrn folgt.

³ Das Entgegengehen ist als Empfangsgebärde, Verben wie *conjoîr*, *salûer* und *grûezen* sind als gebärdenhaltiges Vokabular zu werten. Bei Gottfried kann *grûezen* das Grußwort und die Handgebärde bezeichnen: *doch gruoxtens in als einen man, der guoten gruoze verdienen kan, mit munde und ouch mit handen* (Tr. 7553ff.).

⁴ An diesen Empfang erinnert Yders Ritt zum Kampfplatz; die Leute begrüßen ihn erneut und laufen ihm nach (E. 787ff.).

⁵ *schal* bezeichnet den 'Freudenlärm bei ritterl(ichen) Festen u. dgl.' (Lexer, Bd. 2, Sp. 638; vgl. H.-W. Erms, S. 56). Der Freudenlärm wird auch Er. 1388 und Iw. 3072 erwähnt. Im Sinne von 'Prahleri' steht das Wort Er. 2374 2380. Chrétien nennt die freudige Begrüßung *murmure* (E. 6416), was aber auch 'Streit' meinen kann (E. 291).

⁶ zu derartigen Vergleichen s. u. S. 262f.

Alles ist ins Gegenteil verkehrt worden. Niemand blickt die Fremden freundlich an, niemand geht ihnen entgegen, abweisend kehrt man ihnen den Rücken zu⁷. Die freundlichen Begrüßungsworte werden durch *schelten unde dreun* (Iw. 6110) ersetzt⁸.

Droh- und Warnreden muß auch Erec über sich ergehen lassen, als er in Brandigan einreitet. Seine Schönheit erregt Aufsehen; alle blicken ihn an⁹. Die Mädchen brechen ihren Gesang ab¹⁰:

E. 5453 <i>A mervoilles l'esgardent tuit;</i> <i>la vile an fremist tote et bruît,</i> <i>tant an consoillent et parolent;</i> <i>nes les puceles qui querolent</i>	<i>lor chant an leissent et retardent;</i> <i>totes ansamble le regardent</i> <i>et de sa grant biauté se saignent;</i> <i>a grant mervoille le deplaignent –</i>
--	--

Der klagende Ton, der die Warnungen durchzieht (E. 5461 ff.), veranlaßt Hartmann, hier auch Klagegebärden (Er. 8113 f.) zu beschreiben. Chrétien erwähnt das gegenseitige Grüßen, während Hartmann mehr auf Erecs Verhalten eingeht:

E. 5482 <i>Outre s'an vet sanz delaier,</i> <i>saluant deboneiremant</i>	<i>toz et totes comunalmant;</i> <i>et tuit et totes le salüent.</i>
---	---

Er. 8155 <i>nû reit er zuo und gruozte si</i> <i>mit lachendem munde.</i>	<i>nû buop er dâ ze stunde</i> <i>ein vil vrêlîchez liet.</i>
--	--

Eine vergleichbare Szene findet sich im 'Perceval'. Gauvain soll für Orgueuse ein Pferd aus einem Baumgarten holen und begegnet dabei Leuten, die ihn staunend ansehen (Pc. 6751) und ihn warnen (6758 ff.); doch Gauvain läßt sich dadurch nicht zurückhalten. Diese Menschen sind höflicher als die Bürger von Pesme Avanture, denn sie erwidern Gauvains Gruß: *Ains s'en va saluant les rotes; Et il li rendent tuit et totes Ses salus* (6773 ff.). Wolfram macht eine noch freundlichere Begrüßung daraus: *manec wert man dâ gein im gienc, der in mit armen ummevienc durch vriuntlich emphâben* (Pz. 513.17 ff.).

Wie Erecs Untertanen ihm zum Empfang entgegenreiten, stürmt auch Klinschores her voller Freude auf Gawan zu: *si begunden vaste gâben ûz der burc mit schalle* (Pz. 620.24 f.). Gawan glaubt, ein neuer Kampf stünde bevor, doch Orgeluse kann ihn belehren: *ex ist Klinschores her, die iuwer kûme hânt erbiten. mit vreuude si koment nû geriten und wellent iuch emphâben* (621.4 ff.). Ähnlich mißver-

⁷ vgl. MF 22.13f.: *si kérent im den rugge zuo und grüezen in vil träge.*

⁸ Als Yvain sich der Burg zuwendet, verstärkt sich das Drohgeschrei: *Tantost mes sire Yvains s'adrese Vers la tor, et les janz s'escrîent, Trestuit a haute voiz li dient* (Yv. 5128 ff.). Yvain bezeichnet das ihm unverständliche Verhalten als *degrocier* (Yv. 5141). Auch der einladend winkende Burgpförtner (Iw. 6166) begrüßt Iwein mit *manegem drôworte* (6174).

⁹ Hartmann lenkt hier das Interesse auf Enite: *nû sâben si die vrouwen an* (Er. 8069); nicht Erecs, sondern ihre Schönheit wird bestaunt (8070 ff.). – Als Parzival und Feirfiz in das Artus-Lager reiten, *dâ wart vil nâch in geschouwet, dâ der heiden reit* (Pz. 756.8 f.). Anlaß dazu ist die *richeit* des Heiden.

¹⁰ Dieses Motiv könnte vielleicht zurückgehen auf Eccl. 12,4: *Et obsurdessent omnes filiae carminis.*

steht auch Feirefiz das Heranreiten der Gralsritter (792.20f. 793.3ff.), aber Kundrie verhindert den Kampf: *Kundrie in mit dem zoume vienc. siner tjost dá niht ergienc* (793.7f.). Das Verhalten der Gralsritter verdeutlicht ihre friedliche Absicht:

Pz. 793.21 *swaz dá templeise was,
die erbeizten nider úf daz gras
an den selben stunden.
manec helm wart abe gebunden,
Parzivalen emphiengen si ze vuoz –*

Mit Freudentränen begrüßen Gawans Knappen ihren Herrn nach dem Schampfanzun-Abenteuer: *dá wart grôz ummevâhen. ieslichez sich weinde an in hienc: daz weinen iedoch von liebe ergienc* (Pz. 429.14ff.). Dagegen sind die Tränen der Anjou-Ritter (Pz. 99.3) Ausdruck der Freude über das Wiedersehen mit Gahmuret und zugleich Zeichen der Trauer um ihren Herrn Galoes. Der Kuß – eine von Wolfram häufig erwähnte Begrüßungsgebärde – könnte bei diesem Zusammentreffen (99.7) vielleicht auch als Lehnskuß¹¹ verstanden werden, denn Gahmuret übernimmt nun das Wappen seines Vaters und tritt das Erbe seines Bruders an.

Beim Einzug in Patelamunt und Kanvoleis erregt Gahmuret großes Aufsehen. Doch Wolfram gestaltet diese Szenen nicht zu kollektiven Empfängen aus, sondern erwähnt nur die Blicke, die den Einziehenden gewidmet werden. Obwohl Gahmuret sein Schiff noch nicht verlassen hat, wird er schon genau betrachtet: *gein der küneginne palas kom er gesigelt in die habe: dá wart er vil geschouwet abe* (Pz. 16.22ff.). Unmittelbar vor dem Einzug wiederholt Wolfram dieses Motiv: *die vrouwen dennoch lâgen zen venstern unde sâhen dar* (17.30f.). Auch vor Kanvoleis ist Gahmurets Gefolge den Blicken der Frauen ausgesetzt¹²:

¹¹ zum Lehnskuß H. Mitteis, S. 497ff.

¹² Blicke im Zusammenhang mit Empfängen finden sich E. 749 1709 5453 5458 Er. 247 1740 8069 8260 Yv. 2057 Iw. 2379 Pc. 6751 Pz. 63.26 151.7ff. 187.28. – Die von den Zinnen der Burg aus den Kampf betrachtenden Frauen, wie sie auch auf den Miniaturen der Manesse-Handschrift zu sehen sind, erwähnt Wolfram Pz. 37.10 73.11ff. 352.7ff. 357.28f. 541.20ff., aber nie im Zusammenhang mit Parzival. Chrétien kennt diesen Zug nur in Verbindung mit dem Wunderschloß (Pc. 7243ff. 7316ff. 7772ff.). – Die vrouwen spielen im 'Parzival' als Publikum eine besondere Rolle. Plip-palint überläßt es ihnen, den besseren Ritter in den Kämpfen vor Schastel Marveile zu ermitteln: *swer prîs oder laster truoc, des liez er jeben die vrouwen. si mohtenz dicke schouwen* (597.10ff.; vgl. 73.11ff.). Die Frauen können auch das Objekt des Sehens sein; die Töchter des Kahenis sind *zwuo juncvrouwen, die man gerne mohte schouwen* (446.17f.; vgl. 272.22 318.18 556.11). Ihre Bedeutung in der höfischen Gesellschaft hat der Frau auch eine entsprechende Bedeutung in der Literatur gesichert, doch ist zu beachten, daß die vrouwen aufgrund der Reimfähigkeit des Wortes zum Sehen und Gesehenwerden prädestiniert sind. Von 66 Belegen im 'Parzival' für *schouwen* stehen acht nicht im Reim, zwei reimen mit *verbouwen* (505.1f. 651.21f.), alle übrigen mit *vrouwen* bzw. mit *juncvrouwen*. Die Leichtigkeit, mit der dieser Reim sich einstellt, veranlaßt Wolfram zu ungewöhnlichen Konstruktionen wie *mine vrouwen sol ich si küssen schouwen* (671.9f.) und *manege klâre vrouwen muoste er sich küssen schouwen* (698.23f.).

Pz. 61.3 *ouch saz diu küneginne
zen venstern dar inne
mit maneger werden vrouwen.
die begunden dá schouwen
waz dise knappen táten.*

Wichtiger als das Verhalten der Bevölkerung ist für Wolfram Gahmurets Benehmen und dessen prächtiger Aufmarsch. Beim Einzug in Patelamunt betont Wolfram die Gemächlichkeit des Gefolges: *den was allen niht ze gâch* (19.13); vor Kanvoleis lenkt Wolfram den Blick auf Gahmuret: *dô legete der degen wert ein bein vür sich uf daz phert, zwêne stivale über blôziu bein* (63.13ff.). Diese selbstgefällige Haltung¹³ ändert Gahmuret bei Herzloydes Anblick:

Pz. 64.4 *von dem liechten schîne,
der von der künegin erschein,
zucte im neben sich sîn bein.¹⁴
ûf ribte sich der degen wert
als ein vederspil, daz gert.*

Ein kollektiver Empfang ist auch im Innenraum möglich. Laudine führt Yvain nach der ersten Versöhnung in einen Saal, in dem die Ritter des Landes versammelt sind. Sie erahnen im ihnen unbekanntem Ritter bereits den zukünftigen Landesherrn und verhalten sich entsprechend respektvoll; Yvains Schönheit setzt sie in Erstaunen¹⁵:

Yv. 2056 *Et mes sire Yvains fu si janç,
Qu'a mervoilles tuit l'esgardent,
Et ancontre aus tuit se leverent,
Et tuit salüent et anclinent
Mon seignor Yvain –*

¹³ E. Martin wertet diese Haltung als Zeichen einer 'naive(n) Eitelkeit des Helden', der 'wie ein Kunstreiter' (S. 71) auf seinem Pferd sitzt. Der Text gibt dafür keinen Anhaltspunkt. S. Singer, der dazu Parallelen aus der afrz. Literatur nachweist, hält es für 'fraglich, ob Wolfram verstanden hat, daß damit ein gewisses Geköntum' (Parzival-Studien, S. 30) ausgedrückt werden sollte. Die von ihm beigebrachte Parallele aus Chrétien's 'Lancelot' (Wolframs Stil, S. 54) hebt den Stolz hervor. Ein Ritter ist *Plus orgueilleus que n'est uns tors, Qui est mout orgueilleuse beste* (2582f.); er sitzt in voller Rüstung auf seinem Pferd: *De l'une janbe an son estrier Fu afchiez, et l'autre ot mise Par contenance et par cointise. Sor le col del destrier crenu* (2586ff.). E. Lommatzsch sieht in dieser Haltung eine Herausforderung (System der Gebärden, S. 37). *par cointise* könnte entsprechen *wie er höveschliche kæme geriten* (Pz. 61.21). Als Zeichen einer gewissen Gemächlichkeit, die eine Herausforderung zum Kampf ausschließt, versteht der Verfasser des 'Ordene de chevalerie' offensichtlich diese Haltung. Salehadin gibt Huon de Tabarie den Rat: *Mais cevalchiés parmi ma terre Tout bielement et sans desroi. Sour le col de vo palefroi Metés vo gambe en contenance C'on ne vous fache destourbanche* (316ff.). – Für Anneliese Neinhart ist diese Reithaltung ein Beispiel dafür, daß 'Wolframs unbefangener Blick für die Situation . . . mitunter Gebärden von erstaunlicher Realität und Unmittelbarkeit' (S. 32) erfäßt. Diese Auffassung wird der Tradition nicht gerecht.

¹⁴ E. Henschel liest *en ebene* statt *neben* und übersetzt mit 'vorschriftsmäßig' (S. 300).

¹⁵ Enites Erscheinen vor den Artusrittern ist dieser Szene vergleichbar, wird aber in einem anderen Zusammenhang besprochen; s. u. S. 52ff.

Hartmann berichtet nur, daß Iwein und Laudine den Saal Hand in Hand betreten (Iw. 2371f.). Auch den bewundernden Blick vergißt er nicht (2379), während er die übrigen Begrüßungsgebärden mit der allgemeinen Formel *ouch enwart nie riter anderswâ baz enpfangen dan er dâ* (2377f.) übergeht. Dagegen behandelt er die Begrüßung Iweins durch die 300 gefangenen Frauen ausführlicher als Chrétien, der nur Yvains Grußwort erwähnt (Yv. 5243). Hartmann läßt die Frauen auch in ihrer Gefangenschaft ihre *zucht* nicht vergessen:

Iw. 6286 <i>swie gar von armuot ir sin</i>	<i>unde liezen ir werc ligen</i>
<i>wäre beswæret,</i>	<i>die wile daz er bi in saz:</i>
<i>doch wârens unerværet,</i>	<i>ir zucht von art gebôt in daz.</i>
<i>im enwürde al umb genigen,</i>	

× 2. Der Empfang eines Ritters durch einen Burgherrn und sein Gefolge

Die Beschreibung des Empfangs, der Kalogrenant zuteil wird, enthält nahezu alle Gebärden und Handlungen des Zeremoniells, das einem in eine Burg einkehrenden Ritter zusteht. Charakteristische Gebärde ist das Halten des Pferdes am Zaum oder Steigbügel¹⁶. Hier übernimmt der Burgherr selbst diese Aufgabe, da er sich gerade vor seiner Burg aufhält:

Yv. 200 *Ne l'oi mie bien salüé,*
Quant il me vint a l'estrier prandre,
Si me comanda a desçandre.

Iw. 288 <i>nune mohter niht erbîten</i>	<i>volleclichen wære kômen,</i>
<i>und enlie mir niht die muoze</i>	<i>erne hete mir ê genomen</i>
<i>daz ich zuo stnem gruoze</i>	<i>den zoum unde den stegereif.</i>

Auch das Entgegengehen des Gesindes und der Familie gehört zum Zeremoniell. Hilfreich nimmt man dem Gast das Pferd ab¹⁷:

Yv. 220 <i>Cil qui amont ierent anclos</i>	<i>Li un seisirent mon cheval,</i>
<i>Oïrent la voiz et le son,</i>	<i>Que li buens vavassors tenoit;</i>
<i>S'issirent fors de la meison</i>	<i>Et je vi que vers moi venoit</i>
<i>Et vindrent an la cort aval.</i>	<i>Une pucele bele et jante.</i>

Iw. 303 *dar nâch was vil unlanc*
unz daz dort her vür spranc
des wirtes samenunge -

Iw. 309 <i>die hiezgen mich willekomen sin.</i>	<i>und vil schiere sach ich kômen,</i>
<i>mînes rosses unde mîn</i>	<i>dô ich in die burc gienc,</i>
<i>wart vil guot war genomen.</i>	<i>ein juncvrouwen diu mich enpfîenc -</i>

¹⁶ 'Das Steigbügelhalten gehörte . . . zu den Bezeigungen der Dienstfertigkeit, die ein Vassall seinem Lehenherrn schuldete. . . Leicht ergab sich von hier aus der Übergang zu einem Zeichen der Demut und äußersten Höflichkeit' (K. v. Amira, Sachsensp., Bd. 2, 1, S. 137).

¹⁷ Im Nibelungenlied leistet Siegfried Gunther diesen Dienst, um vor Brunhildes Augen als Gunthers *man* zu erscheinen; er zieht das Roß aufs Ufer (383.6ff.) und hält es am Zaum, bis Gunther aufsitzt (383.9ff.). Gunther dünkt sich dadurch *getiuret* (383.8), denn die Frauen beobachten das Geschehen (383.7.16).

Indem man dem Ritter beim Ablegen der Rüstung behilflich ist (Yv. 230 Iw. 317) und ihm einen Mantel umhängt (Yv. 232 Iw. 326f.), wird der Empfang abgeschlossen. Als besondere Ehre muß es gelten, daß hier die Tochter den Dienst leistet, den sonst die Dienerschaft wahrzunehmen hat. Schließlich führt das Mädchen den Gast zum Gespräch (Yv. 238f. Iw. 334ff.).

Ähnlich verläuft Iweins Empfang auf der Burg, die er nach dem schweren Gerichtskampf aufsucht. Der Griff des Pfortners an den Zügel (Yv. 4668) – Hartmann erwähnt hier nur das Grußwort (Iw. 5584) – entspricht einer Einladung. Die Hausbewohner gehen dem Gast entgegen (Yv. 4677 Iw. 5592), grüßen ihn, helfen ihm beim Absitzen (Yv. 4678), führen das Pferd in den Stall (Yv. 4681f.) und nehmen dem Ritter die Rüstung ab (Yv. 4684 Iw. 5609). Auch der Hausherr begrüßt freundlich den Gast (Yv. 4687 Iw. 5600).

Diesem Empfangsschema¹⁸ entspricht auch Erecs Begrüßung durch Liconal. Enides Vater läuft gleich auf Erec zu (E. 384) und lädt ihn zum Bleiben ein. Nachdem Erec zugesagt hat und abgestiegen ist, greift Liconal an den Zaum (395) und ruft Frau und Tochter¹⁹ heraus. Enides Verhalten läßt diese Begegnung von einer gewöhnlichen Begrüßungsszene abweichen:

E. 443	<i>quant ele le chevalier voit, que onques mes veü n'avoit, un petit arriere s'estut: por ce qu'ele ne le quenut,</i>	<i>vergoigne en ot et si rogi. Erec d'autre part s'esbahi, quant an li si grant biauté vit.</i>
--------	---	---

Enides schamvolles Erröten und Erecs Erstaunen vor ihrer Schönheit weisen voraus auf Enides Empfang am Artushof. Sie muß – dem Wunsch ihres Vaters entsprechend – sich zunächst um Erecs Pferd bemühen (459ff.), dann erhält sie den Befehl: *Ma fille chiere, prenez par la main ce seignor, si li portez molt grant enor* (470ff.). An der Hand führt²⁰ sie den Gast ins Haus (474ff.).

¹⁸ Auch Iweins Empfang bei Gawcins Schwager ist nach diesem Muster gestaltet. Erwähnt werden das Entgegengehen (Yv. 3788 Iw. 4374f.), die Hilfe beim Absitzen (Yv. 3807), das Entwappnen (Yv. 3808 Iw. 4397). Die heitere Begrüßungssstimmung wird plötzlich von heftigen Klagegebärden ausgelöscht (Yv. 3820ff. Iw. 4428ff.). Auch die Begrüßung durch Frau und Tochter des Burgherrn ist von der Klage völlig überschattet; s. u. S. 117. – Beim Empfang auf der Burg zum Schlimmen Abenteuer werden angeführt das Aufspringen (Yv. 5400f.), Entgegengehen (Iw. 6471ff.), Entwappnen (Yv. 5414 Iw. 6479), Waschen (Yv. 5417) und die Kleiderleihe (Yv. 5420ff. Iw. 6482ff.). Das Mädchen führt Iwein an der Hand zum Gespräch (Iw. 6490ff.).

¹⁹ vgl. Welh. Gast 391ff.: *Ein vrouwe sol sich sehen lân, kumt zir ein vrömeder man. swe-libiu sich niht sehen lát, diu sol úz ir kemenât sîn allenthalben unerkant, büeze alsô, si ungenant.*

²⁰ Diese Gebärde ist auch als Rechtsgebärde bekannt (dazu K. v. Amira, Handgebärden, S. 250ff.).

Hartmann gestaltet diese Szene anders. Erec steigt zuerst vom Pferd, legt seinen Mantel ab²¹ und nähert sich Koralus mit vorgestreckten Händen²²:

Er. 296 *daz pherit er ze stete bant:*
dar uf leite er sin gewant.
sin hende habete er vür sich,
einem wol gezogenem manne gelich,
und gienc dâ er den alten sach.

Dann bittet er: 'herre, mir wære herberge nôt.' *diu bete machete in schamerôt* (302f.)²³. Offensichtlich erschien Hartmann Erecs Verhalten bei Chrétien nicht höflich genug. Deshalb möchte Erec es auch nicht zulassen, daß Enite sich um sein Pferd bemühen soll: *wir sulns die juncvrouwen erlân. ich wæne siz selten habe getân: ez zîmt mir selbem vil baz* (344ff.). Doch *diu juncvrouwe des niht enliex si entate als si ir vater hiez* (352f.). Hartmann übergeht auch das Hand-in-Hand-Gehen, obwohl es eine von erotischen Anklängen freie Gebärde ist²⁴, so daß auch Männer so nebeneinander gehen können (Er. 1152ff. 1371ff. 9925f.)²⁵. Eine Deutung²⁶ dieser Gebärde findet sich in Hartmanns 'Klage':

986 *ez was ie under friunden reht*²⁷
daz si scheltwort vermiten
unde mit vil guoten siten
zuo ein ander giengen
und sich bi handen viengen.

²¹ Der Mantel ist auch im Lehnswesen von Bedeutung. 'So hat der Vassall dafür zu sorgen, ehe er vor den Herrscher tritt, daß *pallium exutum pendeat in humero aut omnino deponatur*' (K. v. Amira, Sachsensp., Bd. 2, 1, S. 59).

²² Diese Geste der Ehrerbietung beschreibt K. v. Amira als 'Kreuzen der herabhängenden Hände mit einwärts gekehrten Innenflächen' (Handgebärden, S. 232). Zu erwägen wäre, ob *sine hende vür sich haben* auch den Gestus des Wartens (vgl. ebd., S. 223ff.) meinen könnte. Die Durchsicht illustrierter Epenhandschriften könnte diese Frage vielleicht klären. 'Als Ausdruck der *erbärmde*' (Nelly Dürrenmatt, S. 67) kann diese Geste kaum gedeutet werden. Parallelstellen zu dieser Gebärde aus anderen Dichtungen bei M. Haupt, Erec, S. 332; Hinweise auf Illustrationen bei K. v. Amira, Handgebärden, S. 233, A. 3 u. 4.

²³ Enites Schamröte erwähnt Hartmann hier nicht, hat aber wohl E. 447 vor Augen gehabt.

²⁴ K. Bartsch, *Geselliges Leben*, S. 229.

²⁵ Oringles möchte Enite so zu Tisch führen: *bt der bant er si nam und hiez si mit im ezzen gân* (6379f.); er muß aber schließlich Gewalt anwenden, so daß diese freundschaftliche Gebärde pervertiert wird: *unz er si alsô betwanc: er zöch si hin sunder danc* (6426f.).

²⁶ W. Habicht hält das An-der-Hand-Fassen für 'eine Gebärde der Gleichstellung im gesellschaftlichen Rang' (S. 146), W. Mersmann sieht darin den 'Ausdruck innerer Gemeinsamkeit' (S. 100); zur Handreichung als *signum concordiae* und Sinnbild der Freundschaft F. J. Dölger, Nonna, S. 52ff. Im 'Tristan' und 'Parzival' wird lediglich der Anwendungsbereich der Gebärde angegeben, eine weitergehende Deutung fehlt: *Er stuont uf unde nam zebant sinen sun Tristanen an die bant nach vil waterlichem site* (Tr. 2191ff.). *der wirt in mit der bant gevienc gesellectche er dannen gienc* (Pz. 169.5f.); zur Verwendung dieser Gebärde in der Antike C. Sittl, S. 81.

²⁷ Hand in Hand verlassen Erec und Enite Limors (Er. 6688). Vielleicht soll diese Gebärde andeuten, daß beide wieder *vriunde* werden: Erec läßt nun keine *scheltwort* mehr hören und erneuert auch nicht mehr das Redeverbot.

Vorbildlich ist auch der Empfang auf Brandigan. Chrétien erwähnt wieder das Entgegengehen (E. 5500) und das Wegführen der Pferde (5505). Der König Evrain hilft Enide beim Absitzen und führt sie an seiner Hand in den Palast:

E. 5506 *Li rois Evrains pas n'antreprist, et corrut aidier au descendre;*
quant il vit Enyde venant; par la main, qu'ele ot bele et tandre,
si la salue maintenant la mainne an son palés a mont –

5520 *An la chanbre antrent main a main,*
si con li rois les i mena –

Hartmann kürzt diese Szene weitgehend und erwähnt nur das Entgegengehen²⁸: *der wirt engegen im gie verre vür daz bürgetôr: dâ saluierete er in vor* (Er. 8175ff.).

Bedeutungsträchtig ist Percevals Empfang bei Gornemant. Nach dem Grußwort (Pc. 1364) folgt ein längeres Gespräch, das Percevals Unerfahrenheit erkennen läßt. Schließlich bittet Perceval um Herberge, die ihm gewährt wird. Gornemant fordert ihn zum Absitzen auf, ein Knappe nimmt sein Pferd, und ein anderer entwappnet ihn (1419ff.). Man muß sich fragen, warum Perceval vom Pferd steigen und seine Rüstung ablegen soll, wenn er anschließend sofort Unterricht im Umgang mit Pferd, Schild und Lanze erhält. Zu vordergründig dürfte wohl die Erklärung sein, Percevals Pferd sei zu müde und seine Rüstung benötige er ohnehin nicht, um das Halten der Lanze zu erlernen. Chrétien hätte wie Wolfram den Unterricht auch auf den folgenden Tag verlegen können. Vielleicht unterbricht Chrétien den Ablauf des Empfangs, um damit zu zeigen, daß Perceval der vollen ritterlichen Ehren noch nicht würdig ist. Erst nachdem Perceval das ritterliche Handwerk versteht, wird der Empfang abgeschlossen, indem Gornemant mit Perceval Hand in Hand ins Haus geht (1550), wo der Gast auch einen Mantel erhält (1553f.)²⁹.

Für Wolfram bietet diese Empfangsszene eine weitere Möglichkeit, Parzivals *tumpheit* humorvoll zu verdeutlichen. Parzival weigert sich, vom Pferd³⁰ zu steigen: *mich hiez ein künec ritter sîn: swaz halt drûfe mir geschicht, ich enkum von disem orse niht* (Pz. 163.22ff.)³¹. Es ist nicht so einfach für die Knappen:

²⁸ nur entgegengehen auch Er. 1524 3624ff. 4588ff. Yv. 4968 5832f. Iw. 5941; entgegenreiten: Er. 1510ff. 2064f. 2896.

²⁹ Bei Chrétien findet unmittelbar vor der Schwertleite eine zweite Kleiderleihe statt, bei der Perceval sehr kostbare Kleider erhält. Wolfram erwähnt die Schwertleite nicht, übernimmt aber die zweite Kleiderleihe; dazu W. Mersmann, S. 128f.

³⁰ Parzival wird auf seinem Pferd in den Hof geführt: *hin in vuorten si in al zebant dâ er manegen werden ritter vant* (163.17f.). Dabei ist der Griff an den Zaum wohl mitzudenken.

³¹ Chrétien bringt ähnliches bereits bei Percevals Erscheinen am Artushof (Pc. 979ff.). 'Immer wieder beobachtet man, daß Wortlaute und szenische Momente aus Chrestiens Dichtung in Wolframs Erinnerung haften bleiben und an ganz anderer Stelle in seinem Werk Wurzel fassen' (W. Mohr, Kingrimursel, S. 28). Doch Perceval gibt eine andere Begründung: er will nicht absteigen, weil auch die Ritter, denen er begegnete, nicht abgestiegen seien. Wolframs Gedanke, aus der Bezeichnung *rîter* eine ständige Verpflichtung zum *rîten* herauszulesen, ist witziger als Percevals Argument und in dieser Weise bei Chrétien nicht vorgegeben.

maneger bete si gedächten, ê si in von dem orse brächten in eine kemenâten (163.29 ff.). Auch das Ablegen der Rüstung ist hier keine Selbstverständlichkeit: *si begunden im alle râten: 'lâtz barnas von iu bringen und iuvern liden ringen'* (164.2 ff.). Mit den Schwierigkeiten der Knappen im Umgang mit Parzival verdeutlicht Wolfram, was Chrétien durch die Unterbrechung des Empfangs ausdrückt: Parzival ist noch kein Ritter. Außerdem zeigt diese humorvolle Problematisierung des traditionellen Empfangszeremoniells, wie Wolfram überlieferten Motiven seine eigenwillige Prägung verleiht.

Wie Chrétien erwähnt auch Wolfram erst nach der Waffenlehre, daß Gurnemanz und Parzival Hand in Hand gehen (169.5 f.). Nach der Ritterlehre gleicht Wolfram den mißglückten Gurnemanz-Empfang aus durch die Aufforderung an Liaze, sich von Parzival küssen zu lassen (175.26 f.). Dieser Kuß ist als Begrüßungsgebärde zu verstehen, denn Parzival sieht Liaze hier offensichtlich zum ersten Mal. Bei der Begrüßung läßt Wolfram meistens die Dame den Ritter küssen, sofern der Kuß nicht gleichzeitig Zeichen der Versöhnung³² oder der Minne³³ ist. Da Wolfram aber hier die Minne ausschließt³⁴, muß hinter dieser Abweichung eine besondere Bedeutung stehen, die durch die ironische Anspielung des Gurnemanz auf die Jeschute-Episode (175.29 ff.) entschlüsselt wird. Sicher soll der Hinweis, Liaze habe niemanden, der ihr *vingerlîn* oder *vürspan* geben könne, Parzival ermuntern, Liaze zu heiraten. Doch außerdem will Wolfram wohl damit andeuten, daß mit diesem Begrüßungskuß die Jeschute-Szene korrigiert wird³⁵. Hat Parzival in seiner Unerfahrenheit höfischer Formen Jeschute gewaltsam den Kuß geraubt, so beweist er mit dem Liaze-Kuß, daß er jetzt als Ritter das höfische Zeremoniell beherrscht. Wenn er Liaze kein *vingerlîn* oder *vürspan* nehmen kann, so wird damit deutlich, daß der im Rittertum unterwiesene Parzival im Bereich der höfischen Welt des Artuskreises nicht mehr gegen die Regeln verstoßen wird³⁶.

Dies bestätigt sich bei Parzivals Empfang auf Pelrapeire. Zunächst muß Parzival sich den Burgbewohnern bemerkbar machen: *einen rinc er an der porte vant, den ruorte er vaste mit der hant: sins rüefens nam dâ niemen war, wan ein juncrouwe wol gevar* (182.13 ff.). Auf die Frage der Zofe, ob er als Feind komme, bietet Parzival seinen Dienst an (182.25 f.). Perceval hingegen spricht nur die Bitte um Herberge aus (Pc. 1727 ff.). Sein Anklopfen scheint fordernder und aufdringlicher zu sein, da Chrétien es mit einer Litotes beschreibt:

³² vgl. Pz. 46.2 mit Pz. 46.30 f.

³³ vgl. Pz. 724.10 ff. mit Pz. 724.30.

³⁴ Es heißt von Liaze: *diu im gesellectibe sunder minne bôt êre* (179.28 f.). Dies bezieht sich auf: *dû solt dich küssen lâzen disen ritter, biut im êre* (175.26 f.). Daher ist J. Bumke wohl zu widersprechen; es gibt keine 'junge Liebe Liazes' (Wolfram, S. 48), die Parzival enttäuschen könnte.

³⁵ Korrigiert sind damit nur die formalen Verstöße; das durch den geraubten Kuß bewirkte Unglück muß Parzival noch durch den Kampf mit Orilus beheben.

³⁶ Dies besagt aber nichts über Parzivals Verhalten im Gralsbereich, wo offensichtlich andere Regeln gelten.

Pc. 1720 *Il n'i burte mie soëf*
Ne n'apele mie trop bas.
Tant i feri qu'isnellepas
Vint as fenestres de la sale
Une pucele maigre et pale –

Als die Zofe sich zurückzieht, befürchtet Perceval, man würde ihn zu lange warten lassen, und er beginnt erneut zu rufen (1735 ff.). Endlich erhält er Einlaß; vier Knappen sind ihm beim Absitzen und Entwappnen behilflich, legen ihm einen Mantel um und kümmern sich um das Pferd (1775 ff.). Wolfram erwähnt nur das Entwappnen – dazu wird im Schatten einer Linde ein Teppich ausgebreitet (185.27 ff.) – und die Übergabe des Mantels (186.7)³⁷. Von zwei Rittern begleitet, erscheint Blancheflor (Pc. 1788 ff.), die den Gast bei der Hand nimmt und ihn in den Saal führt (1833 ff. 1846 ff.). Wolfram läßt Condwiramurs im Geleit zweier Herzöge auftreten (186.21 ff.)³⁸ und fügt zu den von Chrétien erwähnten Begrüßungsgebärden den Kuß hinzu:

Pz. 186.30 *mit grözer zucht si brähten dar* *diu künegîn ir hant im bôt,*
die vrouwen mitten an die stegen: *Parzivâlen si vuorte wider,*
dâ kuste si den werden degen, *aldâ si sâzen beidiu nider.*
die munde wâren beide rôf.

Das Schweigen des Jünglings vor Beginn des Gesprächs wird von beiden Dichtern verschieden beurteilt. Zwar führt Chrétien Percevals Verhalten³⁹ auf Gornemants Unterweisung zurück (1857 ff.), aber diese Haltung stößt bei den Rittern im Saal auf Unverständnis: *Molt par siet bien dalez ma dame, Et ma dame ausi dalez lui, S'il ne fuissent miel andui* (1866 ff.)⁴⁰. Schließlich bricht

³⁷ dazu W. Mersmann, S. 129. – Wolfram erwähnt über Chrétien hinaus das Waschen (186.2f.). Damit kommt Parzival Gurnemanzens Lehre nach: *ir müezet dicke wâpen tragen: sôz von iu kom, daz ir getwâgen under ougen und an banden sit! des ist nâch tsers râme zît* (172.1 ff.). Nur Parzival wäscht sich beim Empfang (228.2f. 306.21 f.), sonst erscheint das Waschen nur im Zusammenhang mit Bewirtungsszenen (237.9 486.6 550.12 622.16) oder als Teil der Wundepflege (165.13 167.5 272.3).

³⁸ Zum Entgegengehen äußert sich Nelly Dürrenmatt: 'Immer wo im Parzival der Gastgeber dem Gast entgegenght, weiß er, wer der Gast ist, und sein Entgegengehen ist die besondere Ehrerweisung diesem bestimmten hochstehenden Gast gegenüber' (S. 75). Dieser Auffassung kann ich mich nicht anschließen, denn *ir bruoder kint si brähten bie* (186.24) ist als Übersetzung von *Dui pseudome et une pucele Li sont a l'encontre venu* (Pc. 1788 f.) zu verstehen. Condwiramurs kennt ihren Gast noch nicht, sie weiß nur, daß er *dienst* bietet, und das ist Grund genug, ihm diese Ehre zu erweisen. – Auch die Ritter, die Gawan im Baumgarten entgegengehen (513.17 ff.), wissen nicht, wen sie begrüßen.

³⁹ W. Kellermann sieht eine Beziehung zwischen Percevals Schweigen vor Blancheflor und seinem Verhalten auf der Gralsburg (Aufbaustil, S. 56); die Stummheit vor Blancheflor zeige bereits, daß Perceval die ihm erteilten Lehren zur Unzeit befolge (ebd., S. 140).

⁴⁰ Die Äußerungen der Ritter zu Percevals Schweigen zeigen, daß auch Chrétien der Humor nicht fremd ist. Dieser Grundhaltung entspringt auch Percevals naive Antwort auf Blancheflors erste Frage (1884 ff.). Perceval erweist sich dadurch immer noch als nicht vollkommener Ritter. Auch seine Aufforderung gegenüber seiner trauernden Cousine bescheinigt eine gewisse Naivität (3628 ff.). Deshalb hat Wolfram diese Sigune-Begegnung in zwei Szenen aufgeteilt und die erste Begegnung noch in den Zustand der *tumpheit* Parzivals verlegt.

Blancheflor das Schweigen, weil sie begreift: *Que il ne li diroit ja mot, S'ele ne l'araisnoit avant* (1880f.). Auch Wolfram weist auf den Einfluß der Gurnemanz-Lehre hin (188.15ff.), doch Condwiramurs erkennt, daß Parzival darauf wartet, daß sie als Gastgeberin das Gespräch eröffnet. Sie sagt selbst: *herre, ein wirtin reden muoz* (189.7). Es scheint, als ob Parzival die höfischen Umgangsformen besser beherrscht als Perceval⁴¹; diesen Eindruck erwecken Wolframs Änderungen dieser Szene.

Auch im Gralsbereich verläuft der Empfang in der üblichen Art. Knappen gehen Perceval entgegen, nehmen ihm die Rüstung und das Pferd ab und überreichen ihm einen Mantel (Pc. 3069ff.). Dann wird Perceval in den Palast geführt (3075 3082f.). Dort sieht er den Burgherrn auf einem Bett sitzen: *Ens enmi la sale en un lit Un bel pseudome soir vit* (3085f.). Abweichend von den üblichen Gepflogenheiten steht der Hausherr zur Begrüßung nicht auf und bittet deswegen seinen Gast um Nachsicht: *Amis, ne vos soit grief Se encontre vos ne me lief, Que je n'en sui mie aesiez* (3107ff.)⁴². Doch dann versucht der Roi Pesecheor, sich trotz seiner Beschwerden zu erheben, und bittet Perceval, sich neben ihn zu setzen (3113ff.)⁴³. Wolfram beschreibt diesen Empfang genauer. Die *juncherrelin* sind besonders dienstfertig:

Pz. 227.18 *in emphiengen ritter junc und alt, ieslichez vür daz ander greif.
vil kleiner juncherrelin si habeten stnen stegereif:
sprungen gein dem zoume sin, sus muoste er von dem orse stên.*

227.26 *harte schiere daz geschach,
daz er mit zuht entwäpent wart.*

Nachdem Parzival sich *undern ougen und an handen* (228.3) gewaschen hat, bringt man ihm den Mantel der Repanse de Schoye⁴⁴: *man truoc im einen mantel dar: den legete an sich der wol gevar* (228.9f.)⁴⁵. Bei Parzivals Begrüßung durch Anfortas faßt Wolfram sich kürzer: *in bat der wirt näher gën und sitzen 'zuo mir dá her an. sazte ich iuch verre dort hin dan, daz wære iu alze gastlich'* (230.26ff.).

In der Gestaltung des Empfangs bei Trevrizent weicht Wolfram von Chrétien erheblich ab. Bereits das Gespräch mit dem Pilger hat Percevals innere Umkehr eingeleitet. Weinend reitet er auf dem angegebenen Weg zum Einsiedler (6337). Dort angekommen, steigt er vom Pferd, legt ohne fremde Hilfe die Rüstung ab und bindet sein Pferd an einen Baum (6339f.). Bittend fällt er dem Einsiedler zu Füßen (6356ff.)⁴⁶. Anders verhält sich Parzival.

⁴¹ Wenn er trotzdem in seiner ersten Begegnung mit dem Gralsbereich versagt, ist dies ein Zeichen für den qualitativen Unterschied zwischen Grals- und Artuswelt.

⁴² Davon berichtet Wolfram nichts, doch später belehren Sigune (251.16ff.) und Trevrizent Parzival über das Leid des Fischerkönigs: *er mac geriten noch gegên, der küene, noch geligen noch gestên: er lent äne sitzen* (491.1ff.); dazu s. u. S. 280f.

⁴³ Diese Szene bleibt gut in Percevals Gedächtnis haften, wie sich später im Gespräch mit seiner Cousine herausstellt (3539ff.). Dabei wird deutlich, daß ein Nichtaufstehen vor dem Gast als Zeichen des *orgueil* angesehen werden könnte (3540f.), dagegen ist die Aufforderung, sich neben den Hausherrn zu setzen, eine große Ehrerbietung (3545f.).

⁴⁴ dazu W. Mersmann, S. 129ff.

⁴⁵ zur Umschreibung mit *man* s. u. S. 296.

⁴⁶ zu dieser Bittgebärde s. u. S. 203.

Zwar heißt es auch von ihm, *sich huop sins herzen riuwe* (451.8), doch Tränen erwähnt Wolfram nicht. Parzival hält sich auch nicht an den angegebenen Weg, sondern läßt sein Pferd *nâch der gotes kêir* (452.9) laufen⁴⁷: *den zûgel gein den ôren vûr er dem orse legete, mit den sporn erz vaste regete* (452.10ff.)⁴⁸. Wie Kahenis (447.13ff.) übt auch Trevrizent Kritik an Parzivals *harnas*, der dem Karfreitag nicht angemessen ist (456.6ff.). Zweimal fordert er Parzival auf: *ruocht erbeizen* (456.13.22). Die einzelnen Elemente des Begrüßungszeremoniells, die Wolfram hier leicht variiert, werden durch die eingeschobene direkte Rede voneinander getrennt. Zunächst kommt Parzival Trevrizents Bitte nach: *Parzivâl der wîgant erbeizete nider al zehant, mit grôzer zûht er vor im stuont* (456.23ff.). Nach einem über mehr als 30 Verse sich erstreckenden Zwiegespräch fordert Trevrizent Parzival auf: *gebet mir den zoum in mine hant* (458.13)⁴⁹. Parzivals Sträuben ist nutzlos. Der Hinweis auf die *zûht*, die es ihm verbietet, daß er *strîtet wider deheinen wirt* (458.23), läßt Parzival nachgeben: *dem wirte wart der zoum verlân. der zôch daz ors under jenen stein dâ selten sunne bin erschein* (458.26ff.). Nachdem Parzival eigenhändig seine Rüstung abgelegt hat (459.10), stellt Trevrizent ihm einen *roc* zur Verfügung (459.19f.)⁵⁰. Erst im Verlauf des wei-

⁴⁷ Dies soll vielleicht andeuten, daß Parzival seine Eigensinnigkeit ablegt. W. Kellermann wertet diese Gebärde als ein 'vorerst noch schwaches Eingeständnis der eigenen Unzulänglichkeit' und sieht zugleich darin einen Versuch Parzivals, 'Gott (zu) zwingen, zu seinem Kummer Stellung zu nehmen. Aber das erste Gefühl ist dominierend. Die Starrheit seines Trotzes beginnt sich zu biegen' (Aufbaustil, S. 114). W. T. H. Jackson versteht diese Geste nur als Herausforderung: 'When Parzival throws his reins over his horse's neck, he is not demonstrating a belief in the power of God to help him but rather challenging Him to prove that. He is capable of helping' (S. 121). B. Mergell weist auf die Ähnlichkeit von 452.1ff. mit 224.19ff. hin; darin zeige sich, daß der Gral nur unbewußt gefunden werden könne (S. 116). W. Harms sieht hierin eine 'Verbindung von Abhängigkeit und Unabhängigkeit, von Passivität und Aktivität' (Homo viator, S. 240).

⁴⁸ dagegen: *der selbe valsches vrie hât mich zuo zju ber gesant: ich reit sin slâ, unz ich iuch vant* (457.8ff.). Lügt Parzival oder hat Wolfram sich in einen Widerspruch verwickelt? – Im 'Perceval' haben die Pilger den Weg mit verknotteten Zweigen gekennzeichnet (6325ff.).

⁴⁹ Auffallend ist hier die aktive Rolle Parzivals. Er muß selbst den Zaum überreichen, während sonst der Gastgeber oder seine Knappen dem Ankömmling an den Zaum greifen. Parzival muß sich auch ohne fremde Hilfe entwaffnen und sich selbst um die Versorgung des Pferdes kümmern (485.20 486.6ff.). Das 'Wiedereintreten Parzivals in den Raum der göttlichen Gnade' (W. Mersmann, S. 132), das hier vorbereitet wird, ist ohne Parzivals eigenes Zutun nicht möglich.

⁵⁰ dazu W. Mersmann, S. 132f. Es ist allerdings fraglich, ob Trevrizent dem Gast den *roc* anlegt. Das Verb *an lîhen* – die Hs. G hat *leit* statt *lêch* – kann zwar das Anlegen mit einschließen, doch ist das nicht eindeutig aus dem Text zu klären. Auch Mersmanns Anmerkung, in allen anderen Szenen lege der Gast sich selbst den Mantel an (S. 133, A. 41), bedarf einer Korrektur. So wie *an lîhen* kann auch die Wendung *einen mantel bieten* das Anlegen mitbezeichnen, zumal Wolfram damit *metre un mantel au col* (Pc. 1780) wiedergibt. In der Kleiderleihe bei Gurnemanz werden Parzival die *hosen* angezogen: *scharlachens hosen rôt man streich an in* (168.5f.); beim Empfang durch Cunneware heißt es: *gekleidet wart der degen snel* (306.24), ohne daß Wolfram sagt, wer Parzival den Mantel anlegt.

teren Gesprächs bittet der Einsiedler seinen Gast, sich zu setzen (462.3). Das Gespräch mit Trevrizent rückt durch das Auseinanderziehen des Empfangsgebärdenkanons in den Vordergrund und läßt den Empfang als nebensächlich erscheinen, obwohl gerade hier das Zeremoniell eine tiefere Bedeutung hat.

3. Weitere Empfänge auf der Gralsburg

Als Parzival zusammen mit Feirefiz die Gralsburg zum zweiten Mal betritt verläuft der Empfang in der üblichen Weise. Über Gebärden sagt Wolfram nichts: *vor dem palas an der grêde si wurden wol emphanen. in den palas wart gegangen* (794.8ff.). Dann erwähnt Wolfram, daß die beiden entwappnet werden und *kleider rîche* erhalten (794.17ff.). Nach dem Begrüßungstrunk⁵¹ (794.24f.) begeben sie sich zu Anfortas, der wie beim ersten Mal den Gast – diesmal ist ausdrücklich Feirefiz gemeint – nicht stehen lassen will: *iuner geselle ist hie ein vremder man. sîns stêns ich im vor mir niht gan: wan lât ir in varn an sîn gemach?* (795.17ff.). Doch derartige zeremonielle Fragen treten nun, da Parzival endlich die erlösende Frage stellen kann, in den Hintergrund.

Condwiramurs begrüßt man auf der Gralsburg auf andere Weise. Parzival ist ihr weit entgegengeritten⁵² und geleitet sie nun zur Gralsburg. Im Wald wartet Feirefiz auf die Heranreitenden. Da die Nacht bereits hereingebrochen ist, erhellen Kerzen das letzte Teilstück des Weges (805.20)^{52a}. Gleichsam zum Auftakt des Zeremoniells trägt man Lohengrin vor Feirefiz, aber *der knabe sîn wolde küssen niht* (806.1). Condwiramurs ist mit ihren Begrüßungsküssen freizügiger:

<p>Pz. 806.27 <i>Feirefîz gein der wirtîn trat. diu künegin den sich küssen bat, si kuste ouch Anfortasen dô und was sîner urlasunge vrô. Feirefîz si vuorte mit der bant,</i></p>	<p><i>dâ si des wirtes muomen vant, Repansen de Schoie, stên. dâ muoste küssens vil êrgên. dar zuo ir munt was ê sô rôt: der leit von küssen nû die nôt –</i></p>
--	---

Der Gralsbereich ist nicht durch ihm eigentümliche Empfangsgebärden ausgezeichnet. Auffallend ist aber, daß der Kuß erst nach der Erlösung des Anfortas und mit dem Erscheinen Condwiramurs' Eingang findet im Begrüßungzeremoniell auf Munsalvaesche⁵³.

⁵¹ Ein Begrüßungstrunk wird erwähnt Pz. 85.1 228.25 406.21 726.1ff.

⁵² zur Begrüßung zwischen Parzival und Condwiramurs s. u. S. 51f.

^{52a} Im Zusammenhang mit Empfangsszenen kann das Feuer ein Herrschaftszeichen sein (Ruth Schmidt-Wiegand, *Walthers kerze*, S. 164), die Situation läßt die Kerze hier wie auch an anderen Stellen im 'Parzival' (82.24ff. 84.13ff. 191.18f. 229.23ff. 232.18ff. 459.9 638.9ff. 641.16f.) hauptsächlich als Zeichen höfischen Glanzes erscheinen; dazu Ruth Schmidt-Wiegand, ebd., S. 165f.

⁵³ Auf der Gralsburg leben genug Frauen, die ehrwürdige Gäste mit einem Kuß begrüßen könnten. Offensichtlich ist Parzival bei seinem ersten Besuch keinen Kuß wert. Da der Kuß wohl auch Zeichen der Freude ist, wird Parzival auch bei seinem

4. Der Empfang im Artus- und Gawan-Bereich

Der Begrüßungskuß⁵⁴ ist im 'Parzival' auch innerhalb des Artus-Bereichs die Gebärde, der Wolfram die größte Beachtung schenkt. Zu einer aufwendigen Szene wird die Begrüßung des Gawan-Gefolges durch Artus vor Gawans Kampf mit Gramoflanz. Alle Frauen und Ritter Gawans stellen sich um *Artús rinc den wíten* (670.17) auf, der nun *mit vrouwen ummevangen* (670.19) ist. Die ranghöchsten Personen aus Gawans Gefolge steigen vom Pferd: *gein disen lúten wert erkant Artús úz dem gezelte gienc, der si dâ vriuntliche emphienc* (670.28ff.)⁵⁵. Auch Ginover begrüßt die Gäste. Zunächst beschränkt Wolfram sich auf eine allgemeine Erwähnung des Begrüßungskusses⁵⁶: *dâ wart manec kus getân von maneger vrouwen wol getân* (671.5f.). Der Kontext läßt vermuten, daß hier die Küsse gemeint sind, die Ginover mit Gawans weiblichen Verwandten austauscht, denn anschließend setzt Gawan sich dafür ein, daß auch Florant und der Herzog von Gowerzin von Ginover mit einem Kuß begrüßt werden, denn *si sint wol beide von der art* (671.12). Danach erfolgt die Begrüßung des übrigen Gefolges auf eine originelle Weise:

<p>Pz. 671.20 <i>dô warp niht sô der swære Artús, spranc úf ein kastelân, al dise vrouwen wol getân und al die ritter beneben in, er reit den rinc alumme hin. mit zûben Artúses munt</i></p>	<p><i>si emphienc an der selben stunt.⁵⁷ daz was Gâwâns wille, daz si alle habeten stille, unz daz er mit in dannen rite: daz was ein hoveschlicher site.</i></p>
---	--

Die enge Beziehung zwischen Artus- und Gawan-Bereich zeigt sich bei der Begrüßung Feirefizens nach dessen Kampf mit Parzival. Gawan begrüßt die beiden zuerst *mit vreude siten* (756.20) und *hiezi si entwâpen schiere* (756.23).

zweiten Erscheinen zusammen mit Feirefiz nicht geküßt, obwohl er inzwischen in hohem Ansehen steht. Erst nach der Heilung des Anfortas ist der Kuß möglich geworden. Daß es Condwiramurs ist, die als erste im Gralsbereich küßt, mag mit ihrem Namen zusammenhängen und läßt erkennen, daß Wolfram auch zwischen dem Begrüßungskuß und der Minne noch eine Beziehung bestehen läßt. Der erotische Anklang des Begrüßungskusses zeigt sich auch darin, daß nicht der Wirt den Gast, sondern meistens die Frau den Mann küßt; Begrüßungsküsse unter Männern sind selten.

⁵⁴ zum Begrüßungskuß in der Antike C. Sittl, S. 78ff.; zum Begrüßungskuß bei den Juden und im Alten Testament K.-M. Hofmann, S. 42ff.; zum Kuß als Zeichen der Aufnahme in eine Gemeinschaft F. J. Dölger, Nonna, S. 52.

⁵⁵ Über die Begrüßungsgebärden des Königs Artus schweigt sich Wolfram aus. Es ist aber anzunehmen, daß auch Artus die Damen mit einem Kuß begrüßt, denn als ihm später seine Verwandten vorgestellt werden, *ein ander küssen dâ geschach* (672.15). Das *ander küssen* setzt ein erstes Küssen, den Begrüßungskuß, voraus, sofern man es nicht als *einander küssen* auffaßt (so H. Paul, Grammatik, S. 234); zu Pz. 672.15ff. s. u. S. 186, A. 19.

⁵⁶ Auch bei Parzivals Begrüßung nach dem Kampf mit Gawan erwähnt Wolfram nur den Kuß. *Parzivâles antvanc dô geriet, manege klære vrouwen muoste er sich küssen schouwen* (698.22ff.). Diesem Empfang voraus ging der Begrüßungskuß Orgeluses und der vier Königinnen im Lager Gawans (696.7ff.).

⁵⁷ *munt* meint hier nicht den Kuß, sondern das freundliche Begrüßungswort.

Nachdem er erfahren hat, daß Feirefiz Parzivals Bruder ist, küßt er den Heiden (758.16f.). Dann legen Parzival und Feirefiz *samt gewant* (758.21) an; der Begrüßung durch die Frauen steht nichts mehr im Wege:

Pz. 758.24 *dô kômen vrouwen lieht gevar. si selbe und Arntve in dô*
diu herzogin liez Kundrîe kusten: Feirefiz was vrô,
und Sangiven küssen ê, daz er sô kläre vrouwen sach.

Später reitet auch Artus *mit rittern und mit vrouwen* (765.5) heran. Während über die Begrüßung der Männer kaum etwas gesagt wird, widerfährt Feirefiz durch die Frauen eine Wiederholung des gerade erlebten Zeremoniells:

Pz. 765.17 *Ginôvêr liez Itonjê Artûs und ouch Gramoflanz*
ir neven, den beiden küssen ê: mit getriulicher liebe ganz
si selbe dô dar nâher gienc, empbiengen disen heiden.
Feirefizzen si mit kusse empbienc.

Das Motiv und der Reimvokal von Pz. 758.25f. werden hier erneut benutzt. Dies verdeutlicht die Gleichstellung von Artus- und Gawan-Bereich.

Der Empfang Gramoflanzens im Artuskreis ist der Bedeutung der bevorstehenden Versöhnung zwischen Gawan und Gramoflanz angemessen. Artus als Sippenältester⁵⁸ leitet das Zeremoniell. Zum Empfangsgeleit schickt er Beakurs mit einem kleinen Gefolge dem jungen König entgegen (721.21 ff.). Hand in Hand reiten die beiden das letzte Stück: *in nam ir klâren bruoder hant in die sine: diu was ouch lieht erkant* (722.29f.). Nach dem Absitzen drängen zuerst die Knappen in das große Zelt: *si erbeizten, die dâ kômen sint. des kûnec Gramoflanzes kint manegiu vor im sprungen, inz poulûn si sich drungen* (724.1 ff.). Brandelidelin als Ältester der Sippe Gramoflanzens erhält den Vortritt: *sîn aheim Brandelidelin vor dem kûnege inz poulûn gienc: Ginôvêr den mit kusse empbienc* (724.8 ff.). Auch Gramoflanz, Bernout und Affinamus begrüßt Ginover mit einem Kuß (724.11 ff.). Später erwähnt Wolfram auch den Begrüßungstrunk (726.1 ff.). Einen besonderen Reiz erhält dieser Empfang dadurch, daß Artus um die Liebe zwischen Gramoflanz und Itonje weiß:

Pz. 724.14 *Artûs ze Gramoflanze sprach:*
'ê ir sitzens beginnet,
seht, ob ir debeine minnet
dirre vrouwen, und kûsset sie.
iu beiden si daz erloubet hie.'

Obwohl Gramoflanz Itonje noch nie gesehen hat, vermag er sie zu finden, da er Beakurs, ihren Bruder, bereits kennt⁵⁹: *er kuste Itonjê an den munt* (724.30). Daß dieser Kuß kein gewöhnlicher Begrüßungskuß ist, sondern auch Zeichen der Minne, zeigt sich daran, daß der Mann hier die Frau küßt, während sonst bei Wolfram meistens die Frau die Küssende ist⁶⁰.

⁵⁸ In diesem Rang führt er auch die Verhandlung mit Brandelidelin, dem Ältesten des Gramoflanzgefolges, um die Versöhnungsbedingungen zu vereinbaren.

⁵⁹ *im sagete, wer sîn vriundin was, ein brief, den er ze velde las: ich meine, daz er ir bruoder sach* (Pz. 724.19 ff.).

⁶⁰ Eine Ausnahme macht Gawan 591.8.

Nach dem erfolgreichen Abschluß der Verhandlung zwischen Artus und Brandelidelin kommt es auch zu einer Begrüßung zwischen dem Gramoflanz- und dem Gawangefolge. Jofreit, *Gâwâns geselle*, führt Orgeluse an der Hand in das Zelt (729.8ff.), aber Orgeluse läßt den anderen Frauen den Vortritt:

Pz. 729.11 *diu phlac durch zûbt der sinne,
die dri küneginne
liez si vor ir gën dar in.
die kuste Brandelidelin:
Orgelûse in ouch mit kusse emphienc.*

Wenn Orgeluse dann auch Gramoflanz küßt (729.16ff.), handelt es sich nicht um eine Begrüßungs-, sondern um eine Versöhnungsgebärde⁶¹.

Auch Parzivals Begrüßung am Artushof nach der Blutstropfenszene ist mit einer Versöhnung verbunden. Nachdem Parzival von Cunneware freundlich begrüßt worden ist⁶², empfängt ihn auch Artus: *Artûs mit den werden emphienc in minneclîche* (308.4f.). Zu Ehren des Gastes wird die Tafelrunde abgehalten, zu der auch die Frauen der Artusgesellschaft geladen werden (310.1f.). Artus und Cunneware führen Parzival an der Hand vor die Königin (310.8ff.), die den jungen Ritter küssen soll. Da Artus weiß, daß Parzival auf Pelrapeire *des kusses hæstex zil* (310.19) zurückgelassen hat, bittet er ihn: *kom ich immer in inuwer hûs, geldet disen kus* (310.21f.). Nun küßt Ginover den jungen Ritter und vergibt ihm damit gleichzeitig den Totschlag an Ither: der Begrüßungskuß ist gleichzeitig Versöhnungskuß:

Pz. 310.25 *ein lützel gein im si dô gienc, sprach si, 'daz ir mit riuwen
diu künegin in mit kusse emphienc. mich liezet: die hetet ir mir gegeben,
'nú verkiuse ich hie mit triuwen' dô ir rois Ithêr nâmet sîn leben.'*

Chrétien hat diesen Empfang knapper beschrieben. Er erwähnt, daß alle Gauvain und Perceval entgegengehen (Pc. 4514ff.), daß Gauvain ihn entwappnen und einkleiden läßt (4537ff.)⁶³ und dann mit ihm an der Hand vor den König tritt (4545). Artus springt zu den Begrüßungsworten auf (4556), und schließlich kommt auch die Königin mit der *pucele* hinzu. Von einem Kuß berichtet Chrétien nichts. Dies ist erstaunlich, da in Chrétiens 'Erec' der Kuß oft Bestandteil des Empfangszeremoniells ist, während Hartmann diese Gebärde in diesem Zusammenhang nicht verwendet. Am deutlichsten wird dies bei Erecs Zwischeneinkehr am Artushof. Als Artus erfährt, daß Erec kommt, springt er vor Freude auf (E. 4175). Alle gehen dem Gast entgegen, der nun vom Pferd steigt:

E. 4179 *Tantost li rois ist de son tré; et Enyde rest descendue.
molt ont Erec pres ancontré. Li rois les acole et salue,
Quant Erec voit le roi venant, et la reine dolcemant
a terre descent maintenant, les heise et acole ausimant –*

⁶¹ dazu s. u. S. 208.

⁶² dazu s. u. S. 64.

⁶³ Bei Wolfram erhält Parzival die Kleidung aus Cunnewares Händen.

Nach dem Begrüßungskuß und der Umarmung entwappnet man den Ritter (4188f.), um seine Wunden zu behandeln. Dies ist der einzige Zug, den Hartmann übernimmt: *diu ritterschaft zuo im gie und entwäfenen in sâ* (Er.5121f.). Das übrige Empfangszeremoniell faßt Hartmann in einem formelhaften Ausdruck zusammen: *man emphienc si wirdeclîche beidiu gelîche, Êrecken und Ênîten* (5094ff.).

Auch Erecs Empfang bei Artus nach dem Sperberkampf stellen beide Dichter verschieden dar. Erec und Enide werden bereits erwartet und schon vor ihrer Ankunft mit den Augen gesucht: *Por esgarder s'il les verroient, as fenestres monté estoient li meillor baron de la cort* (E. 1501ff.). Als das Paar heranreitet, gehen Artus und Guenievre ihm entgegen:

E. 1519 *Lues que il vint devant la sale,
li rois ancontre lui s'avale
et la reine d'autre part;
tuit li dient que Dex le gart,
lui; et sa pucele conjoent -*

Artus hilft Enide vom Pferd, während beim Empfang Yders⁶⁴ Gauvain der Dame behilflich war. Dadurch erhält Enide einen höheren Rang zugewiesen: *et li rois meïsmes l'a prise et jus del palefroi l'a mise* (1525f.). Hand in Hand treten Artus und Guenievre mit ihren Gästen in den Saal:

E. 1529 *La pucele a molt enoree,
par la main l'a a mont menee
an la mestre sale perrine.
Aprés, Erec et la reine
sont andui monté main a main -*

Hartmann läßt Artus mit dem ganzen Gefolge Erec entgegenreiten:

Er. 1510 *mit dem kûnege Artûse
riten von dem hûse
Gâwein und Persevâus -*

1517 *dar zuo diu massente gar, geselleclîchen unde wol,
daz sin emphiengen alle, als man lieben vriunt sol
mit ritterlîchem schalle, der verlornen vunden ist.*

Hartmann erwähnt hier ähnliche Namen wie Chrétien E. 1506ff.⁶⁵, so daß man annehmen darf, daß für ihn das Ausschau-Halten nach Erec und Enite, wie Chrétien es beschreibt, nicht der Ehre angemessen ist, die Erec im Sperberkampf erworben hat; deshalb setzt er dafür das Empfangsgeleit. An Erecs Begrüßung durch die Artusritter – über einzelne Gebärden sagt Hartmann nichts – schließt sich der Empfang durch Ginover an:

⁶⁴ dazu s. u. S. 58f.

⁶⁵ Es stimmen überein: *Percevaux - Persevâus; Gauvains - Gâwein; Corz, li filz au roi Arés - Estorz fil roi Ares; Lucans . . . li botelliers - Lucâns der schenke.*

Er. 1523 *gegen im was zer selben vrist
über den hof gegangen,
daz er würde emphanen,
mîn vrouwe diu künegîn.
si hiez in willekomen sîn.*

Auch hier schweigt Hartmann sich über Einzelheiten aus; Enite rückt er erst während der Einkleidungszone wieder in den Blickpunkt⁶⁶.

In der letzten Empfangsszene am Artushof erwähnt Chrétien wieder den Begrüßungskuß, den er nach dem Sperberkampf übergeht, um den Kuß als Schönheitspreis voll zur Geltung kommen zu lassen. Während Hartmann nichts von einem abschließenden Empfang bei Artus berichtet, schildert Chrétien ein vollendetes Muster höfischen Zeremoniells. Eilig rüstet man zum Empfangsgeleit, nachdem ein Bote die bevorstehende Ankunft der Gäste verkündet hat (E. 6378ff. 6388f.). In der Stadt trifft man zusammen: *maintenant se sont ancontré, si s'antré salüent et beisent* (6400f.). Nach dem Anlegen frischer Kleider (6404) begrüßen Artus und Guenievre die Gäste am Hof⁶⁷:

<p>F. 6459 <i>A cort vient: li rois les voit Et la reine, qui desvoit D'Erec et d'Enide veoir. Li rois les fet lez lui soir, Si beise Erec et puis Guivret,</i></p>	<p><i>Enide au col ses deus braz met, Si la rebeise et fet grant joie. La reine ne rest pas coie D'Erec et d'Enide acoler.</i></p>
---	--

Im 'Yvain' gibt es am Artushof keine prachtvollen Empfänge; statt dessen bereitet Laudine dem König Artus einen aufwendigen Empfang, den Hartmann mit einem Hinweis auf Laudines Freude über den hohen Besuch (Iw. 2663 2670) übergeht. Laudine schickt ihre Ritter zum Empfangsgeleit aus (Yv. 2324f.), während man in der Stadt inzwischen Teppiche auf der Straße ausbreitet (2342ff.). Musik (2348ff.), Tanz (2351) und artistische Darbietungen (2354f.) sind Ausdruck der allgemeinen Freude, die weithin hörbar ist: *Contre le roi li chastiaus tone De la joie, que l'an i fet* (2338f.). Höhepunkt ist der Empfang durch Laudine, die in einem ganz neuen Kleid auftritt. Ihren Gesichtsausdruck beschreibt Chrétien zuerst: *Ne n'ot mie la chiere irree, Ainz l'ot si gaie et si riant* (2364f.). Auf die Begrüßungsrufe des Volkes (2369ff.) kann Artus nicht mehr eingehen; er muß absitzen, wenn er aus Höflichkeit vermeiden will, daß Laudine ihm den Steigbügel hält:

<p>Yv. 2372 <i>Ne puet estre, qu'a toz responde Li rois, qui vers lui voit venir La dame a son estrier tenir, Et ce ne vost il pas atandre,</i></p>	<p><i>Ainz se basta mout de desçandre, Si desçandi lués, qu'il la vit. Et ele le salue –</i></p>
---	--

⁶⁶ Chrétien zeichnet Enide bereits dadurch aus, daß Artus ihr vom Pferd hilft. Nach der Einkleidung erhält sie mit dem Schönheitspreis eine erneute Ehrung. Hartmann erwähnt Enite bei der Begrüßung zunächst überhaupt nicht; erst ihr Erscheinen im Saal nach der Einkleidung läßt ihre große Schönheit erkennen, die wie bei Chrétien mit dem Kuß öffentlich anerkannt wird. Hartmann strafft den Romananfang.

⁶⁷ M. Roques liest diese Szene stark verkürzt: *A cor vient, li rois les voit, et la reine, qui desvoit d'Erec et d'Enyde acoler* (E. 6407ff.); dazu s. u. S. 238, A. 14.

Ausführlich beschreibt Chrétien, wie Laudine und Artus sich umarmen, während er die Begrüßung der übrigen Ritter⁶⁸ mit einer Variante des Einmaligkeitstpos nur andeutet:

Yv. 2385 *Puis l'anbraça parmi les flans Comant ele les conjoï;*
Li rois come jantis et frans, Mes onques nus parler n'oi
Et ele lui tot a plain braz. De nule jant tant conjoïe –
Des autres parole ne fax,

5. Die Begrüßung von engeren Verwandten und Kindern

Ebenso förmlich und prachtvoll wie der Empfang des Königs Artus bei Laudine verläuft Erecs Begrüßung durch seinen Vater bei der Rückkehr nach Carnant. Hartmann kürzt erheblich und berichtet nur, daß man dem heimkehrenden Paar drei Tagesreisen entgegenreitet (Er. 2893 ff.). Alle weiteren Einzelheiten ersetzt Hartmann durch eine allgemeine Bemerkung über den Empfang⁶⁹: *ex endorfte vrouwen lîbe baz erboten werden nie dan ouch ir dô man si emphie* (2901 ff.). Diese Formulierung deutet das prächtige Zeremoniell, das Chrétien hier beschreibt, noch nicht einmal skizzenhaft an. *clers, et chevaliers, et puceles* (E. 2278) werden Erec und Enide entgegengeschickt. Hörnerklang und mit Teppichen geschmückte Straßen verleihen der großen Freude Ausdruck (2279 ff.). Dann reitet der König selbst seinem Sohn mit großem Gefolge entgegen (2283 ff.) und trifft endlich mit ihm zusammen:

E. 2294 *A pié descendant anbedui,*
si s'antr' beisent et salient;
de grant piece ne se remüent
d'iluoc ou il s'antr'encontrerent;
li un les autres salüerent.

König Lac ist außer sich vor Freude; mit Kuß und Umarmung begrüßt er auch seine Schwiegertochter und weiß nicht, wer von beiden ihm besser gefällt:

⁶⁸ An Laudines Hof leisten 90 Damen den Gästen angenehme Gesellschaft: *Si s'i pooient solacier Et d'acoler et de beisier Et de parler et de veoir Et de delez eles seoir: Itant an orent il au mains* (2447 ff.). Diese Stelle ist unklar; Kuß und Umarmung könnten vielleicht Begrüßungsgebärden sein oder auch Formen des höfischen Zeitvertreibs wie *parler* und *veoir*. Mit Liebe hat dies nichts zu tun. Chrétien warnt davor, eine freundliche Miene und eine Umarmung gleich als Zeichen der Liebe zu werten: *Et çaus puet l'an nices clamer, Qui cuident, que les vuelle amer, Quant une dame est si cortoise, Qu'a un maleüreus adoise, Si li fet joie et si l'acole* (2459 ff.). Diesen Umgang gebieten die Regeln der *cortoise*; darin ist kein persönlicher Gunsterweis zu sehen.

⁶⁹ H. Brinkmann sieht im Unterdrücken der Beschreibung des tatsächlichen Vorgangs ein 'Merkmal ritterlicher Auffassung ... Das eigentlich Wirkliche ist nicht der einzelne Fall mit seinen Besonderheiten, sondern die Erfüllung des Wunschbildes, auf das sich ritterliches Leben zubewegt' (Geschehen, S. 71).

E. 2300 *A la foiee l'anrelet,
si se retorna vers Enide:
d'anbedeus parz est an melide;
anbedeus les acole et beise,
ne set li quiex d'ax plus li pleise.*

Auch Enides Eltern werden bei ihrer Ankunft zu den Krönungsfeierlichkeiten in Nantes von ihren Kindern formvollendet begrüßt. Erec und Enide gehen ihnen entgegen (E. 6530), umarmen sie (6531)⁷⁰ und treten mit ihnen Hand in Hand vor das Königspaar (6535 ff.), um die lieben Gäste vorzustellen. Es scheint hier in den Gebärden keine Unterschiede zwischen einem privaten und einem öffentlichen Bereich zu geben.

Percevals Begrüßung durch seine Mutter ist durch die tiefe Liebe geprägt. Die Mutter, die über Percevals langes Ausbleiben sehr beunruhigt ist, läuft ihrem Sohn voller Freude entgegen:

Pc. 368 *Grant joie a en meisme l'ore
Qu'ele le voit, ne pas ne peut
Celer la joie que ele ent,
Car come mere qui molt l'aime
Cort contre lui –*

Im Gespräch mit ihm umarmt sie ihn (395). Hier wird deutlich, daß die Gebärden der Begrüßung mit den Gesten der Freude zusammenfallen können; im Vergleich zum gewöhnlichen Empfang wird – bedingt durch die große Freude – das Entgegengehen zum Entgegenlaufen gesteigert. Die freudige Begrüßung findet ein jähes Ende, als Perceval von seiner Begegnung mit Rittern berichtet. Ohnmächtig sinkt die Mutter nieder (403).

Voller Freude wird auch die *Pucele as Manches Petites* begrüßt, als sie Gauvain aufsuchen will und Garins Töchtern begegnet: *Chascune l'a par le main prise, Si l'en mainnent joie faisant, Les oex et la bouche baisant* (Pc. 5252 ff.). Der übliche Begrüßungskuß wird hier zu einer überschwenglichen Gebärde der Freundschaft.

Wolfram, der die Begrüßung Parzivals durch seine Mutter übergeht⁷¹ und von den Töchtern des Gastgebers Gawans nichts weiß, beschreibt Vergleichbares beim Wiedersehen zwischen Parzival und Condwiramurs. Die Begrüßung durch Kyot entspricht noch den Gepflogenheiten:

Pz. 800.9 *Kiôt gein Parzivale gienc,
in und die sine er wol emphienc.*

800.15 *er vuorte in selben mit der hant,
dâ er der künegin kamern vant –*

800.18 *daz barnas man gar von im dâ nam.*

⁷⁰ Chrétien erwähnt nicht, ob die Eltern ihr Kind zur Begrüßung küssen, wie man es vielleicht erwarten könnte. Möglicherweise schließt *acoler* auch *beisier* mit ein; dazu s. u. S. 240, A. 25.

⁷¹ An entsprechender Stelle heißt es: *er huop sich gein der muoter wider und sagete ir mare, dô viel si nider* (Pz. 125.29 f.).

Condwiramurs muß erst geweckt werden, um ihren Mann begrüßen zu können. Die außergewöhnliche Situation bedingt einen entsprechenden Empfang; die langen Jahre der Trennung sind endlich überwunden:

<p>Pz. 800.26 <i>Kîot ûfz deckelachen sluoc, er bat diu kûnegin wachen und vræltche lachen. si blicte ûf und sach ir man. si bete niht wanz hemde an:</i></p>	<p><i>um sich siz deckelachen swanc. würz beste ûf den teppoch spranc Kondwîramûrs diu liebt gemâl. ouch ummevienc si Parzivâl: man sagete mir, si kusten sich.</i></p>
---	---

Umarmung und Kuß sind hier gleichzeitig Begrüßungs- und Minnegebärden⁷². Mit der Berufung auf eine anonyme Quelle zieht Wolfram sich diskret zurück und schränkt die Allwissenheit des Erzählers ein⁷³. Für Condwiramurs bedeutet die Umarmung die Aufhebung der Trennung. Die Gebärde tritt an die Stelle ihres Zeichenwerts, wenn Condwiramurs sagt: *gêrt si diu wîle und dirre tac, der mir brâhte disen ummevanc, dâ von mîn trûren wirdet kranc* (801.10ff.). Nicht die Umarmung, sondern das Wiedersehen hebt das *trûren* auf, aber diese Gebärde ermöglicht es, sich der Anwesenheit des anderen zu vergewissern.

✕ 6. Die Begrüßung im Innenraum

Nachdem Erec und Enide bei ihrer Ankunft am Artushof schon begrüßt worden sind, erfolgt nach Enides Einkleidung eine zweite Ehrerbietung, die als Begrüßung im Innenraum verstanden werden kann. Zunächst erwähnt Chrétien, daß Guenievre die aus der Kammer tretende Enide begrüßt (E. 1655) und an der Hand zu Artus führt (1658f.), der sich mit allen Rittern erhebt, als die beiden Frauen den Saal betreten:

E. 1660 *et quant li rois les ot veües,
ancontre se lieve an estant.
De chevaliers i avoit tant,
quant eles an la sale entrerent,
qui ancontre eles se leverent –*

Angesichts der zahlreichen, sie unentwegt anblickenden Ritter schämt sich Enide und errötet⁷⁴:

<p>E. 1707 <i>Quant la bele pucele estrange vit toz les chevaliers au range qui l'esgardoient a estal,</i></p>	<p><i>son chief ancline contre val; vergoigne an ot, ne fu mervoille, la face l'an devint vermoille –</i></p>
--	---

⁷² Aus der Begrüßung heraus entwickelt sich eine Minneszene; Parzival erhält *minne helfe vür der minne nôt* (802.7). – Zeichen der Elternliebe ist es, wenn Parzival seine beiden Söhne küßt: *Parzivâlen des niht verdrôz, er enkuste si minneclîche* (801.18f.).

⁷³ Auch das Beisammensein der Gatten dämpft Wolfram sprachlich ab: *ich wane, er kurzewîle phlac unz an den mitten morgens tac* (802.9f.).

⁷⁴ Das Erröten erinnert an Enides erste Begegnung mit Erec (E. 447); der Blick der Ritter entspricht dem Erstaunen Erecs (448). Aus Erecs Reaktion liest E. Scheuermann heraus, daß 'die Schönheit . . . in selbstverständlicher Folge die Minne her-

Artus ergreift sie *dolcemant* (1717) bei der Hand⁷⁵ und setzt sie an seine rechte Seite, während Guenievre zur Linken Platz nimmt (1718ff.). Der Schönheitspreis⁷⁶ beschließt die Szene.

Hartmann weicht zunächst kaum von Chrétien ab; auch er erwähnt die freundliche Gebärde der Königin:

Er. 1611 *diu küneginne si nam
vriunilichen bi ir hant
und gienc dâ si den künec vant
sitzen nâch sinem rebte –*

1698 *nû vuorte si diu künegin
gegen der menigin.*

Aber Enites schamvolles Erröten beschreibt Hartmann viel ausführlicher:

Er. 1708 *alsô si dô under die* *diu rôsen varwe ir entweich,*
von êrste zuo der tür in gie *nû rôt und danne bleich*
und si sitzen gesach, *wart si dô vil dicke*
schame tete ir ungemach. *von dem aneblicke –*

1726 *dô si zer tür in gie,* *und wart schæner dan ê:*
ir schænez anlütze gewie *ei wie wol ez ir gezam*
der wûnneclichen varwe mê *dô ir varwe wandel nam!*

Enites Schönheit ist überwältigend und hat eine entsprechende Wirkung auf die Ritter der Tafelrunde:

Er. 1736 *dô diu maget in gie,*
von ir schæne erschraken die
zer tavelrunde sâzen
sô daz si ir selber vergâzen
und kapbeten die maget an.

vorggerufen' (S. 13) habe. Während er die Blickgebärde bei Chrétien nicht beachtet, deutet er Hartmanns Entsprechung wiederum als Zeichen einer Minne: 'Die Schönheit weckt Minne – hier nicht im Sinne besonderer Einzelbindung, sondern als verpflichtender Antrieb zu ritterlicher Tat' (S. 31). Beide Deutungen erfahren im Text keine Stütze. Erst im Verlauf des Sperberkampfes fällt das Stichwort *amor* (E. 911). Erecs Erstaunen ist ebenso wie der Blick der Ritter nur ein Beweis für die Schönheit des Mädchens. Hier wird deutlich, daß die Deutung einer Gebärde nur unter Berücksichtigung der vergleichbaren Belege innerhalb eines Werkes erfolgen sollte. Die Blicke der Ritter – wie Chrétien und Hartmann sie erwähnen – sind keine Minneblicke, sondern müssen im Zusammenhang mit den bewundernden Blicken beim Einzug eines Ritters gesehen werden (vgl. E. 749 773 5453 5458). – Eine Er. 1740 vergleichbare Gebärde findet sich auch Er. 8069; Enite ist Ziel der Blicke der Einwohner von Brandigan. Den Deutungsansatz gibt Hartmann in den jeweils sich anschließenden Versen. Von den Rittern am Artushof heißt es: *dâ enwas dehein man, ern begunde ir vür die schænsten jeben die er hæte geseben* (1741ff.); von den Einwohnern von Brandigan *begunde menneclich des jeben daz er unz dar nie geseben deheine vrouwen hæte . . . sô schæne und sô gemeite* (8070ff.).

⁷⁵ Ähnliches findet sich auch beim Empfang der Condwiramurs auf der Gralsburg. Schon bei der ersten Begrüßung führt Feirefiz Condwiramurs an der Hand (Pz. 807.1). Nachdem sie ihr *reisegevant* abgelegt hat, führt Feirefiz sie an der Hand in den Saal (807.30 808.9f.).

⁷⁶ dazu s. u. S. 214f.

Doch außer Artus erhebt sich niemand; Enites Schönheit läßt die anderen Ritter anscheinend die Regeln des Empfangszeremoniells vergessen⁷⁷:

Er. 1744 *der künec gegen ir gie: und sazfe si besiten*
bî der hant er si vie, unde anderhalp sin
vrouwen Eniten, die tugenthaften künegin.

Hartmann hat eine geringfügige Umordnung der verschiedenen Elemente dieser Szene vorgenommen. Der Blick der Ritter, der bei Chrétien Enides Scham erst hervorruft, ist hier die Reaktion angesichts der noch nie gesehenen Schönheit, die durch das schamvolle Erröten⁷⁸ noch gesteigert wird.

Mit einfacheren, aber nicht minder ausdrucksvollen Gebärden der Ehrerbietung begrüßen Erec und Enide den Grafen Galoain, der sie in ihrer Herberge aufsucht⁷⁹. Erec erhebt sich⁸⁰ beim Eintritt des Grafen: *Erec contre lui leva sus, qui molt estoit bien afeitiez, si li dist: 'Sire, bien vaigniez'* (E. 3262 ff.). Hartmann läßt hier den Grafen als den Höflicheren erscheinen⁸¹: *von im leite er sîn gewant: mit gruoze begunde er vür si stân* (Er. 3725 f.)⁸².

Das Aufstehen ist auch am Artushof Zeichen des Respekts. Aber als die Königin unverhofft vor einigen in ein Gespräch vertieften Rittern erscheint, kann nur Calogrenant noch rechtzeitig aufstehen: *Fors que Calogrenanz sanz plus Sailli an piez contre li sus* (Yv. 67 f.). Hartmann erwähnt darüber hinaus noch eine Verbeugung: *niuwan eine Kâlogrenant, der spranc engegen ir ûf zebant er neic ir unde enpfenc si* (Iw. 105 ff.). Als Artus dazutritt, erheben sich alle Ritter:

⁷⁷ Nach K. Bartsch scheint die Mehrzahl der Stellen in der mhd. Literatur 'den Frauen das Aufstehen zur größeren Pflicht zu machen als den Männern' (Geselliges Leben, S. 235). Für den 'Parzival' und 'Iwein' trifft dies nicht zu; hier erheben sich nur die Männer zur Begrüßung (Iw. 106 885 Pz. 83.7 305.25 368.24 590.21 764.18). Das Aufstehen ist wohl keine geschlechtsspezifische Begrüßungsgebärde.

⁷⁸ Neben dem Erröten ist hier auch das Erbleichen ein Zeichen der Scham; dazu s. u. S. 220.

⁷⁹ Der Besuch des Grafen wird von beiden Dichtern verschieden motiviert. Bei Chrétien will Galoain – durch den Bericht des Knappen neugierig geworden – sehen, ob Erec wirklich schöner ist als er selbst (E. 3223 ff.). Diesen Zug kennt das französische Publikum aus der 'Karlsreise'. Bei Hartmann dagegen ermahnt der Knappe seinen Herrn: *nû enweiz ich wes ir bitent daz ir nû nibt zer strâze engât: ir missetuot ouch, ob irz lât* (Er. 3617 ff.). Der Graf befolgt den Rat (3624 f.) und sieht so das Paar zum ersten Mal. Später bringt ihn die Minne auf den Gedanken, Enite zu rauben (3718 ff.); deshalb sucht er Erec in der Herberge noch einmal auf.

⁸⁰ Auch die Freundin Mabonagrains erhebt sich gegenüber Enide zum Gruß (E. 6174).

⁸¹ Vielleicht will Hartmann Erec damit in den außerhöfischen Bereich verweisen. Erec hat sich selbst als *unhovebare* (3636) bezeichnet und deshalb die bereits vorher auf der Straße ausgesprochene Einladung des Grafen nicht angenommen. – Von einer anderen Seite zeigt der Graf sich bei der nächtlichen 'Begrüßung' des Wirtes: *nâch ungevüegem gruoze sô stiez er mit dem vuoze die tür daz si zebach* (Er. 4046 ff.).

⁸² Auch Chrétien kennt diese Gebärde (Yv. 2712 ff.), die er im 'Cligés' mit einer Wertung verbindet: *Mes ainz que devant lui venissent, Ostent les mantiaus de lor cos, Que l'an ne les tenist por fos. Einsî trestuit desafublé An sont devant le roi alé* (Cl. 314 ff.); zur lehnsrechtlichen Bedeutung dieser Gebärde s. o. S. 38, A. 21.

Et li baron, quant il le virent, Tuit an piez contre lui saillirent, Et il toz rasseoir les fist (Yv. 653ff.). Hartmann kommentiert diese kleine Szene aus der Sicht des Königs, der diese Form der Ehrerbietung nur ungern erduldet:

Iw. 885 *si sprungen iſf: dax was im leit
und zurnde durch gesellekheit:
wander was in weizgot verre
baz geselle dan herre.
er saz zuo in dá nider.*

7. Die Begrüßung bei der Begegnung außerhalb einer Burg oder Stadt

Die Begrüßung bei einer Begegnung unterwegs weist das übliche Zeremoniell nur andeutungsweise auf. Im Vergleich zu sonstigen Empfängen sind derartige Szenen nur selten zu finden. Nach seinen Kämpfen mit den Raubrittern trifft Erec im Knappen wieder auf einen Vertreter der höfischen Welt. Die Begegnung verläuft bei beiden Dichtern anders, da Chrétien mehr Personal auftreten läßt. Der *escuier* geht Erec und Enide entgegen und begrüßt sie freundlich (E. 3134f.).⁸³ Nachdem Erec die Einladung zur Bewirtung angenommen hat und vom Pferd gestiegen ist (3153ff.), hilft der Knappe Enide vom Pferd, während seine zwei Gefährten die Beutepferde halten (3157ff.). An einem schattigen Platz setzt man sich. Der Knappe ist Erec beim Ablegen des Helms behilflich, breitet ein Tischtuch aus und schneidet seinen Gästen vor (3161ff.).

Schon die Begrüßung ist bei Hartmann, der nur einen Knappen erwähnt, anders gestaltet. Enite grüßt den Knappen zuerst, der sich dann vor ihr verneigt: *si gruozte in vil schône: dô neic er ir ze lône* (Er. 3504f.). Dann begegnet der Knappe Erec, der ihm *mit gruoze guoten morgen* (3508) gibt. Erec kommt der Bitte *enbîzet hie an dirre stat* (3540) nach, so daß der Knappe zu Enite zurückreitet, um ihr die Pferde abzunehmen (3543ff.). Auch sein Gewand legt er ab: *der kneht diu ros zesamene bant: dar zuo leite er sîn gewant* (3546f.). Dann holt er Wasser zum Waschen und breitet das Tischtuch und die Speisen aus (3548ff.); vom Entwappnen und Vorschneiden berichtet Hartmann nichts.

Unterschiedlich ist auch Erecs Begegnung mit den Vertretern des Artushofes dargestellt. Keu greift Erec ohne ein Grußwort in den Zügel: *Keus vint avant plus que le pas et prist Erec en es le pas par les resnes sanz salüer* (E.3963ff.).

⁸³ Nur ein Grußwort erwähnt Hartmann bei Erecs erstem Zusammentreffen mit Guivreiz (Er. 4323ff.). Doch ist das nur eine Form der Höflichkeit, die eine Herausforderung zum Kampf nicht ausschließt. Erecs vorwurfsvolle Feststellung *jâ butet ir mir iuvern gruoze* (4354) bleibt ohne Einfluß auf Guivreizens Entschluß zum Kampf; der Zwergenkönig vermag in seinem Verhalten keinen Verstoß gegen die *triuwe* zu sehen (4372ff.). – Nach dem zweiten Kampf mit Erec begrüßt Guivreiz Enite mit Wort und Gebärde: *Guivreiz vrouwen Êntten neic und hiez si willekomen sîn. des genâdet im diu künegîn* (7025ff.).

Bevor er den ihm fremden Ritter auffordert, mit ihm an den Artushof zu kommen, fragt er ihn nach dem Namen (3968ff.), den gewöhnlich der im Kampf Besiegte anzugeben hat, so daß der Griff an den Zügel hier eher ein Zeichen der Gefangennahme als eine Begrüßungsgebärde ist. Bei Hartmann läßt Keii sich zu einem Begrüßungswort herab (Er. 4629³⁹), aber Hartmann erklärt ausführlich, in welcher Absicht Keii die Hand an den Zaum legt (4629⁴⁰): Keii glaubt, durch die vorgetäuschte Begrüßungsgeste den Unbekannten an den Hof führen und ihn dort als seinen Gefangenen ausgeben zu können (4630ff.). Die verbale Auseinandersetzung läßt Chrétien mit Erecs Warnung enden: *Vasax, lessiez mon frain! Traiez vos la! . . . Se après vos plus me sachiez, je vos ferrai, bien le sachiez* (E. 4012ff.). Hartmann unterstreicht Erecs Drohung durch eine entsprechende Gebärde, die den Worten gehörigen Nachdruck verleiht:

Er. 4704 *daz wart Êrecke alrêst zorn.
daz ros ruorte er mit den sporn.
'ziehet zuo in die hant!'
ûf warf er daz gewant
und ervuorte daz swert.*

Dies ist die Sprache, die Keii versteht; eilends gibt er Erecs Zaum frei *unde vlôch âne strît* (4713).

Anders als Keii verhält sich der vorbildhafte Gawein: *Gâwein der tugent-riche gruozte in minneclîche nâch vriuntlîcher stimme unde niht mit grimme* (Er. 4898ff.). Während Hartmann den Klang der Stimme hervorhebt, spricht Chrétien nur allgemein vom Gruß: *Gauvains le salue et il lui; salüé se sont amedui* (E. 4067f.). Weit aus herzlichere Formen nimmt die Begrüßung an, nachdem die beiden Freunde sich erkannt haben:

E. 4133 *Gauvains l'ot, acoler le va;
son biaume a mont li sozleva,
et la ventaille li deslace;
de joie l'acole et anbrace,
et Erec lui de l'autre part.*

Auch Enide soll auf ähnliche Weise begrüßt werden; Gauvain erklärt: *einçois m'estuet anbracier et conjoir et solacier ma dame Enyde* (4143ff.), aber diese Gebärden beschreibt Chrétien nicht mehr. Hartmann gibt dieser Begegnung mehr den Charakter einer Erkennungsszene⁸⁴; wie bei Chrétien ist auch hier die Umarmung der Ausdruck großer Freude. Enides Begrüßung deutet Hartmann nur an:

Er. 4910 *vaste er in zuo im gevie, wan er in starc und guot sach.
als ins diu vreude niht erlie, er hiez in willekomen sîn
von liebe diu im geschach, unde sine vriundîn.*

⁸⁴ Diese Begegnung ist deshalb im Zusammenhang mit anderen Erkennungsszenen noch eingehender zu behandeln; s. u. S. 183f.

Bei Kalogrenants Begegnung mit dem Waldmensch kann man kaum von einer Begrüßung sprechen. Zwar geht der Waldmensch dem Ritter entgegen und deutet damit dem kundigen Hörer das Zeremoniell an, aber zu einem *gruoz* kommt es nicht:

Iw. 471 *Dô ich im alsô nâhen kam
daz er mîn wol war genam,
zehant sach ich in ûf stân
unde nâhen zuo mir gân.*

479 *weder er entsprach noch ich.*

Bei Chrétien bleibt der Waldmensch unbeweglich stehen, nachdem er aufgesprungen ist:

Yv. 314 *An piez sailli li vilains lués
Qu'il me vit vers lui aprochier.*

318 *Mes je me garni de deffandre, An piez toz coiz, si ne se mut,
Tant que je vi, que il s'estut Et fu montez dessor un tronc -*

Yv. 323 *Si m'esgarda et mot ne dist,
Ne plus qu'une beste feïst -*

Diese Szene bewirkt einen Kontrast, da hier ein völlig unhöfisches Aufeinandertreffen in die Nähe eines mustergültigen Empfangs (Yv. 200ff. Iw. 289ff.) gerückt wird.

✠ 8. Die Begrüßung des Siegers

Die Begrüßung eines Ritters nach einem erfolgreichen Kampf⁸⁵ kann gleichzeitig ein Glückwunsch sein. So wird Erec nach dem Sperberkampf von allen gelobt, vom Veranstalter des Kampfes aber sogar umarmt⁸⁶ und auf dessen Burg eingeladen: *Grant los an font et grant parole et li cuens meïsmes l'acole, qui sor toz grant joie an feisoit* (E. 1251ff.). Begrüßt eine Frau den Sieger, kann sich leicht die Minne einstellen, wie sich nach Iweins Sieg über den Grafen Aliers zeigt. Wie Chrétien (Yv. 3300f.), der in dieser Szene das Schwergewicht auf die Gefangennahme des Grafen legt⁸⁷, erwähnt Hartmann das Entgegengehen. Die von ihm betonte Blickgebärde ist das erste Anzeichen entflammender Minne:

Iw. 3791 *dô in diu grävinne entpfenc
unde engegen ime gienc
mit allen ir vrouwen,*

*dô mohte man schouwen
vil vriuntliche blicke.
si besach in ofte und dicke -*

⁸⁵ zur Begrüßung nach dem Kampf zwischen Freunden s. u. S. 183ff.

⁸⁶ Bei Hartmann hat Erec den Veranstalter des Sperberkampfes bereits vorher kennengelernt. Deshalb erwähnt Hartmann statt dessen, daß Imain Erec beim Ablegen der Rüstung behilflich ist (Er. 1316), während bei Chrétien Erecs Entwappung erst im Hause Liconals durch zwanzig Knappen erfolgt (E. 1292f.); zum Ende des Baumgartenkampfes s. u. S. 159.

⁸⁷ s. u. S. 157.

Eine vergleichbare Szene beschreibt Wolfram nach Gahmurets Triumph vor Patenamunt. Dem von Lahfilrost in die Stadt geführten Sieger reitet Belakane entgegen: *diu küneginne im widerreit. sinen zoum nam si mit ir bant, si entstricke der vintelen bant* (Pz. 44.2ff.). Sie führt Gahmuret durch die Stadt (44.8f.), vertraut nach der Ankunft vor dem Palast das Pferd seinen Knappen an (44.15) und nimmt mit eigener Hand dem Helden die Rüstung ab (44.18f.). Der Lohn des Siegers bleibt nicht aus: *dô phlac diu küneginne einer werden süezen minne und Gahmuret, ir herzen trüt* (44.27ff.). Auch Parzival wird nach seinem Sieg vor Pelrapeire liebevoll begrüßt. Condwiramurs bekundet deutlich ihre Bereitschaft, ihren Retter zu heiraten⁸⁸:

Pz. 199.22 *nû wart gekondewieret* *si sprach: 'ich enwirde nimmer wîp*
Parzival zêr künegin. *ûf erde debeines man,*
diu tet im umbevâbens schin, *wan den ich umbevangen bân.'*
si dructe in vaste an ir lîp.

Gauvains Begrüßung durch die *Pucele as Manches Petites* bei seiner Rückkehr vom Kampf läßt keine Minnebeziehung erkennen, sondern ist Ausdruck des Dankes. Gauvain trifft das Mädchen vor seiner Herberge an: *Mais que lués a l'estrier le prist, Sel salua et si li dist: 'Cinc cens mile merchis, biax sire'* (Pc. 5599ff.). Wolfram gestaltet die Beziehung zwischen Gawan und Obilot persönlicher. Neben dem üblichen Begrüßungskuß beschreibt Wolfram beim Schlußempfang auf Bearosche⁸⁹ auch eine außergewöhnliche Umarmung:

Pz. 395.20 *Gâwânen man kusses ouch niht erliez*
und daz er nâme sine vrouwen dar.
er dructe daz kint wol gevar
als eine tocken an sine brust:
des twanc in vriuntlich gelust.

Nicht Minne, sondern *vriuntlich gelust* stellt sich hier ein. Der Vergleich mit der *tockke* rückt Obilot wieder aus der Sphäre der frühreifen Minnedame in den ihr angemessenen Kindheitsbereich. Auch die Umarmung weicht von der sonstigen Gepflogenheit ab, denn hier umarmt der Ritter die Dame.

9. Die Begrüßung des Besiegten

Auch wenn ein Ritter vor eine Dame tritt, um ihr im Auftrag des Siegers *sicherheit* zu leisten, kann damit ein Empfang verbunden sein. Als Yder nach seiner Niederlage im Sperberkampf am Artushof erscheint, läuft zunächst alles wie bei einer gewöhnlichen Begrüßung ab. Man geht ihm entgegen und ist seiner Dame beim Absitzen behilflich:

⁸⁸ zu Chrétien's Gestaltung der Beziehung zwischen Perceval und Blancheflor s. u. S. 167.

⁸⁹ zu Meljanzens Empfang auf Bearosche s. u. S. 65.

E. 1170 *a l'ancontre li sont alé.*
Ydiers vint au perron a val;
la descendi de son cheval,
et Gauwains la pucele prist
et jus de son cheval la mist –

Dann begrüßt Yder die Königin mit einer besonders tiefen Verbeugung: *La ou Yders vit la reine, Jusque devant ses piez l'ancline, Saluëe l'a tot premiers, Puis le roi et ses chevaliers* (F. 1183ff.)⁹⁰. Später erwähnt Chrétien auch das Ablegen der Rüstung (E. 1236f.). Hartmann verkürzt diesen Auftritt erheblich und übergeht viele Einzelheiten:

Er. 1208 *als man in diu ros empbie, mit zühten vür die künegin.*
mit dem getwerge er dô gie diu bôt im bêrlîchen gruoz.
und mit stner vriundin nû viel er ir an den vuoz –

Der Fußfall ist hier bei Chrétien und Hartmann nicht aus dem Begrüßungszeremoniell heraus zu erklären, sondern hauptsächlich als Gebärde der Unterwerfung aufzufassen⁹¹.

Im 'Parzival' werden die Empfangsgebärden gegenüber Rittern, die *sicherheit* ablegen sollen, nicht so ausführlich beschrieben. Als Clamide heranreitet, heißt es nur: *er erbeizte, vil gedrungen wart sin lip, é er sitzen vant vroun Cunnewâren de Lalant* (217.28ff.). Nachdem er *sicherheit* geleistet hat, wird noch das Ablegen des Helms erwähnt (219.1ff.). Auch um Orilus gibt es *grôz gedranc* (275.8)⁹² der Knapen, die ihm und Jeschute die Pferde halten wollen. In voller Rüstung grüßt er Artus und die Königin (275.17ff.). Nachdem er Parzivals Befehl ausgeführt hat, wird Jeschute offiziell begrüßt:

Pz. 277.12 *vrou Jeschûte wart gebolt und ouch diu künegin, sin wîp,*
îf ir pberde, aldâ si saz. si emphiengen Jeschûten lip.
der künec Artûs niht vergaz von vrouwen dâ manec kus geschach.

Bei Chrétien müssen beide Ritter sich in die Gewalt des Königs Artus begeben; dem von Keu geschlagenen Mädchen haben sie nur mitzuteilen, daß Perceval eines Tages für den Schlag Rache nehmen werde. Die Anordnung,

⁹⁰ M. Roques liest hier *La ou Ydiers vit la reine, jusque devant ses piez ne fine* (E. 1179f.), was keinen Sinn ergibt; deshalb zitiere ich nach W. l'oerster.

⁹¹ s. u. S. 201.

⁹² *gedranc* gibt es auch bei Kingrimursels Ankunft: *ob man in dâ iht dringe? vil knapen spranc dar nâber sân. dô emphiengen si den werden man* (Pz. 320.6ff.). Kingrimursel überbringt eine Herausforderung zum Zweikampf und hält sich daher nicht an das übliche Begrüßungszeremoniell; s. u. S. 217. – Das *dringen* erwähnt Wolfram häufiger in Empfangsszenen. Bei Parzivals erstem Erscheinen am Artushof ist *dringen* die einzige Vokabel, die noch an den höfischen Empfang erinnert (147.15 148.20). Der in höfischen Dingen noch unerfahrene Parzival *bielt gagernde als ein trappe* (149.26). Damit ist wohl ein unbeholfener Gang gemeint (i. Martin, S. 151). Chrétien läßt Perceval in den Saal hineinreiten (904f.). – *dringen* steht auch in einer Abschiedsszene: *nâch urloube drungen zem künige swaz dâ vürsten was* (Pz. 53.12f.). Dagegen ist das *gedreng* der Flüchtenden auf Limors (Er. 6635ff.) unhöfisch; zum *dringen* im höfischen Bereich R. Hildebrand.

Orguelleus zu entwappnen, ist hier weniger Bestandteil des Empfangszere-
moniells als vielmehr das Zeichen der freundlichen Aufnahme in den Artus-
kreis; Artus erläßt ihm damit die Gefangenschaft: *Lors fist devant lui asseoir Li
rois son chevalier prison, Si li pardone sa prison Et puis desarmer le comande* (Pc.
4082ff.). Dagegen scheint Clamadeus Verbeugung (Pc. 2890) eine Dank-
gebärde zu sein, denn Artus hat befohlen, dem Neuankömmling die Damen
des Hofes zu zeigen.

× 10. Die Begrüßung eines Ritters durch eine Dame

Yvains Empfang bei Laudine weicht vom üblichen Schema ab. Lunete
führt den Ritter an der Hand zu ihrer Herrin: *La dameisele par la main An
mainne mon seignor Yvain* (1943f.).⁹³ Beim Eintritt in das Zimmer bekommt
Yvain Angst, denn die von ihm geliebte Dame sagt kein Wort (1953), so daß
er sich schon verraten glaubt. Er bleibt in einiger Entfernung stehen, bis
Lunetes Kritik ihn aus seiner Erstarrung reißt. Lunete unterstreicht ihre Worte
mit einer auffordernden Gebärde: *A cest mot par le brax le sache* (1964).⁹⁴
Schließlich findet Yvain zum der Situation angemessenen Verhalten: mit dem
Kommendationsgestus unterwirft er sich Laudines Gewalt (1972f.).⁹⁵ Deut-
licher als Chrétien will Hartmann diese Szene als Empfang verstanden wissen;
er stellt das Fehlen der entsprechenden Gebärden fest:

Iw. 2245 *Sus stuont er uf und gie dan
mit vreden als ein salec man,
und wart doch undäre enpfangen:
dô er kam gegangen,
weder si ensprach noch enneic.*

Laudines Verhalten macht Iwein völlig unsicher, da es nicht seinen Erwar-
tungen entspricht; er weiß nicht, wie er sich verhalten soll:

Iw. 2250 *dô st alsô stille sweic,
daz begund im starke swären,
unde enweste wie gebären,
wan er saz verre hin dan
und sach si bliuclichen an.*

Während dem Mädchen beim Empfang innerhalb der Familie oft eine die-
nende Rolle zufällt⁹⁶, wird es höher geehrt, wenn ein Ritter ihm allein gegen-

⁹³ Hartmann sieht *mener* mitunter auch ohne den Zusatz *par la main* als Gebärde
an. So übersetzt er *la dame avec li l'an mainne* (Yv. 2053) mit *Do si sich ze handen
viengen und in daz palas giengen* (Iw. 2371f.). Wenn er fortfährt, *alsus vuorten st in* (2385),
ist auch *viieren* mit dem Griff an die Hand zu denken.

⁹⁴ Diese Gebärde mußte Hartmann, so meint B. Gaster, 'als unhöfisch beseiti-
gen; auch uns muß das dreiste Benehmen der Zofe mißfallen' (S. 70). Doch ist Lu-
netes Aufforderung, *ir möhtent sitzen nâber baz* (2267) nicht weniger aufdringlich.

⁹⁵ dazu s. u. S. 200.

⁹⁶ so E. 451ff. Er. 352ff. Yv. 230ff. Iw. 317ff. Yv. 5414ff. Iw. 6478ff.

übertritt. Dies wird deutlich, als Erec der Freundin Mabonagrins im Baumgarten begegnet. Erecs Verhalten⁹⁷ erinnert an den ersten Empfang im Roman (Er. 296ff.); jedesmal bindet Erec zuerst das Pferd an und legt dann das Gewand bzw. Teile der Rüstung ab:

<p>Er. 8958 <i>dô er si dâ sach sitzen, mit zûhtelichen witzzen sô erbeizete der gast. sîn ros bant er an einen ast. an den stam leinte er beide schilt unde sper</i></p>	<p><i>sinen helm er abe bant und sturzte in uf des schiltes rant. des hûetelins wart sîn houbet blôz, wan sîn zûht was vil grôz. alsô gienc er vûr si stân.</i></p>
---	---

An diese Szene scheint Wolfram bei Parzivals zweiter Begegnung mit Sigune gedacht zu haben. Als Parzival Sigunes Stimme hört, bereut er, nicht schon früher abgestiegen zu sein:

Pz. 437.3 *dô er hôrte dax ez vrouwen stimme was,
her dan uf ungetretet gras
warf erz ors vil drâte.
ez dûhte in alze spâte,
dax er niht was erbeizet ê.*

Dann bindet er das Pferd an, legt Schild und Schwert ab (437.9ff.)⁹⁸ und geht *vûrzen venster zuo der want* (437.14). Sigune empfängt ihn *mit süezen Worten* (437.30)⁹⁹ und bittet ihn, sich zu setzen:

Pz. 438.17 *der helt ir râtes niht vergaz,
vûr dax venster er dô saz:
er bat ouch dinne sitzen sie.
si sprach: 'nû hân ich selten hie
gesezzen bi deheimem man.'*

Damit überspielt Wolfram das Besondere dieser Begegnung am Fenster¹⁰⁰. Die Situation ist fast identisch mit dem gewöhnlichen Empfang, dem oft ein Gespräch sich anschließt, aber der Kontext, in den das traditionelle Schema eingebettet ist und den Sigunes Worte dem Hörer bewußt machen, beweist

⁹⁷ Bei Chrétien geht Erec auf die Dame zu, um sie von nahem zu sehen, und setzt sich neben sie (E. 5844ff.). Von einem Empfang kann hier nicht gesprochen werden. – Erecs Annäherung erregt den Zorn des roten Ritters: *er sprach: 'valschere, nû sage an, wer hiez iuch der vrouwen sô nâhen gân?' (Er. 9027f.)*. Mabonagrain versteht das Sitzen neben der Dame als Auszeichnung, der nicht jeder würdig ist: *Mien esciant, tant ne valez que vers li doiez aprochier (E. 5860f.)*. – Mabonagrain erinnert an Orgueleus; beide kämpfen mit allen, die es wagen, sich ihren Frauen zu nähern.

⁹⁸ Das *hersener* nimmt er erst ab, nachdem er Sigune wiedererkannt hat (440.24f.).

⁹⁹ Sigunes Aufstehen ist zwar notwendig, damit sie zum Fenster gehen und den Ritter sehen kann, aber Wolframs Bewertung rechtfertigt es, diese Bewegung als Bestandteil des Empfangszeremoniells aufzufassen: *diu juncvrouwe bleich gevar mit zûht uf von ir venje stuont (437.20f.)*.

¹⁰⁰ Zu erwarten wäre hier nicht ein Empfang, sondern eine Anagnorisis-Szene, wie sie Hartmann aus der unverhofften Begegnung zwischen Iwein und Lunete macht; die beiden sehen sich *durch eine schruden an der tür (Iw. 4020)* bzw. *Par le mur, qui estoit crevez (Yv. 3567)*; zu dieser Szene s. u. S. 185.

Wolframs Fähigkeit, der überlieferten Form neue Aspekte abzugewinnen und ihr einen persönlichen Stempel aufzudrücken.

Besondere Beachtung widmet Wolfram Gawans Begrüßung durch Antikonie. Gawans Begegnung mit Vergulaht ist für Wolfram nur wegen der Einladung bedeutend, während Chrétien auch nicht zu erwähnen vergißt, daß der König Gauvain bei der Begrüßung an die Hand nimmt (Pc. 5718)¹⁰¹. Auf der Burg wird der übliche Rahmen nicht überschritten. Knappen empfangen Gauvains Pferd und seine Rüstung (5786f.), der Bote führt den Gast an der Hand zur Schwester des Königs (5790f.) und übermittelt ihr den Auftrag des Bruders. Das Mädchen fordert Gauvain auf, sich zu setzen (5810f.), und erst im Laufe des Gesprächs kommt es zu Zärtlichkeiten (5835f.), die sich aber nicht aus Begrüßungsgebärden heraus ergeben. Wolfram mißt der Begrüßung durch Antikonie weitaus mehr Bedeutung bei. In bangen Vorausdeutungen läßt er den Verlauf des Schampfanzun-Abenteuers erkennen (399.1 ff. 401.26f. 403.10). Die Bemerkungen über den herrlichen Empfang (401.6 ff. 24f.), der Gawan bevorstehen soll, erhöhen die Spannung¹⁰², zumal der Erzählfluß durch mehrere Abschweifungen gehemmt wird¹⁰³. Als Gawan vor Antikonie steht, beginnt alles recht harmlos: *dô Gâwân die maget ersach, der bote gienc näher unde sprach al daz der künec werben hiez* (405.1 ff.). Antikonie bietet Gawan, näher zu treten, und bietet ihm an: *ich küsse iuch, ob ich küssen sol* (405.12)¹⁰⁴. Gawan hat keinen Grund, das Angebot abzulehnen; doch der Kuß ist kein Begrüßungskuß, er ist *ungastlich*:

Pz. 405.15 *mit grözer zuht si vor im stuont. dar an Gâwân den sinen bôt:*
Gâwân sprach: 'vrouwe, iuwer munt dâ ergienc ein kus ungestlich.
ist sô küssentlich getân, zuo der megede zühete rich
ich sol iuvern kus mit gruoze hân.' saz der wol geborne gast.
ir munt was heiz, dicke und rôt,

¹⁰¹ Es wird nicht deutlich, ob es sich dabei um eine Begrüßung mit Handschlag handelt. Das wäre in den untersuchten Texten der einzige Beleg für den Handschlag als Begrüßungsgebärde. Chrétien gebraucht die Wendung *prandre par la main* nur im Zusammenhang mit dem Hand-in-Hand-Gehen (E. 471 1658 1717 5258 Pc. 1833f. 5252) oder als Bezeichnung des *trudere puellam* (Yv. 2150f.); zur Handreichung und zum Händedruck als Begrüßungsgebärde in der Antike C. Sittl, S. 27 ff. und S. 79 f.

¹⁰² Der Einmaligkeitstopos *ich wane sô vrieschet ir nie werden antwanc noch gruoze* (401.24f.) – K. Lachmann liest *werdern antpfanc* – ist ironisches Spiel des Dichters, das den Hörer irreführt, denn andere Empfänge schildert Wolfram wesentlich prächtiger.

¹⁰³ Dazu gehören die Anspielungen auf Eneas (399.11 ff.), Acraton (399.17 ff.) und auf Erecs Sperberkampf (401.7 ff.). Auch die ausführliche Beschreibung des Jagdzwischenfalls (400.19 ff.) beschleunigt nicht den Handlungsverlauf; doch dieses Motiv ist im Zusammenhang mit ähnlichen Motiven des achten Buchs zu sehen. Vergulahts Falkenjagd verläuft nicht wunschgemäß; Gawan glaubt, *daz dicke den grözen strüz vabet ein vil kranker ar* (406.30 f.), doch auch sein Vorhaben mißlingt, und schließlich stellt sich heraus, daß Gawans Knappen ein *müzersprinzelin* entfliegen war (430.14 f.), so daß sie im entscheidenden Augenblick von Gawan getrennt waren.

¹⁰⁴ M. Paetzel führt Antikonien Verhalten zurück auf ihre 'erwachende Liebe' zu Gawan, die ihr bereits 'die Sicherheit und Unbefangtheit geraubt' (S. 26) habe. Der Text bietet für diese Deutung keinen Anhaltspunkt.

Nun kennt Gawan, dessen Minnebegierde durch diesen innigen Kuß erwacht ist, nur noch ein Ziel. Doch solange noch andere Frauen im Raum sitzen, bleibt es bei *süezer rede: si kunden wol geniuwen, er sine bete, si ir versagen* (405.26f.)¹⁰⁵.

11. Protokollarische Probleme der Begrüßung

Gahmurets Empfang bei Belakane zeigt, daß die Begrüßung eines Ritters durch eine Landesherrin auch mit protokollarischen Problemen verbunden sein kann. Zunächst weiß die Königin nicht, ob Gahmuret zu ihr reiten soll oder sie zu ihm (Pz. 22.6f.)¹⁰⁶. Dann überlegt sie: *wie sol ich in emphâhen? ist er mir dar zuo wol geborn, daz mîn kus niht si verlorn?* (22.14ff.). Der Hinweis des Burggrafen, *vrouwe, erst vür küneges künne erkant* (22.17), und sein Vorschlag, Gahmuret auf den Palast zu geleiten, lösen die Protokollfragen. Gahmuret und sein Gastgeber reiten gemeinsam zu Belakane. Nachdem sie vom Pferd gestiegen sind, betreten zuerst Gahmurets Knappen den Palast: *sîniu kinder liefen vor im in, ie zwei ein ander an der hant* (23.18f.). Dann begrüßt die Königin ihren Gast:

Pz. 23.29 *ein wênes si gein im dô trat, gein den vînden an die want
ir gast si sich kûssen bat. sâzen si in diu venster wît
si nam in selbe mit der hant, uf einen kulter –*

Der durchaus üblichen Begrüßungsgebärde des An-die-Hand-Nehmens legt Gahmuret später im Gespräch mit Kaylet eine andere Bedeutung unter: *mich vienc diu künegin mit ir hant: dô werte ich mich mit minne* (49.22f.). Das Verb, mit dem Gahmuret das Entstehen seiner Minne zu Belakane gleichsam als Notwehr entschuldigt, läßt auch die Gebärde in einem anderen Licht erscheinen; das *mit der hant vâhen* ist nicht mehr eine freundliche Gebärde, sondern der Versuch einer Besitzergreifung.

Der zweite große Empfang auf Patelamunt findet nach Beendigung der Kämpfe statt. Gahmuret ist Herr des Landes geworden, aber Belakane ist bei der Begrüßung nach wie vor eine wichtige Person. Protokollprobleme gibt es jetzt nicht. Die Küsse, die Belakane von Razalic, Gaschier und Hüteger erhält (46.1ff.), sind Zeichen der Versöhnung¹⁰⁷, so daß die Frage nach dem gesellschaftlichen Rang nicht wichtig ist. Echte Begrüßungsgebärden aber sind Kuß und Umarmung Killirjacacs, der mit Gahmuret verwandt ist, so daß auch hier keine Protokollprobleme auftreten; auch Gahmuret küßt den Jüngling¹⁰⁸: *er bat die küneginne rich in kûssen unde vâhen zir. er sprach: 'nû ginc ouch her ze mir.' der wirt in kuste selbe dô* (46.30f.). Auch Kaylet, der ebenfalls

¹⁰⁵ zum weiteren Verlauf der Szene s. u. S. 170.

¹⁰⁶ Ähnliche Überlegungen stellt auch Laudine bei der Ankunft des Löwenritters an (Iw. 8034ff.).

¹⁰⁷ dazu s. u. S. 206f.

¹⁰⁸ zum Begrüßungskuß unter Männern Nelly Dürrenmatt, S. 75.

mit Gahmuret verwandt ist, wird von Belakane zur Begrüßung geküßt¹⁰⁹. Wie Gahmuret ihn empfängt, verschweigt Wolfram:

Pz. 47.28 *dô wart ouch er von Gahmurete* *si kuste den degē minneclīch.*
minneclīche emphanen *er was ir mannes muomen sun*
und dicke umbewangen *(si mohtēz wol mit ēren tuon)*
von der künēginne rīch. *und was von arte ein künec bēr.*

Die verwickelten Regeln des Zeremoniells spielen auch in Herzeloyses Umgebung eine Rolle. Herzeloysde wird bei ihrem Besuch in Gahmurets Zelt *nâch zûbte site* (83.10) empfangen. Gahmuret, die vier gefangenen Könige und die Fürsten erheben sich bei ihrem Eintritt: *ûf spranc der wirt vil schiere und gevangener künēge viere, den vuor ouch etslīch vürste mite* (83.7ff.). Seinen Pflichten als wirt ist Gahmuret somit nachgekommen, nun will Herzeloysde sich auch als wirtin des Landes ausweisen:

Pz. 83.12 *diu Wāleisinne mit vreden sprach:* *ruocht irs daz ich iuch küssen sol,*
'ir sit bie wirt dā ich iuch vant: *daz ist mit minem willen wol.'*
sô bin ich wirtin überz lant.

Doch Gahmuret will den Begrüßungskuß¹¹⁰ nur zulassen, wenn auch den anderen Königen und Fürsten diese Ehre widerfährt (83.17ff.). Herzeloysde erfüllt seinen Wunsch: *si kuste dies dā wāren wert* (83.23).

Parzival wird bei seinem zweiten Besuch im Kreis der Artusritter mit Protokollfragen konfrontiert. Als Cunneware – Orilus und Jeschute an den Händen haltend – sich Parzival nähert, springt er auf (305.19ff.). Doch Cunneware glaubt sich nicht würdig, den in ihrem Dienst stehenden Ritter zu küssen¹¹¹; sie bietet ihren Begrüßungskuß deshalb sehr zurückhaltend an: *ich kuste iuch, wære ich kusses wert* (306.5). Parzivals Antwort löst das Problem: *'des hete ich hiute sânen gegert' sprach Parzival, 'getorste ich sô, wande ich bin inwers emphanens vrô.'* *si kusten unde sâzen nider* (306.6ff.). Die übliche Kleiderleihe erfährt hier eine individuelle Ausprägung¹¹², als Cunneware hören muß, daß der von ihr für Parzival geforderte Mantel *âne snuor* ist: *von blanker site ein snüerelîn si zucte und zôch ez im dar in* (306.19f.). Nachdem Parzival sich den *râm* abgewaschen hat, wird er eingekleidet (306.24)¹¹³.

¹⁰⁹ Verwandte haben das Recht auf den Kuß (RA Bd. 1, S. 643).

¹¹⁰ Nach Anneliese Neinhardt wird der 'sich stereotyp wiederholende Empfangskuß . . . bei Wolfram zu einem Zeichen wirklicher menschlicher Begrüßung' (S. 32). Doch damit wird übersehen, daß Wolfram den Empfangskuß durch Verquickung mit Protokollfragen oder mit dem Versöhnungs- oder Minnekuß problematisiert. Diese 'Abwandlung traditioneller Formeln' (ebd., S. 31) ist wohl kaum ein Zeichen 'wirklicher menschlicher Begrüßung'.

¹¹¹ Chrétien hat diesen Empfang gleichzeitig mit der Begrüßung durch die Königin behandelt und erwähnt nur, daß Perceval den Damen entgegengeht (Pc. 4586) und *celi qui li rist umarmt* (4597f.); zu Parzivals Begrüßung durch Ginover s.o. S. 47.

¹¹² zu Cunnewares Kleiderleihe W. Mersmann, S. 131f.

¹¹³ Wolfram berichtet nicht, wer Parzival beim Ablegen der Rüstung behilflich ist: *im was sîn barnas abe gezogen* (305.24). Ähnlich heißt es bei der Einkleidung: *gekleidet wart der degē snel* (306.24). Mit diesen Fügungen wird wohl die Dienerschaft syntaktisch ausgeklammert.

Auch der große Empfang vor Bearosche bringt Probleme mit sich. Meljanz soll nach seiner Niederlage gegen Gawan Obilot *sicherheit* leisten. Die Kleiderleihe im Hause des Burggrafen Scherules überschreitet den konventionellen Rahmen, denn Scherules erhält *richiu kleider unde ein rîselîn, dâ er sinen wunden arm in hienc* (393.28f.). Lyppaut ist Meljanzens Pflegevater, aber auch sein Vasall, und ihm deshalb ein gewisses Maß an Ehrerbietung schuldig: *der wirt gein sinem herren spranc. uf dem palase was grôz gedranc, dâ er den vient und die vriunde emphienc* (395.3ff.)¹¹⁴. Zögernd fragt Lyppaut: *kunderz iu niht ver-smâhen, mit kusse iuch wolde emphâben iuwer aldiu vriundîn: ich meine mîn wîp, die herzogîn* (395.7ff.). Diese Frage ist durchaus angebracht, denn Meljanz liegt mit der Familie des Fürsten noch in der Fehde, und die Herzogin nimmt gegenüber dem Königssohn einen niedrigeren Rang ein. Meljanz wertet den Begrüßungskuß gleichzeitig als Versöhnungsgebärde und ist deshalb nicht bereit, außer Obilot und ihrer Mutter auch Obie zu küssen (395.12ff.). Während Meljanz, zwei weitere Könige und ein Herzog zur Freude Obilots und ihrer Eltern¹¹⁵ *mit kusse emphangen* (395.17) werden, ermöglicht erst Obilots geschicktes Vorgehen Meljanzens Aussöhnung mit Obie¹¹⁶.

Auch im engeren Umkreis Gawans kann der Rang der sich begrüßenden Personen über den Kuß entscheiden. Da der Ritter offensichtlich nicht verpflichtet ist, eine Frau mit einem niedrigeren gesellschaftlichen Rang zu küssen¹¹⁷, weist Arnive auf die königliche Abkunft der mit ihr erschienenen Frauen hin, als sie Gawan zum Begrüßungskuß auffordert: *sô kûsset dise vrouwen alle drî. dâ sîr ir lasters an bewart: si sint erborn von kûneges art* (591.4ff.). Gawan, der beim Eintritt der Frauen aufsprang (590.21)¹¹⁸, befolgt diese Anordnung und setzt sich mit den Frauen zum Gespräch nieder. Diese Szene ist Teil der Begrüßung Gawans auf dem Wunderschloß, die wegen ihrer Komplexität und aufgrund der Abweichungen zwischen Chrétien und Wolfram eingehender besprochen werden muß.

12. Weitere Begrüßungen im Umkreis von Schastel Marveile

Chrétien läßt den ersten Empfang auf dem Wunderschloß unmittelbar nach Gauvains Sieg über den Löwen stattfinden¹¹⁹. Zahlreiche Diener kommen herbei und bieten Gauvain kniend ihren Dienst an (Pc. 7887ff.). Während sie ihn

¹¹⁴ Ähnlich verhält Gawan sich gegenüber Artus: *gein dem spranc er uf dax velt* (Pz. 727.28).

¹¹⁵ Die Tränen der Eltern (395.15) sind wohl Freudentränen.

¹¹⁶ dazu s. u. S. 202.

¹¹⁷ Als Gahmuret von der Frau des Burggrafen begrüßt wird, heißt es: *er vuorte in dâ er vant sîn wîp, diu Gahmureten kuste, des in doch wêneç geluste* (20.24ff.). Doch bleibt offen, ob Gahmuret am niedrigeren Rang oder an der schwarzen Farbe der Frau Anstoß nimmt.

¹¹⁸ Auch zu Obilots Begrüßung springt Gawan auf (Pz. 368.24 Pc. 5298).

¹¹⁹ Wolfram stellt vor dem Kampf das Fehlen eines angemessenen Empfangs fest: *von in wart niht emphangen ir vreuden kunft, ir selden tac, der gar an Gâwâne lac* (565.24ff.).

entwappnen und sein Pferd versorgen (7895 ff.), betreten mehrere *puceles* den Raum. Gauvain springt vor ihnen auf und begrüßt sie (7921 ff.). Mit einer Verbeugung (7923) übermittelt das erste der Mädchen den Gruß der Königin. Dann erklärt die *pucele* Gauvain zum *signor* des Wunderschlusses und teilt ihm die Dienstbereitschaft aller Burgbewohner mit, was auch sichtbar bekundet wird: *A cest mot sont ajenoillies Trestotes, et si li enclinent Come celes qui se destinent A lui servir et honorer* (7938 ff.). Erfreut über die ihm erwiesene Ehre läßt Gauvain die Mädchen sich setzen (7942 ff.). Diese erste Begegnung wird abgeschlossen, indem Gauvain die ihm von der Königin übersandte *robe* anlegt (7992 ff.). Er bleibt einen Augenblick lang mit seinem früheren Gastgeber, dem Fährmann, allein und erfährt, daß er als Herr das Schloß nicht mehr verlassen darf (8018 ff.). Gauvain ist darüber äußerst unzufrieden: *Molt correchiez et molt pensis Se rest desor le lit assis A chiere molt dolente et morne* (8035 ff.). Seine Stimmung wirkt sich auch auf den Gruß aus, der dem Mädchen zuteil wird, das ihm die Einladung zum Essen überbringen soll: *Quant mesire Gavains le voit, Si s'est encontre li drechiez Si come il estoit correchiez, Si l'a maintenant salüee* (8040 ff.)¹²⁰. Das Mädchen erkennt Gavains Zorn und benachrichtigt die Königin, die sich daraufhin mit großem Gefolge zu Gauvain begibt. Hand in Hand treten alle vor den Ritter (8097 ff.), der zu erraten vermag, wer von den Frauen die Königin ist: *Quant mesire Gavains l'esgarde, D'aler contre li ne se tarde, Si le salue et ele lui* (8111 ff.). Ein großes Festessen schließt sich dieser Begrüßung an¹²¹.

Wolfram kennt die Begrüßung unmittelbar nach dem Löwenkampf nicht. Gawain ist so erschöpft, daß er erst gepflegt werden muß, bevor er wieder am höfischen Zeremoniell teilnehmen kann. Gawains Entwappnung (575.17 ff. 579.1 ff.) – bei Chrétien der Auftakt zur Begrüßung – ist bei Wolfram Voraussetzung für die Behandlung der Wunden. Das Festessen hat Wolfram zu einem Imbiß verkürzt (581.23 ff.)¹²², wobei er zugleich die Dienstfertigkeit der Frauen zum Ausdruck bringt: alle stehen vor ihrem Gast (581.26 f.). Ein anderes Zeichen der Huldigung findet sich bei Wolfram nicht. Die beiden Begrüßungsszenen Chrétiens hat Wolfram in der bereits besprochenen Szene zusammengefaßt; im Vergleich zu Chrétien drängt er hier das große Zeremoniell zurück.

Unterschiedlich behandeln beide Dichter auch Gawains Begrüßung nach seiner Rückkehr mit Orgeluse. Chrétien macht daraus ein Freudenfest. Die Königin wartet vor dem Palast auf die Gäste, ihre Mädchen halten sich an den Händen und tanzen und singen vor Freude (Pc. 8986 ff.). Mitten in dieser Schar steigt Gauvain vom Pferd:

¹²⁰ Ähnlich verhält sich die Schwester des Königs von Escavalon: *En la tor a sa seror vient, Si le trova molt correchie. Contre lui ele s'est drechie* (Pc. 6130 ff.). Ein Grußwort schließt sich an (6137), so daß das Aufstehen Zeichen des Zorns und zugleich Begrüßungsgebärde ist.

¹²¹ dazu s. u. S. 75.

¹²² Das große Festessen läßt Wolfram erst nach Gawains Rückkehr mit Orgeluse stattfinden.

Pc. 8993 *Et il vient et descent entre eles. Et de grant joie l'aparolent,*
Les dames et les damoiseles Si le desarment a grant feste
Et les deus roïnes l'acolent Jambes et bras et pis et teste.

Wolfram kürzt erheblich und spricht von diesem Empfang nur in der allgemeinen Formulierung: *manec edel ritter wert emphiengen in und die herzogin* (624.14f.). Einer genaueren Beschreibung entzieht er sich mit dem Hinweis auf die Auswirkung der Begrüßung auf Gawans und Orgeluses Gefühl:

Pz. 624.20 *wax mac ich sprechen mere, von vrouwen wart emphanen sô,*
wan daz der werde Gâwân si mohtens beidiu wesen vrô,
und diu herzoginne wol getân uf Schastel Marveile.

Die Ursache dieser Kürzung läßt sich nur vermuten: Wolfram hat hier in enger Nachbarschaft bereits zwei Empfangsszenen über Chrétien hinaus, die Begrüßung durch Bene und den Empfang der von Gawan besiegten Ritter auf Schastel Marveile. Eine dritte Empfangsbeschreibung innerhalb der etwa 250 Verse hätte ihre Wirkung verfehlt. Wolfram setzt aber einen entsprechenden Empfang mit den üblichen Gebärden voraus, denn daß Itonje Orgeluse geküßt hat, wie sie selbst sagt (634.17), wird sonst an keiner Stelle erwähnt.

Gawans Begrüßung durch Bene¹²³ übertrifft den konventionellen Rahmen, denn Bene beschränkt sich nicht darauf, Gawan nur entgegenzugehen und das Zaumzeug zu halten:

Pz. 621.13 *verre uf den plân si gein im gienc: und emphienc ouch die herzogin.*
die maget in mit vreude emphienc, si nam in bi dem zoume sin
Gâwân bôt ir sinen gruoz. und bat erbeizen den man.
si kuste im stegereif und vuoz

Während der Griff an den Zaum dem üblichen Empfangszeremoniell entspricht, erinnert Benes Fußkuß¹²⁴ an das Verhalten der *Pucele as Manches Petites*, die Gauvain beim Abschied den Fuß küßt (Pc. 5640)¹²⁵. Diese Geste tiefer Unterwürfigkeit schafft eine besondere Beziehung zwischen Bene und Gawan. Dagegen sind das Entwappnen und die Mantelleihe¹²⁶ traditionelle Züge, die Wolfram kompositionell nutzt, indem er mit dem Mantel die Verbindung zu einer früheren Szene herstellt¹²⁷: *ir mantel hete si dar getragen, der des nahtes ob im lac, dô er ir herberge pblac* (621.28ff.).

Die große Empfangsszene auf Schastel Marveile nach Gawans Rückkehr ist zweiteilig aufgebaut. Zuerst läßt Gawan Florant und Lischos kommen.

¹²³ Bene ist Wolframs Erfindung.

¹²⁴ zum Fußkuß C. Sittl, S. 169f.; A. Alföldi, S. 64.

¹²⁵ W. Mohr sieht in Pz. 621.16 einen Rückgriff auf Pc. 5640 und Pc. 5599 (Krimmursel, S. 28). Doch ist der Griff an den Zügel bzw. Steigbügel eine so geläufige Begrüßungsgebärde, daß Wolfram nicht unbedingt auf Pc. 5599 angewiesen war.

¹²⁶ dazu W. Mersmann, S. 134.

¹²⁷ Dasselbe leisten die Wiederholungen in der Beschreibung der Bewirtung. Erwähnt werden jeweils *sprinzelin* (550.28 622.13), *galander* (550.29 622.8) und *blankiu wastel* (551.6 622.10). Bei Gawans erstem Zusammentreffen mit Bene nennt Wolfram aus dem Kanon der Begrüßungsgebärden nur das Entwappnen (549.15). Um das Pferd bemüht sich der Sohn des Fährmanns (549.7).

Wolfram erwähnt nur, daß Bene Lischoy's an der Hand bringt (629.2), über sonstige Begrüßungsgebärden sagt er nichts: *an den beiden wart vernomen Gâwâns emphâben âne haz, ieweder nider zuo zim saz, unz man in kleider dar getruoc* (629.10 ff.). Nach der Einkleidung tritt Gawân mit seinen beiden Gästen vor Orgeluse (630.9 ff.) und läßt beide *ledec*. Auf Gawân's Geheiß werden Lischoy's und Florant von den drei jüngeren Königinnen geküßt (630.26 f.)¹²⁸ und dürfen sich *ze den vrouwen, swâ si wolden* (631.3), setzen.

X 13. Der Botenempfang

Der Bote, der in anderen Dichtungen wie z. B. dem Nibelungenlied oder dem Rolandslied von großer Bedeutung ist¹²⁹, spielt im Artusroman nur eine untergeordnete Rolle. Daher erfahren auch die Botenempfangsszenen keine besondere Gestaltung. Im 'Erec' wird nur berichtet, daß Erec seine Boten *a bele chiere* (E. 1860) begrüßt. Von ihrem ersten Besuch am Artushof weiß Lunete zu berichten: *Mes onques chevalier n'i ot, Qu'a moi deignast parler un mot* (Yv. 1009 f.). Nur Yvain hat sie angesprochen und ihr damit eine Ehre erwiesen (1011 ff.)¹³⁰. Auch der Botin Laudines – bei Hartmann übernimmt Lunete diese Rolle –, die Yvain Laudines Liebe aufkündigen soll, wird kein besonderer Empfang zuteil. Niemand beachtet sie, niemand hilft ihr beim Absitzen, niemand hält ihr Pferd (Yv. 2709 f.). Als sie vor Artus tritt, legt sie ihren Mantel ab¹³¹ und richtet ihre Botschaft aus:

Yv. 2711 <i>Et lués, que ele pot veoir</i>	<i>S'an est el paveillon an tree</i>
<i>Le roi, si leissa jus cheoir</i>	<i>Et tres devant le roi venue,</i>
<i>Son mantel, et desafuble</i>	<i>Si dist –</i>

Hartmann kürzt diese Szene, die den Artushof kaum als Muster der Höflichkeit erscheinen läßt: *sî gâhte über jenez velt unde erbeizt vür diu gezelt. als schiere sî den küneec sach, dô kam sî vür in* (Iw. 3107 ff.).

Der 'Perceval' enthält keine Beschreibung eines Botenempfangs. Wolfram hingegen geht ausführlich auf das Erscheinen des Boten Gawân's am Artushof ein. Ginover, die mit dem Boten zuerst spricht, gibt ihm den Rat: *âf den hof dâ balde drabe. enruoche, ob dîn runzît iemen habe* (647.1 f.). Sie trägt ihm auf, sich

¹²⁸ Diesen Kuß deutet Itonje später als erzwungenen Versöhnungskuß; s. u. S. 208.

¹²⁹ zum Botenempfang im Nibelungenlied Nelly Dürrenmatt, S. 25 ff.; zum Botenwesen in der afrz. Literatur W. Fischer, Der Bote im altfranzösischen Epos, Diss. Marburg 1887.

¹³⁰ Hartmann verlegt diese Begebenheit in Lunetes Abschied vom Artushof (Iw. 1185 ff.).

¹³¹ St. Hofer weist darauf hin, daß auch im 'Lanval' der Marie de France eine Botin vor Artus den Mantel ablegt; er wertet dieses Motiv als einen weiteren 'Beweis für die Abhängigkeit Chrétiens von den in den Lais ausgedrückten Motiven' (S. 166). Eine derartige Beweiskraft sollte dieser traditionellen Empfangsgebärde besser nicht beigelegt werden.

von niemandem aufhalten zu lassen und gleich zu Artus zu *dringen*. Der Knappe befolgt ihre Anweisungen¹³²:

Pz. 648.8 <i>näch der künegin lère</i>	<i>kappe, swert unde sporn</i>
<i>er balde von dem orse spranc.</i>	<i>undz ors, wurden diu verlorn,</i>
<i>um in huop sich grôz gedranc:</i>	<i>dâ kêrte er sich wêneç an.</i>

Den ihn nach *âventiure* fragenden Rittern gibt er nur ausweichende Auskunft, da er in *unmuoze* ist. Empfangsgebärden beschreibt Wolfram nicht, wenn man von dem am Artushof üblichen *gedranc*¹³³ absieht: *diu botschaft den knappen twanc, daz er ennuochte, wer in dranc, unz in der künec selbe sach, der sîn grüezen gein im sprach* (649.1 ff.). Trotzdem erinnert diese kleine Szene an die Botenempfänge im Nibelungenlied, denn auch dieser Knappe erhält nach der Übergabe des Briefes ein neues Pferd und andere Geschenke (651.21 ff.)¹³⁴.

Mehr Aufmerksamkeit schenkt Wolfram den Gebärden bei Cundries zweitem Erscheinen, da hier der Empfang gekoppelt ist mit Cundries Bitte um Versöhnung. Zunächst läßt man Cundrie *in den rinc rîten* (779.6). Man zeigt ihr, wo Artus sitzt, den sie dann wie beim ersten Mal (314.11 ff.) vom Pferd aus begrüßt (779.10). Dann reitet sie auf Parzival zu und steigt schnell vom Pferd¹³⁵. Sie fällt dem zukünftigen Gralkönig zu Füßen und bittet ihn um Vergebung (779.22 ff.)¹³⁶. Erst danach gibt sie sich zu erkennen:

Pz. 780.7 <i>si want mit ir hende</i>	<i>daz warf si von ir an den rinc.</i>
<i>wider abe ir houbetgebende:</i>	<i>Kundrie la surziere</i>
<i>es wære betzël oder snürrinc,</i>	<i>wart dô bekennet schiere –</i>

Das Abnehmen der Kopfbedeckung erinnert zwar an das Ablegen des Mantels, ist aber hier wohl kaum als Teil des Botenempfangszeremoniells aufzufassen; es nimmt zeichenhaft Cundries Botschaft vorweg. Mit ihrer Gebärde enthüllt Cundrie sich den anderen als Gralsbotin, mit ihrer Botschaft, die sie stehend vorträgt, enthüllt sie der Tafelrunde in Parzival die *krône menschen heiles* (781.14), den neuen Gralsherrscher. Zwar ist die Botschaft ausschließlich an Parzival gerichtet, aber sie wird auch von den anderen aufgenommen: *über al den rinc wart vernomen ‘Kundrie la surziere ist komen’ und waz ir mære meinde* (784.1 ff.).

¹³² Aus Pz. 648.11 f. liest Nelly Dürrenmatt heraus, daß der Knappe Mantel, Schwert und Sporen ablege (S. 42). Diese Deutung könnte zutreffen, da Wolfram es liebt, die Konvention durch außergewöhnliche Formulierungen zu verfremden.

¹³³ dazu s. o. S. 59, A. 92.

¹³⁴ Ampflises Boten lehnen die Geschenke ab (98.8). Bei ihrem Empfang übergeht Wolfram die Grußgebärden (76.2 ff.); Gahmurets *nigen* nach der Übergabe des Briefes ist ein Zeichen des Dankes und der Verehrung gegenüber Ampflise, deren Handschrift Gahmuret erkannt hat (76.21). Auch beim Empfang der Boten des Königs Artus (683.24 ff.) und des Königs Gramoflanz (711.11 ff.) beschreibt Wolfram keine Begrüßungsgesten.

¹³⁵ zu Cundries Gruß vom Pferd aus s. u. S. 77.

¹³⁶ dazu s. u. S. 90.

14. Zusammenfassung

Beim Vergleich des Gebärdenkanons in den Empfangsszenen der drei Dichter ist zunächst festzustellen, daß bis auf einige Ausnahmen überall die gleichen Gebärden und Handlungen erwähnt werden. Dazu gehören das Aufstehen, das Entgegengehen oder -reiten, das Halten des Zaums oder des Steigbügels, das Verneigen, das Ablegen der Rüstung, die Kleiderleihe und das An-der-Hand-Führen. Aus diesem Kanon greifen die Dichter die der jeweiligen Empfangssituation entsprechenden Gebärden heraus. Szenen, die alle aufgeführten Gebärden enthalten, sind sehr selten. Der Hinweis auf das Entgegengehen dient mitunter als Abbeviatur für ganze Empfangsszenen (Er. 1523 ff. 2893 ff. Yv. 5832 ff. Iw. 3791 ff. 5940 ff. Pc. 2783). Hartmann macht davon häufiger Gebrauch als Chrétien; so stehen acht ausführlich beschriebenen Empfangsszenen in Chrétiens 'Erec' nur zwei vergleichbare bei Hartmann gegenüber. Wolfram erwähnt außer dem Entgegengehen mindestens noch eine weitere Begrüßungsgebärde.

Den Begrüßungskuß hat Chrétien nur im 'Erec'¹³⁷; die Umarmung gehört im 'Yvain' nur noch zweimal zum Empfangszeremoniell, während sie im 'Erec' öfter erscheint. Im 'Perceval' findet sich das Umarmen dreimal in diesem Zusammenhang, der Kuß nur bei der Begrüßung der *Pucele as Manches Petites* durch ihre Freundinnen (Pc. 5254). Hartmann kennt den Begrüßungskuß überhaupt nicht und läßt nur Erec und Gawein sich umarmen, wobei diese Gebärde wohl hauptsächlich durch das Wiedererkennen bedingt ist. Doch ist daraus nicht zu schließen, daß Kuß und Umarmung typisch französische Begrüßungsgebärden seien, denn Wolfram erwähnt den Begrüßungskuß viel öfter als Chrétien, und dies auch dann, wenn die sich Begrüßenden nicht miteinander verwandt oder durch Minne verbunden sind oder sich versöhnen wollen. Auch Männer begrüßen sich untereinander mit dem Kuß. Die Umarmung nennt Wolfram in Empfangsszenen nur viermal, doch ist anzunehmen, daß der Kuß die Umarmung mit einschließt. Hier wird deutlich, wie schwierig es ist, gesellschaftliche Umgangsformen einer vergangenen Epoche mit hinreichender Sicherheit aus literarischen Denkmälern erschließen zu wollen. Aufgrund der Belege kann man nur zu dem Schluß kommen, daß entweder Hartmann den damals üblichen Begrüßungskuß übergeht oder daß Wolfram in den Empfangsbeschreibungen sich nicht an der gesellschaftlichen Wirklichkeit orientiert.

Nicht von Chrétien stammt die Ehrerbietungsgebärde der vorgestreckten Hände (Er. 298f.). Das Ablegen des Gewandes erwähnt Hartmann im 'Erec' (297 3725), Chrétien nur im 'Yvain' (2712f.). Weiterhin fällt auf, daß Hartmann bei der Begrüßung gelegentlich Blickgebärden hervorhebt (Er. 247 Iw. 2254 6092 6177), Chrétien dagegen dem Gesichtsausdruck besonderes Interesse bekundet (E. 1860 Yv. 2364f. 5344). Die im 'Parzival' und 'Perce-

¹³⁷ Fraglich ist Yv. 2448; dazu s. o. S. 50, A. 68.

val' häufig erwähnte Kleiderleihe findet sich im 'Erec' überhaupt nicht¹³⁸ und im 'Yvain/Iwein' nur zweimal (Yv. 232 5423 Iw. 326f. 6482f.).

Bei der Betrachtung der Empfangsszenen in ihrer Gesamtheit ergibt sich, daß Chrétien mitunter viel detaillierter beschreibt, wo Hartmann sich mit einer Abbeviatur begnügt (z. B. E. 2277 ff. Er. 2893 ff.) oder die Begrüßung völlig übergeht (Yv. 2373 ff.). Aber auch Hartmann vermag genau zu schildern, wie Iweins Empfang vor der Burg zum Schlimmen Abenteuer beweist. Seine Abweichungen könnten einer künstlerischen Absicht entspringen. Eine Untersuchung über den Aufbau der Werke Hartmanns müßte zeigen, welche Funktionen die Empfangsszenen bei Hartmann wahrnehmen und warum er sie zum Teil ersatzlos streicht¹³⁹. Da Wolframs 'Parzival' stofflich teilweise stark von Chrétiens Roman abweicht, werden sich kaum aufbautechnische Gründe für die Unterschiede in der Gestaltung der Empfangsszenen bei Wolfram und Chrétien finden lassen. Grundsätzlich ist festzuhalten, daß in den vergleichbaren Partien die Anzahl der Begrüßungen annähernd gleich groß ist. Wolfram ist insofern dem Zeremoniell stärker verhaftet als Hartmann, gibt der-

¹³⁸ Enites Einkleidung am Artushof entspricht nicht der üblichen Kleiderleihe, und Erecs Einkleidung (E. 6673) gehört zum Krönungszeremoniell. Es ist möglich, daß die der Einkleidung Enites am Artushof zukommende Bedeutung die Kleiderleihe aus den sonstigen Empfangsszenen verdrängt hat.

¹³⁹ Am schwerwiegendsten sind die Streichungen des Empfangs des Königs Artus bei Laudine und des Empfangs Erecs bei seiner ersten Rückkehr in die Heimat. Den Empfang bei Laudine begründet B. Gaster: 'Cr(esti)en schildert wohl auch deshalb so eingehend, damit seine Leser, denen solche Feste neu sind, vorkommenden Falls nach seinen Angaben sich richten können' (S. 79). Gaster übersieht, daß auch Hartmann mitunter über Chrétien hinaus 'blosses Zeremoniell' (ebd., S. 80) beschreibt. Besser ist die Erklärung G. Gärtners: Hartmann habe es 'vermeiden wollen, so zu sagen ein zweites centrum zu schaffen; die gestalt des Artus wäre doch zu viel hervorgetreten, unser interesse wäre von Iwein etwas abgezogen worden, der doch nur allein den geist des lesers oder hörers beschäftigen soll, und die poetische einheit des gedichtes hätte gelitten' (S. 53). E. Scheunemann begründet Hartmanns Kürzung aus Iw. 2657 ff.: 'Nur am Artushof kann sich der höchste Glanz verwirklichen' (S. 114), eine Übernahme der Beschreibung des Prachtempfangs bei Laudine würde diesem Gedanken widersprechen. Dies soll Hartmann auch veranlaßt haben, Erecs Empfang bei seiner Rückkehr nach Karnant zu übergehen (S. 39 f.). Doch der Artushof bliebe auch dann noch Ort des höchsten Glanzes, wenn Hartmann in beiden Fällen die üblichen Begrüßungsgebärden angeführt hätte. Es scheint Hartmann nicht um den prächtigen Empfang, sondern um die Begrüßung schlechthin zu gehen. Vielleicht läßt sich die Kürzung der Empfangsszenen aus ihrem Stellenwert erklären, denn beide Szenen stehen innerhalb der Romane etwa an der gleichen Stelle: der Held hat seinen ersten großen Erfolg errungen, Erec im Sperberkampf, Iwein im Brunnenabenteuer. Die Bestätigung vor dem Artuskreis erfolgt im Tenebroc-Turnier und in Iweins Kampf mit Keii. Vor dem großen Erfolg beschreibt Hartmann sehr detailliert jeweils eine Begrüßung (Erec bei Koralus, Kalogrenant auf der Burg), die sich in ähnlicher Form vor dem letzten Abenteuer, das der Held vor der Rückkehr an den Artushof zu bestehen hat, in jedem Roman in einem Baumgarten wiederholt. Vielleicht dient Hartmann der detailliert beschriebene, muster-gültige Empfang zur Ankündigung eines 'großen' Abenteuers, das den Aufstieg bzw. den Wiederaufstieg des Helden nach sich zieht. Die gestrichenen Szenen dagegen gehen dem Sturz des Helden voraus.

artigen Szenen aber durch entsprechende Formulierungen eine persönliche Note und schafft, begünstigt durch die große Anzahl der auftretenden Personen, eine Fülle verschiedenartiger Begrüßungen. Wolframs Verarbeitung konventioneller Begrüßungsgebärden läßt eine Tendenz zur Problematisierung und Verfremdung des Gewohnten erkennen.

C. Gastliche Aufnahme und Bewirtung

An Empfang und Begrüßung kann sich eine gastliche Aufnahme oder eine prächtige Mahlzeit anschließen. Im 'Erec' und 'Yvain/Iwein' ist von den damit verbundenen Gebärden kaum zu hören¹; Wolframs 'Parzival' ist dagegen ergiebiger. Wie beim Empfang sind auch bei der Bewirtung die Gebärden häufig Zeichen der Dienstbereitschaft und Ehrerbietung. Das Wichtigste in diesem Zusammenhang führt Wolfram bei Gahmurets Bewirtung durch Belakane an. Kniend schneidet die Königin dem Gast die Speisen vor und reicht ihm zu trinken:

Pz. 33.9 *si kniete nider (daz was im leit), diu vrouwe was ir gastes geil,*
mit ir selber hant si sneit dô huop si im sîn trinken dar
dem ritter sîner spîse ein teil. und phlac sîn wol –

Gahmuret erkennt, *wie was gebærde und ir wort* (33.15). Schamvoll blickt er Belakane an, denn ihre Dienstbereitschaft macht ihn verlegen und bedeutet ihm eine unverdiente Ehrerbietung (33.19ff.). Doch Belakane kümmert sich nicht um seinen Einwand und fordert auch seine Knappen auf, tüchtig zuzulangen (34.1ff.); auch dies *bôt si zêren ir gaste* (34.4).

Auch Herzeloyses Verhalten gegenüber Kaylet ist ein besonderer Gunsterweis. Er darf nicht nur *under ir mantels ort* (88.9)² sitzen, sondern Herzeloys tut noch mehr: *dô begreif im diu gebiure sîne quaschiure mit ir linden banden wîz* (88.13ff.). Auch dies wird als Ehrerweis gedeutet³ und ist zurückzuführen auf

¹ Obwohl im 'Erec' und 'Yvain/Iwein' neben Festen auch häufig Mahlzeiten erwähnt werden, behandeln beide Dichter nur Erecs Bewirtung durch den Knappen ausführlicher. Chrétien berichtet vom Vorschneiden (E. 3168), Hartmann vom Händewaschen (Er. 3549ff.), das Chrétien nur bei der Mahlzeit auf Lalut anführt (E. 495). Das Reinigungsbad und das Waschen der Wunden finden sich häufiger.

² ähnlich Wh. 291.5 RL 7390. In einem erotischen Zusammenhang erscheint die Mantelgebärde Engelh. 3108. In der Rechtssymbolik bedeutet diese Gebärde die Aufnahme in den Sippenverband (K. v. Amira, Germ. Recht, Bd. 2, S. 70f.). In der Allegorese wird *pallium* unter anderem auf *auxilium* hin gedeutet (Pseudo-Hrabanus, PL 112, 1018A); zur Schutzmantelmadonna G.G. Meersseman, Bd. 1, S. 24.

³ U. Pretzel fragt sich hier, ob Herzeloys mit diesem Dienst nur ihr mitleidiges Herz zeige, oder ob sie versuche, 'echt weiblich, halb bewußt, halb unbewußt auch ein wenig die Eifersucht Gahmurets zu wecken' (Gahmuret, S. 392). Der Text stellt aber nur einen Zusammenhang mit der *êre* her. Da Gyburc ihrem Schwiegervater Heinrich ebenfalls diesen Dienst erweist (Wh. 278.22ff.), ist ein erotischer Anklang unwahrscheinlich.

Kaylets verwandtschaftliche Beziehung zu Herzloyde: *er bete der küneginne basen. diu dise ére an im begienc, daz si in mit handen zir gevienc* (88.20ff.). Als sie *urloup* nimmt, erweist Kaylet ihr seinen Dienst: *si houþ Kailet, der degen wert, sunder schamel áf ir phert* (89.3f.).

Bei Parzivals Aufnahme in Graharz kümmert Gurnemanz sich zunächst selbst um die Wunden⁴ seines Gastes (165.13f.). Am nächsten Morgen, als Parzival *in die kuofen* (166.30) geht, erscheinen Jungfrauen zu diesem Dienst: *si twuogen und strichen schiere von im sin amesiere mit blanken linden benden* (167.5ff.). Das Badetuch, das man Parzival reicht (167.21), will dieser in Anwesenheit der Mädchen nicht annehmen: *sus kunde er sich bi vrowwen schemen. vor in wolde erz niht umbe nemen, die juncvrouwen muosten gēn* (167.23ff.)⁵. Bei der Beschreibung der Mahlzeit erläutert Wolfram nur die Tischordnung (176.14ff.)⁶ und den Dienst der Liaze: *ir blanken hende linde muosten sniden, sō der wirt gebōt* (176.18f.)⁷. Chrétien erwähnt hier nur, daß die Diener Perceval waschen (1561) und der Wirt mit dem Gast aus einer Schüssel ißt (1564f.). Beim Bericht von der Mahlzeit auf Pelrapeire, die wegen der Belagerung nicht sonderlich üppig ausfällt, ist von beiden Dichtern nichts über Gebärden oder Dienste bei Tisch zu erfahren⁸.

Die Bewirtung auf der Gralsburg wird dagegen von beiden Dichtern recht ausführlich beschrieben⁹. Wolfram läßt mehr Personal auftreten, und die Vorbereitungen nehmen bei ihm mehr den Charakter einer Zeremonie ein. Immer wieder verbeugen sich die neu hinzutretenden Jungfrauen (233.5.27 235.1 236.7) und stellen sich dann zu den anderen (233.9 234.1f. 235.4f. 236.16f.), bis schließlich die Vorbereitungen abgeschlossen sind und die Gralsträgerin inmitten der 24 anderen Frauen steht (236.18ff.). Dann trägt man Wasser herein¹⁰; der Gralsherr und sein Gast waschen sich (Pc. 3258f. Pz. 237.7ff.)¹¹. Kniend reicht ein Grafensohn das Handtuch (Pz. 237.10ff.), und kniend schneiden an jeder Tafel zwei Knapen vor (237.17)¹². Als man am Ende der

⁴ Hinweise auf Wundenpflege auch E. 3904ff. 4205f. 5093f. 5158ff. Yv. 4696ff. 6498ff. Pc. 3990f. 4340ff. 6956ff. Er. 4252f. 4481ff. 4506ff. 4617f. 5148ff. 5245f. 7218f. Iw. 5614ff. 7773f. Pz. 506.12ff. 507.21ff. 521.21f. 576.13ff. 579.11ff. 692.16f.

⁵ Parzivals Schamgefühl bestimmt auch sein Verhalten beim Eintritt der Mädchen in sein Schlafgemach auf der Gralsburg: *Parzival der snelle man spranc underz declachen* (243.28f.).

⁶ Tisch- oder Sitzordnungen beschreibt Hartmann selten, Chrétien häufiger im 'Erec', Wolfram sehr oft, am detailliertesten Pz. 762.9ff.

⁷ ähnlich Pz. 279.11ff.: *Cunnewäre diu lobes wise sneit ir bruoder sine spise mit ir blanken linden hant.*

⁸ von *erste die spise kleine teilde er mit sin selbes hant* (Pz. 201.10f.) meint wohl nicht das Vorschneiden, sondern das Zuteilen, wobei *hant* als Umschreibung zu verstehen ist.

⁹ zur Gralsprozession B. Mergell, S. 121ff.

¹⁰ Derartiges findet sich schon bei Vergil, Aen. I, 701.

¹¹ Im 'Perceval' wird die Tafel erst nach dem Händewaschen aufgebaut. Wolfram ist erheblich ausführlicher; die von ihm oft erwähnte Verbeugung kennt Chrétien nicht.

¹² Im 'Perceval' schneidet nur ein Knappe vor, über dessen Haltung Chrétien nichts sagt (3285).

Mahlzeit¹³ wieder abräumt, erwähnt Wolfram nur noch einmal die Verbeugung der Jungfrauen: *dem wirte und Parzivåle mit zûhten neic diu kûnegîn und al diu juncvrouwelîn* (240.18ff.)¹⁴. Parzival wird in sein Zimmer geleitet, wo man ihm beim Entkleiden hilft:

Pz. 242.23 *diu ritterschaft dô gar úf spranc. dô vuorten si den jungen man*
ein teil ir im dar nâber dranc: in eine kemenâten sân.

243.14 *junchberren snel und niht ze laz ouch zôch im mër gewandes abe*
maneger im dar nâber spranc: manec wol geborner knabe.
si entschuoheten bein, diu wâren blanc.

Vier *juncvrouwen* bringen dem Gast einen Schlaftrunk und Obst, das man ihm kniend reicht (244.18). Parzivals Bitte, sich zu setzen, lehnt das Mädchen ab: *si sprach: 'lât mich bî witzgen. sô wæret ir dienstes ungewert, als mîn her vûr iuch ist gegert.'* (244.20ff.). Chrétien schildert den Dienst der Knappen in wenigen Versen; Gebärden der Ehrerbietung und Dienstbereitschaft erwähnt er nicht: *Quant lui plot, il le descauchierent Et desvestirent et couchierent En blans dras deliés de lin* (Pc. 3353ff.)¹⁵.

Weniger aufwendig ist Gawans Mahlzeit bei Antikonie¹⁶. Die Königin führt ihn und Kingrimursel an der Hand in die Kemenate (Pz. 422.23ff.), wo sie selbst ihnen vorschneidet, während ihre Mädchen kniend einschenken (423.27ff.). Auch Bene schneidet Gawan vor (551.3ff.). Als sie ihn zum zweiten Mal bewirtet, ist er zusammen mit Orgeluse gekommen; nun ist ein anderer Zug wichtiger¹⁷: Orgeluse reicht ihm liebevoll den Becher¹⁸, aus dem sie getrunken hat: *swenne si dax barel im gebôt, dax gerüeret hete ir munt, sô wart im niuwe vreude kunt, dax er dâ nâch solde trinken* (622.22ff.). Über den Dienst der Frauen von Schastel Marveile wird wenig gesagt. Wolfram erwähnt nur, daß sie alle stehen, während Gawan seinen Imbiß einnimmt (581.26f.). Doch Ga-

¹³ Bei Wolfram befindet sich der Gral während der ganzen Mahlzeit im Raum, die verschiedenen Speisen erhält man durch Ausstrecken der Hand; im 'Perceval' wird bei jedem neuen Gang der Gral wieder vorübergetragen (3299ff.).

¹⁴ Die zweite Bewirtung auf der Gralsburg beschreibt Wolfram mit Hilfe einer Kürzungsformel (809.15ff.) wesentlich knapper. Er erwähnt nur das Waschen (809.16) und die Verbeugung der Jungfrauen am Ende der Mahlzeit (815.24f.).

¹⁵ Ein ähnlicher Dienst wird Perceval auf Belrepeire erwiesen: *Blans dras et covertoit molt chier Et oreillier au chief li met Cil qui del couchier s'entremet* (1932ff.). Wolfram berichtet nur, daß man Parzival die Schuhe auszieht (191.27).

¹⁶ Bei Trevrizent – auch hier wird das Händewaschen vor Tisch erwähnt (Pz. 486.5f.) – gibt es nur vegetarische Kost; ein großes Zeremoniell erübrigt sich. Dennoch glaubt Parzival, *er hete baz genuoc dan dô sîn pblac Gurnemanz und dô sô maneger vrouwen varwe glanz ze Munsalvæsche vûr in gienc, dâ er wirtschafft von dem gråle embpienc* (486.16ff.).

¹⁷ Das Waschen führt Wolfram bei beiden Bewirtungen an (550.12 622.14ff.). Chrétien kennt nur eine Mahlzeit beim Fährmann; die Hände werden am Ende der Mahlzeit gewaschen (Pc. 7489). So verlangt es auch Thomasin von Zerclaere: *der wirt nâch dem ezzen sol dax wazzer geben, dax stât wol* (Welh. Gast 519f.).

¹⁸ Auch am Ende eines Festes oder einer Bewirtung findet sich gelegentlich das *schenken*; s. u. S. 102.

wan mißfällt diese ehrfurchtsvolle Haltung, der er sich nicht wert glaubt; er wendet sich an Arnive¹⁹:

Pz. 582.11 *'vrouwe, ez krenkt mir mine zucht,
ir meget mirs jeben vür ungenubt,
suln dise vrouwen vor mir stên:
gebietet in daz si sitzen gên,
oder heizt si mit mir ezzen.'*

Aber Arnive entscheidet: *albie wirt niht gesezzen von ir enkeiner unz an mich* (582.16f.). Auch die Mädchen bitten Gawan, so lange stehen bleiben zu dürfen, bis er gegessen habe (582.26ff.)²⁰. Chrétien läßt auf dem Wunderschloß keinen einfachen Imbiß, sondern ein Freudenfest stattfinden²¹. Die Haltung der Knappen ist Gauvains neuem Status als Schloßherrn durchaus angemessen: *A jenols furent devant lui, Si servoit li uns de taillier Et li autres del vin baillier* (Pc. 8242ff.)²². Auch als er sich auf dem Wunderbett zur Ruhe legt, wird ihm besondere Aufmerksamkeit zuteil: *Un oreillier desoz s'oreille Une des puceles li mist, Qui a aise dormir le fist* (8260ff.). Dieser Zug erinnert an Percevals Behandlung auf Belrepeire (1932ff.), aber die glanzvolle Bewirtung läßt Chrétien nur Gauvain zukommen²³.

D. Die Gebärde im Gespräch

1. Das Gespräch ein- oder ausleitende Gebärden

Das Aufstehen kann eine das Gespräch einleitende Gebärde sein: *Êrec stuont uf unde sprach* (Er. 475). Besonders vor einem größeren Kreis ist es üblich, daß der Sprechende sich erhebt, während die anderen sitzen bleiben: *uf stuont Gahmuretes kint. der sprach: 'alle, die hie sint, sitzen stille und helfen mir, des ich gar unsanfte enbir . . .'* (Pz. 700.15ff.). Auch Gahmuret bittet seine

¹⁹ Diese Bitte entspricht Pc. 7942f. und erinnert an Parzivals Wunsch auf der Gralsburg: *er bat die vrouwen sitzen* (244.19).

²⁰ Auch Scherules bleibt stehen, während Meljanz ißt (Pz. 391.13ff.). Gawans Aufforderung, *'ob ez der künec erlouben wil, her wirt, sô sult ir sitzen'* (391.18f.), will er nicht befolgen; er faßt seine Haltung als *dienst* auf, den er stellvertretend für seinen Herrn, den Fürsten Lyppaut, leistet (391.23ff.).

²¹ Wolfram berichtet erst nach Gawans Rückkehr mit Orgeluse von einem Freudenfest auf Schastel Marveile, erwähnt aber dabei im Zusammenhang mit der Bewirtung keine Gebärden.

²² Das Händewaschen erwähnt Chrétien im 'Perceval' selten vor der Mahlzeit. Auch hier wird es auf den nächsten Morgen verlegt (Pc. 8268) und muß dann als Morgenwäsche verstanden werden. Besondere Bedeutung ist diesem Unterschied gegenüber Wolfram nicht beizumessen, denn Chrétien ist bei der Beschreibung der Bewirtungsszenen meistens knapper als Wolfram und bringt daher zwangsläufig weniger Einzelheiten.

²³ Dies könnte andeuten, daß Gauvain in einer Welt der Freude, Perceval aber in leidvoller Umgebung lebt.

Gäste auf Patelamunt, sich zu setzen, während er stehend zu ihnen spricht (46.7f.). Das Aufstehen¹ kann zu einem Aufspringen werden, wenn die Umstände es erfordern. So springt Ampflises Kaplan auf, um in der Versammlung bei Gahmuret die Ansprüche seiner Herrin gegenüber Herzeloide schnell durchzusetzen (Pz. 87.9). Auch Gauvain hat es eilig, nach dem Abschied der Gralsbotin aufzuspringen und dem Artuskreis zu verkünden, daß er das Abenteuer von Chastel Orgueilleus wagen will (Pc. 4717ff.). Ebenso dienstfertig erklärt sich Beacurs bereit, den Kampf für seinen Bruder anzutreten. Er *spranc uf und sprach zehant* 'herre, ich sol dâ wesen phant, swar Gâwâne ist der kampf geleget . . .' (Pz. 323.3ff.). Chrétien hat diese kleine Szene anders gestaltet:

Pc. 4766 *A cest mot en estant sailli* *Ses freres, saut et si le tire*
Mesire Gavains toz hontoz, *Et si li dist: 'Por Dieu, biax sire,*
Et Engrevains li orgueilleous, *Ne hommissiez vostre lignage -'*

Gavains Aufspringen ist hier wohl eine Gebärde des Zorns, während sein Bruder – wie Beacurs bei Wolfram – seine Dienstbereitschaft damit bekunden will².

Das Aufspringen des Narren, der erfahren hat, daß Perceval an Keu Rache nehmen will, ist ein Zeichen der Freude³: *Li fols, quant la parole entent, De joie salt et si s'escrie* (Pc. 2864f.). Dagegen ist Erecs und Enides Verhalten beim Eintritt des Grafen ohne emotionalen Ausdruckswert. Während Erec aufsteht, um den Grafen zu begrüßen und anzusprechen, dreht Enide sich ihm nur zu. Chrétiens wertende Bemerkungen (E. 3263 3307) zeigen, daß es sich dabei um übliche Umgangsformen handelt, die von beiden beherrscht werden:

E. 3262 *Erec contre lui leva sus,*
qui molt estoit bien afeitiez,
si li dist: 'Sire, bien vaigniez.'

3304 *et li cuens s'est assis selonc* *devers lui se torna la dame*
delez li sor un bas eschame; *qui molt estoit saige et cortoise.*

Der Bote tritt vor denjenigen, dem er eine Botschaft überbringen soll. So heißt es vom Knappen, der Guivreiz vom Geschehen auf Limors benachrichtigt: *nû gienc er vür den künec stân und begunde im sagen* (Er. 6833f.)⁴. Ebenso ver-

¹ Parzivals Kniefall vor dem Gral macht es erforderlich, daß er sich aufrichten muß, bevor er zu Anfortas spricht (795.28); dies ist daher keine Gesprächsgebärde.

² Das Zurückhalten ist wohl keine Gebärde der Behinderung, sondern eine Intensivierung der Kontaktaufnahme; vgl. Yv. 1964 Pc. 259 5343 7663f.

³ vgl. Pc. 1252ff. 4072f.

⁴ vgl. *unde erbeizt vür diu gezelt. als schiere st den künec sach, dô kam st vür in unde sprach* (Iw. 3108ff.); *S'an est el paveillon antree Et tres devant le roi venue, Si dist* (Yv. 2714ff.). – Auch die Königin tritt vor Artus, um ihn anzusprechen: *Lors s'est la reine levee, devant le roi s'an est alee et dist* (E. 1209ff.). Das Verhalten des Torwächters läßt den guten Ton vermissen: *Et li portiers contre lui saut, Si li escrie* (Yv. 5215f.). Das Vorspringen ist hier nicht Ausdruck besonderer Dienstefrigkeit, sondern erinnert eher an eine unbeherrschte Gebärde.

hält sich Kingrimursel: *vür den wirt des ringes schar stuont er unde sprach alsus* (Pz. 320.20f.). Dagegen bleibt Cundrie bei der Ausrichtung ihrer Botschaft auf ihrem Reittier sitzen⁵. Sie hält zunächst vor Artus (314.19), dann reitet sie hinüber zu Parzival (315.16) und kehrt noch einmal zu Artus zurück (318.11). Auch bei ihrem zweiten Erscheinen begrüßt sie Artus vom *runzît* aus: *diu wîse, niht diu tumme reit den rinc alumme. man zeicte ir, wâ Artûs saz, gein dem si grüezens niht vergaz* (779.7ff.). Daß Cundrie vor Artus nicht absteigt, könnte vielleicht die Überlegenheit der Gralswelt gegenüber der Artuswelt andeuten. Aber um Parzival, den zukünftigen Gralskönig, um Vergebung zu bitten, springt Cundrie vom Pferd und fällt dem Ritter zu Füßen (779.20ff.). Dann richtet sie stehend ihre Botschaft aus: *si stuont mit zûht unde sprach, des man vür hôhiu mære jach* (780.29f.). Während Cundrie als Gralsbotin den gewöhnlichen Umgangsregeln enthoben ist, muß es Parzival als *tumpheit* angelastet werden, wenn er bei seinem ersten Erscheinen am Artushof nicht vom Pferd steigt (Pz. 149.25ff. Pc. 904f. 986ff.)⁶.

Den Beginn eines Gesprächs oder kurzen Wortwechsels erleichtert die Blickverbindung. Enide dreht sich um⁷, als sie Erec warnen will: *Vers lui se torne en es le pas et dist* (E. 2840f.). Hartmann erwähnt statt dessen die Blickwendung: *hin umbe si zuo im sach vorhtlichen unde sprach* (Er. 3180f.); *vil drâte si hin umbe sach, z'Érecke si mit vorhten sprach* (Er. 3378f.). Auch an einer weiteren Stelle – wieder reimt *sach* mit *sprach* – nennt Hartmann den Blick, während Chrétien eine andere Gebärde anführt: *Li rois en a levé le chief, et dist* (E. 4221f.); *ze jungest er in ane sach, belangen er zuo ime sprach* (Er. 8406f.). Der bequeme Reim *sach: sprach* ist sicher auch der Anlaß für die häufige Erwähnung der Blickverbindung als Einleitung der direkten Rede im 'Parzival'⁸, so daß diese Gebärde als Reimgebärde⁹ bezeichnet werden kann. Durch Veränderung der Wortstellung wird der Reim umgangen: *der wirt ersiufrzete und sach an in. dô sprach er* (Pz. 461.27f.). Das Ansehen zu Beginn eines Gesprächs kann aber auch gemieden werden. Laudine senkt aus Scham und Reue über ihr früheres Verhalten vor der erneuten Unterredung mit Lunete den Kopf: *Et cele tint le chief beissié, Qui a mesfeite se savoit* (Yv. 1788f.).

Das Zurücktreten kann ein Gespräch einleiten, das andere nicht hören sollen¹⁰. Gauvain zieht sich zurück, um seinem Boten einen Auftrag zu geben,

⁵ Auch bei Chrétien heißt es: *Ains dist desor la mule fauve* (Pc. 4645). *se lance* bezeichnet Pc. 4638 nicht ein Niederknien wie Pc. 155 (*vers terre se lance*), sondern ist mit 'galoppieren' zu übersetzen (W. Foerster, Wörterb., S. 148).

⁶ Selbst der fremde Ritter, der Ginover entführen will, steigt erst vom Pferd, bevor er Artus seine Bitte vorträgt: *er erbeizte vür in unde sprach* (Iw. 4536).

⁷ Hinwendung des Kopfes zur Gesprächseinleitung auch Pc. 938f. 8660.

⁸ vgl. 96.23f. 136.9f. 149.5f. 310.13f. 474.25f. 520.15f.

⁹ zum Terminus Reimgebärde Hildegard Delling, S. 23.

¹⁰ Auch der *gebûr* leitet seine Worte ein, indem er zurücktritt, doch ist dies ein Zeichen seiner Angst: *jener trat hinder einen trit, als ob er wolde entwichen, und sprach doch zornlichen* (Pz. 570.14ff.). – Mit dem Zurückspringen kann ein Gespräch auch beendet werden (Pc. 5866).

den Erec nicht erfahren darf: *Gauvains estoit de molt grant san; arrieres se tret et consolle a un des vaslez an l'oroille que tost aille dire le roi* (E. 4088 ff.). Oringle tritt von der klagenden Enide zurück, um seinen Rittern seine Heiratsabsicht mitzuteilen: *A tant se trest li cuens arriere, et dist* (E. 4677 f.); *die vrouwen er von im lie. zeiner kurzen sprache er gie* (Er. 6184 f.). Dies leistet auch das Heranwinken des Gesprächspartners: *sinem gesellen wincete er dô unde rûnte im zuo* (Er. 4987 f.)¹¹. Der andere kann zum Gespräch auch beiseite geführt werden: *ber Gâwein der getriuwe man vuorte hern Iweinen dan von den liuten sunder. er sprach* (Iw. 2767 ff.). Im 'Parzival' ist ähnliches zu finden: *er nam den knappen sunder dan* (653.22)¹²; *mit wêneç liuten er sunder trat* (700.26). Vergleichbares hat Chrétien nur im 'Yvain': *La dame an a a consoil treite* (2547)¹³. Doch erwähnt er häufiger, daß man sich vor dem Gespräch zum anderen hinbegibt¹⁴: *Gauvains tantost lez li se tret, si li demande qu'ele fet* (E. 4149 f.)¹⁵.

Mit einer freundlichen Umarmung läßt Chrétien das Gespräch zwischen Guenievre und Enide beginnen: *la franche dame de bon ere la pucele au blanc cheinse acole, et si li dist franche parole* (E. 1612 ff.). Blancheflor leitet ihre Unterhaltung mit Perceval ein, indem sie ihn bei der Hand nimmt (Pc. 1833 f.)¹⁶. Ein freundliches Lachen geht der Verzichtrede der jüngeren Tochter des verstorbenen Grafen voraus (Iw. 7302 f.)¹⁷, während Iwein sein Gespräch mit dem Torwächter mit einem Lachen beendet: *der riter sprach 'daz ist mir leit' und gie lachende dan, als der sich mitem basen man mit worten niht beheften wil* (Iw. 6278 ff.). Auch das Aufstehen kann das Gespräch beenden: *De lez*

¹¹ *winken* auch Iw. 6129 6166. Chrétien hat keine dem Winken entsprechende Gebärde. Auch neufranzösisch kann 'winken' nur mit 'faire signe' umschrieben werden.

¹² ähnlich Er. 629 f.

¹³ W. Foerster übersetzt mit 'beiseite nehmen' (Wörterb., S. 67). Wichtig scheint für Chrétien nicht die Ortsveränderung als solche zu sein, sondern der damit erreichte Zweck.

¹⁴ Nach Parzivals Verfluchung durch Cundrie und nach Gawans Herausforderung durch Kingrimursel stehen die Artusritter auf und gehen zu Parzival und Gawan, um sie zu trösten (326.9 ff.). Auch Chrétien erwähnt hier das Aufstehen (Pc. 4742), das aber nicht ein Gespräch, sondern das Anlegen der Rüstung und den Aufbruch einleitet.

¹⁵ vgl. Yv. 5058 Pc. 168 f. 182 4432 f.

¹⁶ Dies ist noch eine Begrüßungsgebärde; es ist üblich, den Gast an der Hand zum Gespräch zu führen. Hier setzt das Gespräch aber bereits mit dem Griff ans Handgelenk ein, während es sonst mit dem Hinsetzen beginnt. Auch nach dem Kampf kann das Hinsetzen ein Gespräch einleiten; s. u. S. 156.

¹⁷ Vorher führt Hartmann zahlreiche lobende Epitheta für das Mädchen an (Iw. 7297 ff.). Das Lachen erscheint hier als sichtbarer Ausdruck der inneren positiven Eigenschaften. – Im 'Anticlaudianus' des Alanus ab Insulis beruft Natura zur Planung der Schöpfung eines vollkommenen Menschen neben anderen ihrer himmlischen Schwestern auch das Lachen in ihr Reich (E. R. Curtius, S. 129). Im Rolandslied kennzeichnet das Nichtlachen den bösen Menschen: *der was ain so ubel man daz in nieman lachen uant* (5492 f.). Anders bewertet Thomasin von Zerklære das Lachen: *si suln lachen niht ze vil, wan lachen ist der tören spil. bi ir rede ist niht grözer sin, swâ zwêne lachent under in* (Welh. Gast 529 ff.); zur geistlichen Kritik am Lachen s. u. S. 193, A. 15.

li s'est li cuens dreciez, si la comande a Deu .c. foiz (E. 3414f.). Mabonagrin fordert Erec am Ende der Unterhaltung auf: *herre, nû sult ir ûf stân* (Er. 9610). Brûsk beendet Guiromelant sein Gespräch mit Gauvain, den er der Lüge verdächtigt: *A cest mot li Guiromelans S'en trestorne come bom dolans, Si s'en comencha a aler* (Pc. 8653ff.).

2. Das Gespräch begleitende Gebärden

Die das Gespräch begleitenden Gebärden sind häufig Ausdruck der Gefühle¹⁸, die im Verlauf des Gesprächs entstehen können. Erec errötet vor Scham, als er Koralus um Aufnahme bittet: *'herre, mir wære herberge nôit.'* *diu bete machete in schamerôt* (Er. 302f.). Ebenso reagiert er auf die Worte des Gastgebers, der ihm nicht glauben will: *Êrec wart von der rede rôit* (560). Hartmann verwendet diese Gebärde auch dort, wo Chrétien vom in Wallung geratenen Blut spricht:

Yv. 6350 *Lors a trestot le sanc müé
Mes sire Yvains et si li dit –*

Iw. 7636 *die rede begunde her Îwein clagen
und wart von leide schamerôt,
daz er im der êren bôt
ein lützel mère danne gnuoc.*

Auch vor Schreck kann man erröten. Als Kingrun den Artusrittern Parzivals Botschaft überbringt, heißt es: *Keie erschrac und begunde roten* (Pz. 206.22). Während Enite aus Furcht erbleicht (Er. 3997), ärgert sich die ältere Tochter des Grafen buchstäblich schwarz, als sie sehen muß, daß ihre Schwester doch noch einen Kämpfer gefunden hat:

Yv. 5934 *Quant l'autre l'ot, tote tressaut,
Si se trestorne, si la voit
Et le chevalier, qu'ele avoit
Amené por son droit conquerre,
Si devint plus noire que terre.*

Vor Ärger und Überraschung fährt Laudine auf, als sie sich von Lunete über-tölpelt sieht: *A cest mot la dame tressaut Et dit* (Yv. 6759f.). Hartmann setzt statt dessen eine andere Gebärde: *Diu rede dûhte si wunderlich, und trat vil gâbes hinder sich* (Iw. 8075f.). Als Herzloyde Parzivals Bericht vernimmt, fällt sie ohnmächtig nieder: *sîner worte si sô sêre erschrac, daz si unversunnen vor im lac* (126.1f.). Chrétien gestaltet hier dramatischer, indem er die direkte Rede verwendet und die Ohnmacht der Mutter als Reaktion auf Percevals Worte erscheinen läßt: *'... Chevalier dient qu'il ont non.'* *La mere se pasme a cest mot, Que chevalier nomer li ot* (402ff.).

¹⁸ ausführlicher dazu s. u. S. 219ff.

Mit Schweigen und einer beruhigenden Geste reagiert Gauvain auf die Bitte der *Pucele as Manches Petites: Et mesire Gavains se taist, Qui ne set a cui ele dist, Mais sa main sor le chief li mist* (Pc. 5340ff.). Auch auf den Spott der Orgueilleuse muß Gauvain die Antwort schuldig bleiben. Schweigend reitet er mit schamvoll gesenktem Kopf davon (Pc. 6902ff.). Der schwere Vorwurf, den Kingrimursel gegenüber Gawan erhebt, läßt auch Artus einen Augenblick lang schweigen, bevor er antworten kann (Pz. 322.13). Kopfschüttelnd übt Artus Kritik an Keu, der Percevals Aufbruch vom Artushof veranlaßt hat (Pc. 2877).

Unterschiedlicher Art sind die Blickgebärden, die Hartmann in Gesprächszenen erwähnt. Lunete wagt vor Angst kaum aufzusehen: *Nû was diu reine guote maget von vorhten alsô gar verzaget daz si vil kûme uf gesach* (Iw. 5229ff.). Die Minne blickt den Dichter scheel an: *si sprach, und sach mich twerbes an, 'dune bâst niht wâr, Hartman'* (Iw. 2981f.). Auch der Blick des Pförtners ist sprechend: *er sach in schalclichen an als ein ungetriuwer man* (Iw. 6177f.). Parzival sieht Condwiramurs *güetlich* an, so daß sie sich entschließt, das Schweigen zu brechen (189.1ff.). Malcreatiure *vorhtliche wider sach* (521.11), nachdem Gawan ihn vom Pferd gerissen hat.

Der Blick kann auch täuschen. Als Enite den Ernst der Absichten des Grafen bemerkt, muß sie sich verstellen:

Er. 3838 *als si sinen ernest sach
und daz erz von herzen sprach,
vil güetlichen sach si in an,
den vil ungetriuwen man,
und lachete durch schænen list.*

Der Graf aber glaubt Enites Worten und drückt seine Freude darüber durch Lachen aus: *der rede was der grâve vrô. lachende antwurte er ir sô* (Er. 3896f.).

Erecs Lachen ist Zeichen der Kampfesfreude und Tapferkeit¹⁹. Als Guivreiz ihm die Gefahr des Abenteuers auf Brandigan beschreibt, *dô sprancte der künec Érec vil sêre lachende uf den wec* (8028f.). Auch über Ivrains mahnende Worte *begunde er lachen* (8442)²⁰. Iwein setzt sich lachend über Keiis Spott hinweg (Iw. 855), und Gauvain muß über Lunetes Bericht von Yvains Rettung lachen: *Mes sire Gavains mout se rist De ce qu'ele li conte* (Yv. 2431f.)²¹. Mehrmals wird über Parzivals Verhalten und über seine Reden gelacht (Pz. 123.20 147.24 166.10)²². Wenn Scherules *mit lachendem munde* (Pz. 362.15) Gawans Knappen

¹⁹ 'Wenn der Mut eines einzelnen anderen unverständlich ist, entzündet sich an diesem Gegensatz das Lachen. Im Lachen zeigt der Mutige, daß er sich nicht ängstigen läßt' (K.R. Kremer, S. 129).

²⁰ zu Erecs Lachen s.u. S. 282.

²¹ Verglichen mit Hartmann erwähnt Chrétien das Lachen nur selten; es erscheint noch zweimal im 'Erec' (1687 6200). Im 'Perceval' gibt es zwar 14 Belege, doch mehr als die Hälfte davon bezieht sich auf das prophetische Lachen der *pucele*; dazu s.u. S. 278ff.

²² Lachen über witzige Reden oder Erzählungen auch Pz. 46.14 48.6 90.7 657.10 815.1.

zum Aufbruch auffordert, ist dies ein Zeichen seines freundlichen Großmuts²³. Orgeluses Lachen (Pz. 521.15 523.2 531.9 Pc. 7145) ist dagegen Ausdruck der Schadenfreude. Gauvain lacht über Greoreas (Pc. 7077f.), weil er die wahre Situation verkennt und glaubt, der Verwundete verhalte sich leichtsinnig. Im fiktiven Dialog mit Hartmanns Hörer ist das Lachen eine Spottgebärde, mit der Hartmann den Versuch des Hörers, den Sattel des bunten Pferdes erratend zu beschreiben, beantwortet (Er. 7509ff.)²⁴. Wolfram weist das Lachen seines Hörers als Zeichen des Unglaubens an seiner Geschichte zurück: *niemen sol des lachen, daz sus werlichen man ein wîp enschumfieren kan* (Pz. 584.22ff.)²⁵.

Die Stimme der Sprechenden kann durch Zusätze näher beschrieben werden²⁶. Zornig fährt Laudine Lunete an, weil sie Ascalons Mörder gerühmt hat: *mit unsiten si ir zuo sprach* (Iw. 1974)²⁷. Oringles spricht *vil unsenfteclîche* (Er. 6539) zu den ihn tadelnden Rittern. Iwein hingegen spricht *vralîchen* (Iw. 8097), als er sieht, daß er seinem Ziel näher kommt²⁸. Seine Klage über Laudine, die ihn nach dem Kampf um Lunete nicht erkannt hat, äußert er nur leise²⁹: *Puis dist antre ses danz soef* (Yv. 4631). Ausführlich läßt Hartmann sich über die Stimme des Torwächters aus, doch wird damit mehr eine charakterliche als eine akustische Qualität angebeben³⁰:

Iw. 6238 *der schalc dô schalclichen sprach.
dô er engegen dem tor gienc,
der schalc in schalclichen enpfienc:
er sprach ûz schalkees munde
so er schalclichest kunde.*

Mit einem Vergleich aus dem tierischen Bereich wehrt Iwein Keis Schmä- hungen ab: *ichn wil mich mit dem munde niht gelîchen dem hunde, der dâ wider grînen kan, sô in der ander grînet an* (Iw. 875 ff.). Dieser Vergleich ist bereits bei Chrétien vorgegeben, dort aber breiter ausgemalt: *Ne vuel pas sanbler le gaignon, Qui se hericë et regringne, Quant autre mastins le rechingne* (Yv. 646 ff.). Die

²³ Auch der über Gawan geäußerte Verdacht läßt Scherules auflachen (Pz. 363.20).

²⁴ ausführlicher dazu s. u. S. 268.

²⁵ Ich folge hier der Interpunktion K. Lachmanns.

²⁶ zur klagenden Stimme s. u. S. 124f.

²⁷ zur Umschreibung der Stimme mit *sîte* s. o. S. 25.

²⁸ Bei Belegen dieser Art ist es fraglich, ob der Gemütszustand an der Stimme zu erkennen ist oder ob der Dichter mit dem Adverb bzw. mit der adverbialen Bestimmung nur auf das Gefühl hinweisen will; vgl. *blüclîche sprechen* (Pz. 33.20), *zornlichen sprechen* (570.16), *mit zorne sprechen* (520.16 619.13), *mit vreuden sprechen* (83.12).

²⁹ leises Sprechen auch E. 2776f. 2979 Pc. 3781 9008. Die versagende Stimme wird häufig in Verbindung mit Klagegebärden erwähnt; s. u. S. 125.

³⁰ Ebenfalls mehr auf den Inhalt als auf den Ton der Rede beziehen sich Wendungen wie *mit zühten si zuo im sprach* (Er. 31) oder *vil unwirdeclîche er sprach* (Er. 691). *sî sprâchen mit einem munde* (Iw. 4568) meint eher die Übereinstimmung in der Aussage als das gleichzeitige Sprechen; vgl. E. 1777 Pc. 2153 Er. 752ff. 2200ff. 4941f. Pz. 17.15 700.9.

dadurch bewirkte Gleichsetzung des Seneschalls mit einem knurrenden Hund ist wenig schmeichelhaft³¹.

Gebärden können auch die Rede unterstützen und verdeutlichen. So machen Zeigegebärden eine genaue Wegbeschreibung überflüssig³²:

Er. 5365 *'herre, bie riten si bin'.
mit dem vinger wiste si in die vart
dâ er hin geuüeret wart.*

8881 *in wiste vür die stecken
der wirt selbe mit der hant
ûf einen stic den er dâ vant –*

Dem Zeigen entspricht das Ergreifen eines Gegenstandes, den der Fragende nicht kennt. Perceval, der noch nie in seinem Leben einen Ritter gesehen hat, lernt auf diese Weise die ritterliche Ausrüstung kennen. Ohne auf die Fragen des Ritters einzugehen, ergreift Perceval die einzelnen Teile und erkundigt sich nach deren Bezeichnungen: *A sa lance sa main li tent, Sel prent et dist: 'Biax sire chiers, Vos qui avez non chevaliers, Que est or che que vos tenez?' (Pc. 188 ff.)*. Ebenso greift er an den Schild (212 ff.) und an das Kettenhemd (258 ff.). Wolfram kürzt diese Szene; Parzival berührt nur das Kettenhemd: *aldâ begreif des knappen hant swax er îsers an dem vürsten vant. des barnas begunde er schouwen (123.25 ff.)*. Die Lanze wird nicht erwähnt, und das Schwert zeigt der Ritter ungefragt vor, um die Funktion des Panzers zu erläutern (124.5 ff.).

Wenn eine sprachliche Verständigung nicht möglich ist, kann die Gebärde der Kommunikation dienen. So kann der Löwe mit Gebärden Yvain seine Absicht übermitteln³³:

Yv. 3424 *Un petit s'est mis an la trace, Vant et fler de sawage beste.
Tant que son seignor a mostré, Lors le regarde, si s'aresté –
Qu'il a santi et ancontré*

3432 *Et cil parçoit a son esgart,
Qu'il li mostre, que il l'atant.*

Hartmann kürzt Chrétien's ausführliche Beschreibung nur unwesentlich: *dazn kunderm anders niht gesagen, wan er stuont und sach in an und zeicte mit dem munde dan: dâ mite teterz im kunt (Iw. 3890 ff.)*. Nicht näher erläutert werden die Freuden- und Freundschaftsgebärden des Löwen nach Iweins Kampf mit Gawein:

³¹ Mit einem ebenso drastischen Bild veranschaulicht Kalogrenant Keis' unverbesserliche Spottlust: *der humbel der sol stechen: ouch ist reht daz der mist stinke swâ der ist: der bornûz der sol diezen (Iw. 206 ff.; vgl. Yv. 116 f.)*. Der Seneschall erscheint so in einem sehr ungünstigen Licht.

³² Die Verben *mostrer*, *wîsen*, *zeigen* können mitunter die Gebärde mit einschließen; vgl. Yv. 409 Er. 5364 Iw. 5221 5871.

³³ zu den Huldigungsgebärden des Löwen s. u. S. 201.

Yv. 6458 *Tot maintenant que il le voit,
Si comance grant joie a feire.*

6494 *Et li lions ne vint pas lant Quant devant lui fu, si li fist
Vers son seignor la, ou li sist. Grant joie come beste mue.*

Iw. 7764 *sinem herren erzeigte er als ein stumbez tier dem man
vreude unde vriuntschaft vriuntschaft erzeigen kan.
mit aller der kraft*

Chrétien, der den Löwen auch Huldigungs- und Klagegebärden (Yv. 3394ff. 3511ff.) ausführen läßt, muß hier wie Hartmann auf einen allgemeinen Vergleich zurückgreifen, da es nur wenig Gebärden der Freude gibt³⁴.

Mitunter wird die Zeichensprache auch nicht verstanden. Enite, die Erec vor einer bevorstehenden Gefahr warnen, aber nicht gegen sein Redeverbot verstoßen will, *wolde imz mit gebären gerne kunt hân getân. dô enmohte ers niht verstån* (Er. 3129ff.).

Wie Enites Verhalten im Gespräch mit dem Grafen zeigt (Er. 3838ff.), können die Gebärden auch der Täuschung dienen. Die Zofe von Narison fürchtet, daß Iwein sie nicht mehr *willeclîchen an gesiht* (Iw. 3501)³⁵, wenn er erfahren könnte, daß sie ihn in seinem unhöfischen Zustand gesehen hat. Sie muß daher so tun, als wüßte sie von nichts. Chrétien beschreibt ausführlich ihre Reaktion, als Yvain sie anruft:

Yv. 3050 *De li apeler mout s'esforce. C'on s'ele ne sache, qu'il a.
Et la dameisele autressi Esbaïe va ça et la;
Vet regardant aviron li, Que droit vers lui ne viant aler.*

3060 *Cuidier li fist par tel sanblant,
Qu'ele de lui rien ne savoit,
N'onques mes veü ne l'avoit –*

Dieses täuschende Verhalten erklärt Chrétien aus *san* und *corteisie* der Zofe (Yv. 3063). Hartmann faßt sich kürzer; seine Schilderung büßt dadurch die Anschaulichkeit ein:

Iw. 3599 *si saz in guoter kündekheit
ûf ir pfärit unde reit,
als si dâ vür wære gesant
und vuorte ein pfärit an der hant.
weder si ensach dar noch ensprach.*

Als Iwein der Zofe nachruft, *dô tete si als ir wære gâch und niht umb sîn geverte kunt, unz er ir rief anderstunt* (3612ff.).

Auch Lunete verstellt sich. Es ist ihr nicht anzusehen, daß sie eine gute Botschaft zu bringen hat: *Mes ne mostra mie a sa chiere La joie, que ses cuers avoit* (Yv. 1906f.)³⁶. Hartmann ändert den negativen Satz in eine positive Formulierung um, die Gebärde wird dadurch anschaulicher³⁷:

³⁴ zur Klage des Löwen s. u. S. 129f.; zum Kanon der Freudegebärden s. u. S. 226ff.

³⁵ Ähnlich heißt es im 'Erec': *des schame ich mich só sère daz ich iuch nimmer märe vürbaz getar schouwen* (122ff.). Doch hat hier *schouwen* die Bedeutung von 'wiedersehen'.

³⁶ Anders verhält sie sich, als sie das zweite Mal eine gute Nachricht überbringen kann: *A bele chiere, a lié sanblant Monte Lunete, si s'an va* (Yv. 6664f.).

³⁷ vgl. Yv. 5208ff. mit Iw. 6231ff.

<p>Iw. 2216 <i>dô diu maget nâch im gie, durch ir gemeliche do gebârte sî geliche als sî mit busem mâre</i></p>	<p><i>zuo im gesendet wære. sî hienc daz houbet unde sprach trûreclichen, dô si in sach –</i></p>
---	---

Dies Beispiel zeigt, daß Hartmann die Gebärde gelegentlich anschaulicher als Chrétien zu beschreiben versteht.

Als Parzival ohne Abschied die Gralsburg verlassen muß, klärt ihn ein Knappe in andeutenden und wenig freundlichen Worten über sein Versagen auf, aber Parzival kann mit ihm nicht ins Gespräch kommen, er scheint für den Knappen nicht mehr zu existieren:

Pz. 248.1 *nâch den mâren schrei der gast,
gegenrede im gar gebrast.
swie vil er nâch geriefe,
rehte als er gende sliefe
warp der knappe und sluoc die porten zuo.*

3. Zusammenfassung

Wichtigste Gebärde der Gesprächseröffnung ist das Aufstehen, das oft auch als Zeichen der Ehrerbietung zu verstehen ist. Das Ansehen des Gesprächspartners dient der Kontaktaufnahme; denselben Zweck erfüllt jede Gebärde, die eine Ortsveränderung mit einschließt wie z. B. das Hinzutreten zum anderen. Eine Ortsveränderung im Sinne des Kontaktabbruchs (sich abwenden, weggehen) beschließt häufig das Gespräch; das Aufstehen ist dabei nicht eine konventionell festgelegte Gebärde wie beim Redebeginn, sondern notwendige Vorbereitung des Kontaktabbruchs. Beginn und Ende des Gesprächs haben meistens vergleichbare Voraussetzungen: ohne Kontaktaufnahme kommt kein Gespräch zustande, jedes Gesprächsende ist in der Regel mit einem Kontaktabbruch verbunden. Die Ähnlichkeit der Voraussetzungen und der Umstand, daß die ein Gespräch ein- oder ausleitenden Gebärden im gewissen Sinne funktionale Gebärden sind, lassen den entsprechenden Gebärdenkanon typisierter erscheinen und schränken ihn ein. Dagegen sind die gesprächsbegleitenden Gebärden, die oft das von der jeweiligen Situation bedingte Gefühl ausdrücken, nicht im selben Maße typisiert; mitunter möchte man in ihnen sogar individuelle Ausprägungen sehen, soweit ein derartiger Begriff sich auf das Mittelalter beziehen läßt.

Gesprächsbegleitende Gebärden wie z. B. die Zeigegesten können der Verdeutlichung des Gesagten dienen. Wenn eine sprachliche Verständigung nicht erreichbar ist, können gelegentlich die Gebärden das Wort völlig ersetzen. Wie in der Sprache kann auch mit Gebärden 'gelogen' werden. Diese Möglichkeit, mit einer täuschenden Gebärde einem anderen den wahren Sachverhalt zu verbergen, ist nur bei allgemein verständlichen oder unmittelbar einsichtigen Gebärden gegeben. Gerade hierbei wird der kommunikative Aspekt der Gebärde besonders deutlich.

E. Bitte und Dank

Bitte und Dank werden gewöhnlich in direkter Rede vorgebracht und können von entsprechenden Gebärden begleitet oder auch ersetzt werden. Bitt- und Dankgebärden sind ein Zeichen der Erniedrigung des die Gebärde Ausführenden, während derjenige, an den die Gebärde gerichtet ist, dadurch geehrt wird. Eine gemäßigte Form des Dankes ist die Verbeugung, die in allen Texten zu finden ist. Mit dieser Gebärde bedankt Condwiramurs sich bei Parzival für die Zusage seiner Hilfe: *diu vrouwe stuont uf und neic, ir grôzen danc si niht versweic* (196.3f.). Cundrie verbeugt sich dankend vor Artus und Feirefiz, die Parzival dazu bewegen konnten, ihr zu verzeihen:

Pz. 780.2 *diu werde, niht diu klære,
snellîche wider uf dô spranc:
si neic in unde sagele in danc,
die ir nâch grôzer schulde
geholfen beten bulde.*

Parzival dankt Gurnemanz für die Ritterlehre mit einer Verbeugung (173.7), und mit dieser Gebärde zollen auch die Galoes untergebenen Fürsten ihrem König Dank wegen seiner *triuwe*, die er gegenüber Gahmuret hat sichtbar werden lassen:

Pz. 7.11 *dô die vürsten rîche
vernâmen al gelîche
daz ir herre triuwen pblac
(dâz was in ein lieber tac),
ieslîcher im sunder neic.*

Clamadeu verbeugt sich dankbar vor den Rittern (Pc. 2890), die ihn zu den Damen des Artuskreises führen sollen. Auch für materielle Güter bedankt man sich mit einem *nîgen*¹. Ein Knappe verneigt sich, nachdem Gawan ihm das Pferd des besiegten Lysavander, des Dienstherrn des Knappen, übergeben hat (Pz. 381.10). Auch des Fährmanns *grôzer danc was mit nîgen niht ze kranc* (Pz. 547.1f.), als er von Gawan statt des Pferdes den besiegten Ritter erhält².

Als Gawan Itonje seine Hilfe anbietet, heißt es: *dâ engein si tougenlîchen neic* (Pz. 636.13). Auch die Verwandte der jüngeren Tochter vom Schwarzen Dorn bedankt sich bei Iwein mit einer Verbeugung: *Dô neic sî im unde gode* (Iw. 6013), doch meint *nîgen* in diesen beiden Fällen vielleicht mehr das Danken selbst als die Gebärde. Auch wenn Erec die Einladung des Grafen ablehnt mit den Worten: *iuvern genâden sî genîgen* (Er. 3638), ist *nîgen* nur mit

¹ Auch als Dank beim Gruß ist *nîgen* üblich (Pz. 505.18). Eher Zeichen der Ehrerbietung als des Dankes ist Gahmurets Verbeugung (76.21), als er Ampflises Handschrift auf dem ihm überreichten Brief erkennt.

² Der Fährmann hat die Verpflichtung: *disem der siges pblage, des hende solde er nîgen und sînen pris niht verswigen* (544.8ff.).

‘danken’ zu übersetzen³. Die Gebärde verbleibt im sprachlichen Bereich; sie wird nicht ausgeführt, sondern ersetzt in der Rede das mit der Gebärde Gemeinte.

Das *nigen* kann auch dem Wege gelten, den derjenige gegangen ist, bei dem man sich bedanken möchte. Der von Iwein aus seiner Not befreite Burgherr sagt: *wie gerne ich dem stige iemer mere nige der in her ze mir truoc* (5837ff.)⁴. So reagiert auch Gawan, als er Obilots Ärmel erhält: *sinen grôzen danc er niht versweic, vil dicke er dem wege neic, den diu juncvrouwe gienc* (Pz. 375.25ff.). Nach allen Himmelsrichtungen verneigt Gawan sich, um dem Unbekannten zu danken, der seinetwegen den Kampf gegen den Riesen Harpin gewagt hat: *dô neic ich umbe in älliu lant, ichn weste war ode weme, wan ich meintex hin ze deme der durch mich bestuont die nôt* (Iw. 7756ff.). Auch den Dank gegenüber Gott drückt Gawan durch ein *nigen* aus: *sîn nigen er gein bimele gap, dax got ir strîtes gegeniet des tages von ein ander schiet* (Pz. 392.30ff.)⁵.

Mit besonders intensivem *nigen* bedankt der Wirt sich bei Erec für die reiche Bezahlung. Hartmann übernimmt diese Gebärde von Chrétien, der die Verbeugung als Dankgebärde⁶ meistens in dieser Form anführt:

E. 3505 *De ce don fu li borjois liez,
si l'anclina jusqu'as piez;
granz merciz et grascas l'an rant.*

Er. 4016 *der wirt neic im an den vuoz,
als ein man der gewinnen muoz,
sô was er herzenliche vrô.*

Ähnlich heißt es auch von Koralus, dem Erec Abhilfe seiner Armut versprochen hat: *dô neic er im an den vuoz und was des gedingen vrô* (Er. 1475f.). Im ‘Perceval’ bedankt sich die *Pucele as Manches Petites* auf diese überschwengliche Weise⁷, nachdem Gauvain ihr seine Teilnahme am Turnier zugesichert

³ so wohl auch: *ich hân genigen siner hant niwan durch der herberge wân* (Pz. 226.28f.) und: *Gâwânes hant wart mit zûbten vil genigen* (Pz. 551.16f.). Es ist wohl nicht berechtigt, *hant* als Hinweis auf eine ‘gesture of authority’ aufzufassen. M.O’C. Walsh sieht hierin ‘a case of transplantation: it repeats the parting gesture of Gornemant de Goort’ (S. 516). Die erhobene Hand Gornemants aber ist eine Segensgebärde; s. u. S. 191. – Als Metonymie kann *der eteswenne gelücke neic* (Pz. 399.9) verstanden werden; s. u. S. 256f.

⁴ G.F. Benecke hält *nigen* für den ‘ausdruck eines frommen segenswunsches’ (zu Iw. 5838). Er verweist in diesem Zusammenhang auf Pz. 375.26 392.30 Iw. 6013 7756 Tr. 11528, sagt aber nicht, ob *nigen* in diesen Fällen auch immer die Gebärde bezeichnet.

⁵ Die Verwendung zahlreicher substantivierter Infinitive rückt Wolframs Stil in die Nähe der Spielmannsdichtung (F. Dahms, S. 69, mit entsprechenden Belegen); zum Infinitiv bei Chrétien H. Schiller.

⁶ Als Bittgebärde erwähnt Chrétien *ancliner* Pc. 1967 und 6357; doch auch hier läßt der Kontext einen Fußfall annehmen. Daß Clamadeu sich nur mit einer einfachen Verbeugung bedankt (Pc. 2890), ist wohl auf die Nähe der Begrüßungsszene zurückzuführen.

⁷ Wolfram läßt hier Gawan sich bedanken: *si buten beide ir dienstes vil Gâwâne dem gaste: der neic ir hulden vaste* (372.2ff.).

hat: *'Vostre merci, biax sire chiers,' Fait cele, qui tel joie en a Que jusqu'al pié l'en enclina* (5382ff.). Man wird bei derartigen Formulierungen nicht sicher entscheiden können, ob es sich noch um eine Verbeugung oder schon um einen Fußfall handelt, denn auch der Fuß- oder Kniefall ist als Dankgebärde üblich. Damit danken Lunetes Freundinnen nach dem Gerichtskampf dem Retter ihrer Gespielin:

Iw. 5440 *mit manegem vuoazvalle
gnâdeten si im sêre
und buten im alle die ère
der er von in geruochte
und vûrbaz danne er suochte.*

Diese Form der Dankabstattung lehnt Iwein auf der Burg von Gaweins Schwager ab, als der Burgherr – froh über Iweins Hilfszusage – seiner Frau und seiner Tochter befiehlt: *nû gnâdet im ûf sînen vuoaz: dax ist mîn bete und mîn gebot* (4780f.). Auch bei Chrétien findet sich dieser Befehl: *n'an alex plus delaiant, Qu'au pié ne l'an ailliez cheoir* (Yv. 3976f.). Energisch weist Iwein diese Gebärde zurück (Yv. 3978ff. Iw. 4782ff.)⁸; Gaweins Schwester und deren Tochter zu seinen Füßen zu sehen, wäre ein Zeichen einer Selbstüberheblichkeit, des *orguel* (Yv. 3984) bzw. der *unzuht* (Iw. 4783). Diese Art der Ehrerbietung wäre selbst dem *küenege Artûs ze vil* (Iw. 4787), Iwein *gnûeget rehter mâze* (4792). Wenn Hartmann seinen Helden nach dem Gerichtskampf doch diese Dankerstattung annehmen läßt, will er damit vielleicht verdeutlichen, daß Iwein, nachdem er zum ersten Mal einen Termin eingehalten hat⁹, einer größeren Ehre wert geworden ist. Doch darf nicht außer acht gelassen werden, daß Gaweins Verwandte wohl ein gesellschaftlich höheres Ansehen genießen als Lunetes Freundinnen.

Nachdem Lunete Iwein die gute Nachricht von seiner bevorstehenden Wiederaufnahme bei Laudine überbracht hat, verleiht er seiner übergroßen Freude Ausdruck in einer überschwenglichen Dankgebärde: *von grôzen vreuden kuster dô sîner juncvrouwen munt hende und ougen tûsentstunt* (7976ff.). Chrétien ist hier viel zurückhaltender: *Les iaux li beise et puis le vis* (Yv. 6694)¹⁰.

⁸ ähnlich: *sus buten si sich beide weinende ûf sînen vuoaz. er sprach: 'herre, dirre gruoz der diubte mich ze grôz, ware ich joch unwer genôz ...'* (Greg. 534ff.; vgl. Wh. 156.6ff.); weitere Belege hierzu bei K. Bartsch, *Geselliges Leben*, S. 235.

⁹ N. J. Lacy sieht in den Bewähungen im 'Erec' und 'Yvain' eine Entsprechung zu Dantes Prinzip des *contrappasso* (S. 80); der Held muß in der Bewährung das tun, worin er vorher gefehlt hat. Enide muß schweigen, weil sie im falschen Augenblick gesprochen hat; Yvain muß Termine einhalten, weil er den von Laudine gesetzten Termin überschritten hat. Dies erklärt die Verschachtelung der Abenteuer im 'Yvain/Iwein'. Bereits K. Ruh hat in diesem Zusammenhang an Dantes 'Korrekturstrafen' erinnert (Iwein, S. 44).

¹⁰ Es ist auffällig, daß Hartmann, der seinem Helden den Kuß noch nicht einmal beim Abschied von Laudine zugesteht, hier noch weit über Chrétien hinausgeht. Diese Verse sind in enger Anlehnung an Iw. 7503f. geschrieben, wo der Kuß als Gebärde der sich Erkennenden durchaus angebracht ist. Hierin ist vielleicht ein Nachlassen der künstlerischen Leistungskraft zu erkennen. H. Sparnaay stellte fest, daß die ersten 1000 Verse 'nicht ganz auf gleicher Höhe mit dem übrigen Werk'

Als Yvain die von Harpin bedrohte Familie verlassen will, um den Termin des Gerichtskampfes nicht zu überschreiten, wollen alle ihm zu Füßen fallen, um ihrer Bitte Nachdruck zu geben: *Tel peor ont, qu'il ne s'an aut, Que il li vostrent de si haut, Come il furent, au pié venir* (Yv. 4049 ff.); doch man erinnert sich noch, daß Yvain den Fußfall auch als Dankgebärde nicht zulassen wollte (4052 f.). Hier zeigt sich, daß der Fußfall sowohl den Dank ausdrücken wie auch die Bitte verstärken kann. Auf der Grenze zwischen diesen beiden Bedeutungen ist wohl auch Orgeluses Fußfall vor Gawan zu sehen, nachdem dieser den Kranz vom Baum Gramoflanzens gebrochen hat: *ze sîner antwurte erbeizte snelliche diu herzoginne rîche. gein sînen vuozen si sich bôt* (Pz. 611. 20 ff.). Orgeluse glaubt, daß ihre *wirde* nicht der *nôt* wert sei, die Gawan in ihrem Dienst erlitten habe (611. 24 ff.). Daher läßt der Fußfall sich als Dankgebärde verstehen. Andererseits bittet Orgeluse, als sie ihr merkwürdiges Verhalten mit dem Hinweis auf Cidegasts Tod erklärt: *gein swem sich krenket mîn sin, der solz durch zucht verkiesen* (612. 26 f.). Daher kann ihre Gebärde auch als Zeichen der Bitte um Vergebung begriffen werden. Chrétien erklärt Orguelleuses Verhalten als Bitt- oder Unterwerfungsgebärde. Die Dame bindet ihr Pferd an einen Baum (Pc. 8920 f.), fällt Gauvain zu Füßen (8921), *Et dist qu'ele li est venue Merchi crîer come mesfaite* (8924 f.). Sie bittet um Gnade und bezeichnet sich als schuldig. Hier zeigt sich, daß Bitte und Unterwerfung sich überschneiden können. Eine Unterwerfung kann die Wahrscheinlichkeit, daß die Bitte Gehör findet, erhöhen, da sie den Gebetenen milde stimmt.

Auch Männer können mit der demütigen Geste des Fußfalls danken. Lunete prophezeit einen Fußfall der Ritter Laudines als Zeichen der Dankbarkeit, wenn jemand ihnen die Last der Verteidigung abnehme (Yv. 1860 ff.). Hartmann macht an dieser Stelle bereits die Dank- zur Bittgebärde: *sî bietent sich ziuwern vuozen, swenne si iuwer rede vernement, und bitent iuch daz ir in nement* (Iw. 2170 ff.). Der weitere Verlauf der Handlung bei Chrétien rechtfertigt diese Umdeutung, denn Lunetes Voraussage trifft ein, doch ist der Fußfall der Ritter Zeichen der Bitte: *Et trestuit jusqu'au pié li vienent. De son voloir an grant la tienent; Si se fet proïer de son buen* (2107 ff.).

Wie *nîgen* kann auch der Fußfall im sprachlichen Bereich verbleiben und seine Erwähnung nur eine rhetorische Verstärkung der Bitte bewirken. Guivreiz möchte Erec vom gefährlichen Brandigan-Abenteuer zurückhalten und beschließt deshalb seinen Bericht mit den Worten: *waz mac ich iu mære sagen? wan ich wil unde muoz mich bieten an iuwer vuoz, daz ir erwindet durch mînen rât* (Er. 7971 ff.). Von einer Ausführung dieses Fußfalls berichtet Hartmann nichts; dem reitenden Guivreiz dürfte ein Fußfall auch schlecht möglich sein.

sind. Dasselbe 'Bedenken . . . gilt in noch weit höherem Maße für die letzten 500 . . . Sie machen vielmehr deutlich den Eindruck, als drängte der Dichter zum Schluß' (Bd. 1, S. 43). Der Kuß als Dankgebärde findet sich auch bei Konrad von Würzburg: *genâde und flîziclichen danc dem ritter si dô seiten, daz er vor arebeiten si wolte schirmen unde friden. er wart an ongen unde an liden guotliche von in zwein gekust* (Schwanr. 910 ff.; vgl. Schwanr. 1248 ff.).

Iweins Aussöhnung mit Laudine wird durch einen Fußfall¹¹ eingeleitet, der als Bittgebärde zu deuten ist, wie aus Hartmanns Bemerkung hervorgeht:

Iw. 8041. *und bi dem êrsten gruoze
viel er ir ze vuoze
und enhete doch debeine bete.*

Yv. 6730 *A ses piez s'est leissiez cheoir
Mes sire Yvains trestoz armex -*

Lunete fordert ihre Herrin auf: *vrouwe, beizet in uf stân* (8045). Das Aufheben ist Ausdruck der Bereitschaft, dem Knienden zu helfen, Frieden und Vergeltung zu finden, und bekundet somit die Gewährung der Bitte¹². Dies wird bei Chrétien besonders deutlich; Laudine läßt Yvain gemäß Lunetes Aufforderung aufstehen und sagt ihm dabei ihre Hilfe zu: *Lors le fet la dame drecier Et dit: 'Mes pooirs est toz suens! Ses volantex feiré et ses buens Voldroie mout, que je poisse'* (Yv. 6738ff.). Auch Laudines Fußfall – ein Zusatz Hartmanns¹³ –

¹¹ Iweins erster Fußfall vor Laudine (Iw. 2283ff. Yv. 1972ff.) ist Zeichen der Unterwerfung; dazu s. u. S. 200.

¹² Dies gilt auch für das Alte Testament (E. Bienheim, S. 40).

¹³ Laudines Fußfall hat in der Forschung keine einheitliche Beurteilung gefunden. Gûth glaubt, Hartmann habe die Versöhnungsszene bei Chrétien 'zu kühl und zu gezwungen' gefunden; er lasse daher 'bei Laudine plötzlich die alte liebe wieder durchbrechen; Laudine bereut ihre frühere hârte und bittet Iwein fuszfällig um verzeihung wegen derselben. Erst jetzt sind auch wir von der aufrichtigkeit ihrer versöhnung überzeugt' (S. 291). Dieser positiven Beurteilung folgt auch B. Gaster; für ihn ist der 'ganz dramatisch wirkende Fussfall der eben noch so stolzen Laudine ... ein geschickter Zusatz H.s; durch den edlen Wettstreit der beiden Liebenden, sich selber die schuld an ihrem Zerwürfnis zuzuschreiben, wird dasselbe glücklich behoben' (S. 147). J. Fourquet führt diese Gebärde auf die liebe zurück, die sich dadurch als 'sincère, profond et réciproque' erweisen soll (Hartmann, S. 152). H. Sparnaay deutet Laudines Fußfall als Hinweis auf die 'Tugend des Erbarmens' (Bd. 2, S. 52); ihm schließt sich an J.C.W.C. de Jong: 'Zugleich wird hiermit auch angedeutet, wie sich die rachsüchtige und egoistische Laudine in der Periode ihrer Vereinsamung, ebenso wie Iwein, zur Demut durchgerungen haben muß. Sie ist zu einer echt höfischen Dame herangereift, welche die Tugenden des Mitleids und der Demut besitzt' (S. 96). Kritischer äußert sich L. Blume; er findet es wunderbar 'und fast rührend ... wie Hartmann von Aue die dem Deutschen gar zu fühlbare Härte Laudinens zu mildern suchte. ... Es ist kaum notwendig zu bemerken, wie wenig er dadurch dem Gedichte in seinem Sinne aufzuhelfen im Stande ist. Er hätte an seinem Original eine tiefgehende Änderung vornehmen müssen, wenn die Stelle nicht unmotiviert und widerspruchsvoll neben der andern stehen sollte' (S. 30). Ähnlich argumentiert K. Ruh: 'Das verstärkt die Rührung und versteht sich aus dem Bedürfnis Hartmanns heraus, die Gestalt der Laudine zu vermenschlichen. Nichtsdestoweniger geht dieser Zug völlig fehl ... Auf keinen Fall geht es an, von da her eine Schuld der Laudine zu postulieren' (Iwein, S. 49f.). Von der Textkritik her wird der Wert dieser Stelle angezweifelt. K. Zwierzina hält Iw. 8121-36 für eine spätere Einfügung, zu der Hartmann von seinem Publikum, das 'an dem benehmen Laudinens, die selbst bei der versöhnung noch hochmütig ... der treue Iweins keine anerkennung zollt, anstoss nahm' (S. 235), angeregt worden sein soll. Aber 'diese erwägungen konnten ebensogut für einen mannesstolzen schreiber der anlass geworden sein, hier diese 16 zeilen hinzuzudichten' (ebd.). Der Einschub soll auf jeden Fall dem ursprünglichen Text Hartmanns fremd gewesen sein (S. 237).

ist Zeichen der Bitte, wie aus ihren Worten ersichtlich wird. Iwein läßt Laudine sofort wieder aufstehen, weil er keine Schuld an ihr findet:

Iw. 8126 *des wil ich iuch durch got biten*
daz ir ruochet mir vergeben -

8130 *dá mite viel si an sinen vuoç*
und bat in harte verre.
'stát úf,' sprach der herre,
'irn habt debeine schulde --'

Guivret trägt seine Bitte um Entschuldigung ebenfalls mit einem Fußfall vor: *Guivreç descent, qui molt fu lieç, et vet Erec cheoir as pieç* (E. 5025f.). Aus seinen Worten geht hervor, daß es sich um eine Bittgebärde handelt: *Je sui Guivreç, li vostre amis, mes se je vos ai fet enui por ce que je ne vos conui, pardonner bien le me devez* (5046ff.). Ausdrücklich ist hier die Erlaubnis zum Aufstehen Zeichen der Vergebung: *Amis, relevez sus, de cest forfet quites soiez* (5052f.). Bei Hartmann herrscht hier die Freude über das Wiedererkennen vor (Er. 7000ff.)¹⁴. Die Bittgebärde verwandelt Hartmann in eine Klage: *Guivreiz stuont mit riuwen*¹⁵ *umbe Êreckes ungemach, der im von sîner tjost geschach* (7003ff.). Die Änderung der Gebärden spiegelt den Unterschied der Situation wider. Chrétiens Erec spricht Guivret frei vom *forfet*; Hartmanns Guivreiz braucht nicht um Entschuldigung zu bitten, denn Erec trägt selbst die Schuld am Zweikampf und gesteht seinen Fehler ein (Er. 7009ff.). Chrétiens Erec hat aus Notwehr gekämpft (E. 4946f.), Hartmanns Erec hat den Kampf aufgenommen, um nicht *zagelichen* ausweichen zu müssen¹⁶.

Der Fußfall soll nicht nur Vergebung eines vergangenen Unrechts bewirken, sondern auch die Gewährung einer Zukünftigen betreffenden Bitte ermöglichen. Beacurs bittet seinen Bruder Gawan mit *vuozvallen* um die Gunst, für ihn den Kampf mit Kingrimursel wagen zu dürfen (Pz. 323.14ff.). Zum Fußfall können weitere Gebärden hinzukommen, um die Bitte zu verstärken. Cundrie erfleht Parzivals *gruoz* unter Tränen:

Pz. 779.20 *si begunde ir sprunges gâben*¹⁷ *si warp al weinde um sinen gruoz,*
von dem pberde úf das gras: *sô daz er zorn gein ir verlür*
si viel mit zucht, diu an ir was, *und âne keus úf si verkeür.*
Parzivâle an sinen vuoç.

¹⁴ dazu s. u. S. 184.

¹⁵ ähnlich: *dá si dort stuont verborgen in grôzen sorgen* (Er. 6940f.). Entsprechende Gebärden könnten mitgemeint sein.

¹⁶ zur ausführlichen Interpretation dieses Kampfes W. Harms, Kampf, S. 123ff.

¹⁷ Die Verbindung von *beginnen* mit dem Infinitiv deutet H. J. Bayer zum Teil mit Recht als syntaktisches Mittel der Spannung (S. 154ff.). Doch Belege wie *ir nîgens si begunden* (Pz. 641.27) oder *als si úf sehen began* (Er. 8836) zeigen, daß der Gebrauch des Verbs *beginnen* nicht immer die Spannung steigert. Der damit erstrebte Effekt ist dürftig, wenn das Vollverb sofort auf *beginnen* folgt wie z. B.: *diu künegin begunde lachen* (Pz. 46.14). Diese Konstruktion hat teilweise ihre ingressive Bedeutung verloren und dient der bequemen Versbildung (F. Dahms, S. 60).

Während Cundries Tränen ihre Reue bekunden, weint Condwiramurs aus *jâmer* (193.15) um ihre bedrohliche Situation, in der sie sich von Parzival Hilfe verspricht: *gein sinem bette gienc ir phat: uf den teppech kniete si vür in* (192.30f.)¹⁸. Mit ihrem Weinen weckt sie den Jüngling, der ihr Verhalten kritisiert: *vrouwe, bin ich iuwer spot? ir soldet knien alsus vür got: geruoebet sitzen zuo mir her* (193.23ff.). Eine Bitte spricht Condwiramurs nicht aus. Da sie aber ihre notvolle Lage ausführlich schildert, ist es wohl berechtigt, den Kniefall als Bittgebärde zu deuten. Auch Chrétien beschränkt sich auf die Beschreibung der Gebärden und bleibt ihre Erklärung schuldig (Pc. 1964ff.). Neben dem heftigen Weinen und dem Kniefall erwähnt Chrétien noch, daß Blancheflor Perceval fest umarmt: *Si voit celi ajenoillie Devant son lit, qui le tenoit Par le col embrachié estroit* (1974ff.). Diese Umarmung leitet die tröstenden Zärtlichkeiten ein (2058f. 2064ff.), in denen die leidgeprüfte Blancheflor ihre Ruhe zu finden vermag. Hartmann kennt im 'Erec' die Umarmung auch als Bittgebärde, mit der Gawan versucht, den von ihm überlisteten Erec zu beschwichtigen: *Gâwein den zorn mit güete rach. er biels in zuo im unde sprach: 'herre, senftet iuvern zorn . . .'* (5068ff.). Vielleicht ist diese Gebärde durch die vorangehende Anagnorisis-Szene (4910ff.) bedingt¹⁹. Im 'Parzival' ist die Umarmung zusammen mit dem Kuß Zeichen des Dankes: *Antikonie diu künegîn ir veteru sun vaste ummevienc: manec kus an sinen munt ergienc, daz er Gâwânen hete ernert* (413.24ff.).

Während Chrétien im Vergleich zu Hartmann im 'Erec' und 'Yvain' in der Beschreibung von Bitt- und Dankgebärden zurückhaltend ist, schildert er im 'Perceval' mitunter sehr ungewöhnliche und heftige Bittgebärden. Mit einer Verbeugung und gefalteten Händen erlehnt Perceval Rat vom Einsiedler (6356ff.); auf den Knien bittet Guiromelant, ebenfalls *ses mains joint* (8715), Gauvain um Verzeihung²⁰. Auch die *Pucele as Manches Petites* legt sich bei ihrer Bitte wenig Zurückhaltung auf. Sie umarmt oder küßt – *anbracier* kann beide Bedeutungen haben – Gauvains Fuß (5334f.)²¹ und bittet den Ritter, ihr Genugtuung gegenüber ihrer Schwester zu verschaffen. Gauvain überschaut zunächst nicht die Situation und legt dem Mädchen die Hand auf den Kopf (5342)²², so daß das forsche Kind energischer wird und ihn zieht (5343), um so zu zeigen, daß sie ihn anspricht und anfleht.

¹⁸ Condwiramurs läßt hier an die kniende Enite denken (Er. 3994f.), doch Enites Kniefall ist als Unterwerfungsgebärde aufzufassen; s. u. S. 202.

¹⁹ Man könnte hier von einer Gebärdenassimilation sprechen, denn die Gebärde der neuen Situation gleicht sich der vorhergehenden an. Eine Deutung dieser Umarmung als Gebärde der Versöhnung scheint mir nicht gerechtfertigt zu sein, auch wenn Hartmann Gaweins Rede abschließt mit: *alsô versuonte er sich mit im vil tugentlichen* (5081f.). Wie der Versöhnungskuß müßte auch die Umarmung von dem die Versöhnung Gewährenden ausgehen.

²⁰ Da die *immixtio manuum* dem Lehnswesen entnommen ist, werden diese beiden Belege im Zusammenhang mit den Rechtsgebärden noch ausführlicher besprochen; dazu s. u. S. 203.

²¹ zum Umfassen der Knie und zum Kniekuß C. Sittl, S. 163 u. 169; A. Alföldi, S. 64.

²² zur Deutung dieser Gebärde s. u. S. 182, A. 97.

Ausführlicher als Chrétien beschreibt Hartmann Iweins Abschied von der Dame von Narison, die ihren Helden gern weiterhin an ihren Hof binden möchte. Hartmann erwähnt Bittgebärden, beschreibt sie aber nicht näher:

Iw. 3819 *si bat in mit gebærdē gnuoc;
daz er doch harte ringe truoc.
beide gebærde unde bete
die man in durch beliben tete,
daz was verloren arbeit –*

Offensichtlich bezeichnet *bete* die sprachliche Äußerung, *gebærde* die sie begleitenden Gesten. Eine ähnliche Trennung erfolgt Iw. 4617ff.: *unde mantes als si kunde mit gebærde und mit munde, daz man si ledeget enzit*. Hartmann überläßt es in diesen beiden Fällen dem Hörer, sich die Gebärden vorzustellen. Wenn er hier auch von einer realistischen Beschreibung absieht, so bleibt doch festzustellen, daß er im 'Erec' und 'Iwein' Bitte und Dank wesentlich häufiger als Chrétien durch Gesten illustriert²³. Chrétien kennt nur den Fußfall, der Dank und Bitte in gleicher Weise ausdrückt, Hartmann verwendet außerdem auch die einfache Verbeugung als Dank- und die Umarmung als Bittgebärde. Eine außergewöhnliche Gebärde der Dankabstattung sind die Küsse, mit denen Iwein sich bei Lunete bedankt. Auch im 'Parzival' – so weit er mit dem 'Perceval' übereinstimmt – finden sich doppelt so viele Bitt- und Dankgebärden wie bei Chrétien²⁴, der häufiger die Bitte durch Beschreibung der Gebärden anschaulich macht, während Wolfram dreimal so oft Dankgebärden erwähnt. Der Fußfall erscheint bei Wolfram in diesem Zusammenhang nur als Zeichen der Bitte, bei Chrétien drückt er außerdem auch den Dank aus. Am häufigsten benutzt Wolfram das Verb *nigen*, das mitunter bereits als Synonym für *danken* verstanden werden kann. Außergewöhnlich sind nur Antikonies Dankgebärden, Umarmung und Kuß. Chrétien erweitert im 'Perceval' seinen Gebärdenkanon für Bitte und Dank durch die Verbeugung, die Umarmung, das Händefalten und den Fußkuß bzw. das Umfassen der Füße des Gebetenen. Wolfram, der die Übertreibung sonst gut zu handhaben weiß, geht hier mit diesem Stilmittel sehr sparsam um. Weiterhin fällt auf, daß er Bittgebärden nur zweimal in denselben Szenen wie Chrétien erwähnt (Pc. 1965ff. – Pz. 193.1; Pc. 8920ff. – Pz. 611.20ff.). Die Abweichungen sind jeweils auf verschiedene Ursachen zurückzuführen²⁵ und lassen sich wohl kaum durch ein allgemeines Gesetz erklären²⁶.

²³ Im 'Erec' sind bei Chrétien je eine, bei Hartmann zwei bzw. drei Bitt- und Dankgebärden zu zählen; im 'Yvain' beträgt dieses Verhältnis drei zu zwei, im 'Iwein' fünf zu fünf.

²⁴ Chrétien beschreibt zwei Dank- und fünf Bittgebärden, Wolfram deren zehn bzw. drei.

²⁵ Wolfram verändert die Pc. 5334ff. 5382ff. 6356ff. 8713ff. zugrunde liegenden Motivierungen. Pc. 8713ff. mag außerdem selbst für Wolfram zu übersteigert gewesen sein.

²⁶ Ein derartiges allgemeines Gesetz ist z. B. die These M. Hubys, daß die mhd. Dichter ausführlich beschriebene Passagen der afrz. Vorlagen übergangen und oft nur die Szenen erweiterten, die in der Vorlage sehr knapp gehalten seien (S. 220f.).

F. Abschied und Aufbruch

1. Der schmerzliche Abschied

a) Der Abschied der Kinder von den Eltern

Im Vergleich zu den Empfangsszenen wird der Abschied¹ bei allen drei Dichtern weitaus seltener ausführlich behandelt². Im 'Erec' beschreibt Chrétien am ausführlichsten den Abschied von Familienangehörigen. Bei Erecs Aufbruch zum Artushof mit Enide nehmen alle Ritter und Damen am Abschiedsgeleit teil (E. 1415 ff.). Beim Abschiedskuß³ beginnen Enide und ihre Eltern zu weinen⁴:

E. 1435 *Convoiez les orent grant piece; la beisent et sovant et menu;*
li cuens beise Erec et sa niece, de plorer ne se sont tenu:
si les comande a Deu le pi. au departir plore la mere,
Li peres et la mere ausi plore la pucele et li pere.

Die Ursache der Tränen, die Chrétien in dieser Szene achtmal erwähnt, ist die Liebe der Eltern zu ihrem Kind:

E. 1445 *plorer leur feisoit granz pitiez⁵*
et la dolçors et l'amistiez
qu'il avoient de lor enfant -

1451 *D'amor et de pitié ploroient*
que de lor fille departoient;
ne ploroient por altre chose -

Schließlich faßt Chrétien noch einmal die ganze Szene zusammen: *Au departir ont molt ploré; plorant a Deu s'antrre comandent; or s'an vont, que plus n'i atandent* (1456 ff.). Hartmann faßt sich bei der Beschreibung der Gebärden⁶ kürzer:

¹ Einen knappen Überblick über das Abschiedszeremoniell in der mhd. Literatur bietet W. Bolhöfer, S. 10 ff.; zu Grußformen beim Abschied in der mittellenglischen Literatur A. Mahr, S. 40 f.

² Den acht ausführlich beschriebenen Empfängen in Chrétiens 'Erec' (383 ff. 1167 ff. 1655 ff. 2291 ff. 4179 ff. 5504 ff. 6407 ff. 6529 ff.) stehen nur vier vergleichbare Abschiedsszenen gegenüber (1415 ff. 2738 ff. 4262 ff. 6344 ff.). Dies Verhältnis beträgt im 'Yvain' 5 : 1, im 'Perceval' 7 : 4, in Hartmanns 'Erec' 2 : 1, im 'Iwein' 4 : 1, im 'Parzival' 19 : 5. Dieser Befund gilt auch für das Nibelungenlied (Nelly Dürrenmatt, S. 93).

³ Im Alten Testament ist der Abschiedskuß meistens mit einem Segen verbunden (Gen. 31,55 2. Reg. 19,39 Ruth 1,9).

⁴ zu Abschiedstränen in der mhd. Dichtung H.G. Weinand, S. 48 f.

⁵ *pitié* übersetzt W. Foerster in diesem Fall mit 'Anhänglichkeit' (Wörterb., S. 193).

⁶ Die von Hartmann erwähnte Verbeugung des Koralus (Er. 1475) ist Ausdruck des Dankes und keine Abschiedsgebärde.

Er. 1456 *vrouwe Êntte urloup nam,
als einem kinde wol gezam,
vil beize weinende –*

1464 *nü errabte daz scheiden
manegen traben in beiden
unde dar zuo ir vater.*

Der zusammenfassende Ausdruck für den Abschied ist *urloup nemen* (Er. 1477)⁷ und beinhaltet manchmal das gesamte Abschiedszeremoniell, manchmal nur die Erlaubnis zum Aufbruch. Das Abschiedsgeleit lehnt Erec hier ab: *Êrec enwolde nieman mit im von stete rîten lân* (1481f.). Dieser Zug wird mehrmals wiederholt⁸; erst nach dem Aufenthalt auf Penefrec nimmt Erec diese Form des Abschiedszeremoniells wieder an (E. 5237ff. 6344ff. Er. 7788ff. 9864ff.). Bei Hartmann ersetzt die Erwähnung des Abschiedsgeleits mitunter die Schilderung des ganzen Abschieds und kann, wie beim Empfang das Entgegengehen, als Abbeviatur dienen (Er. 9993ff.).

Erecs Aufbruch in Carnant, den Hartmann völlig umgestaltet zum heimlichen Aufbruch ohne zeremonielle Formen⁹, erinnert bei Chrétien an Enides Abschied von ihren Eltern; unter Tränen küßt und umarmt man sich, und einige erleiden bei dieser schmerzvollen Trennung sogar eine Ohnmacht¹⁰:

⁷ Dem entspricht afrz. *prendre congîé* (E. 3427 u.ö.); in Fällen wie *Au roi an vet le congîé prendre que an sa cort, ne li grevast, ses noces feire li lessast* (E. 1870ff.) meint *congîé* die Erlaubnis schlechthin.

⁸ E. 2688ff. 4268ff. 4482ff.; Hartmann übergeht die Wiederholungen. Erec, der die Abenteuerfahrt ohne Begleitung antritt, wird dadurch mit Guivret gleichgesetzt, der ebenfalls allein seine Kämpfe sucht (E. 3686ff.). Dies könnte andeuten, daß beide von der gesellschaftlichen Norm abweichen, Guivret durch seine Zwergengestalt, Erec durch sein Verhalten in Carnant. – Calogrenant vergleicht den Ritter ohne Begleitung mit einem Bauern: *Il avint, pres a de set anz, Que je seus come paisanz Aloie querant avantures* (Yv. 175ff.). Der Hinweis auf das fehlende Abschiedsgeleit erzielt ironische Wirkung, wenn es von dem fliehenden Räuber heißt: *qui molt isnelemant s'an fuit sanz compaignie et sanz conduit* (E. 3057f.).

⁹ Nach K. Ruh verdeutlicht Hartmann 'durch stärkere Kontraste. Wie im Status der Armut des ersten Teils, so meidet er jetzt in der Zeit des *ungemaches* alle höfischen Elemente. In diesem Sinne unterläßt er den offiziellen und damit zeremoniellen Abschied' (Höf. Epik, S. 126). Diese Argumentation überzeugt nicht. Der von Chrétien beschriebene Abschied entspricht durchaus der Zeit des *ungemaches*, in die übrigens auch der von Hartmann beschriebene Abschied vom Artushof fällt. Hartmann meidet höfische Elemente auch im Status der *richeit* nach Enites Auszeichnung am Artushof; er übergeht den Empfang des Paares auf Carnant. Entweder kannte Hartmann diese Abschiedsszene nicht aus seiner Vorlage, oder sie war ihm zu tränenreich und entsprach nicht seinem Bild vom König Lac. Um den offiziellen Abschied zu meiden, hätte Hartmann Erecs Aufbruch nicht in ein verstohlenes Davonreiten umzuwandeln brauchen. – J.C.W.C. de Jong begründet diese Form des Aufbruchs mit Erecs Ehrverlust (S. 58).

¹⁰ Im allgemeinen wird *pasmer* mit 'ohnmächtig werden' übersetzt (W. Foerster, Wörterb., S. 188). Aber *pasmer* 'ist gewöhnlich konventioneller Ausdruck des Schmerzes im Mittelalter' und daher 'nur selten im Sinne von eigentlicher Ohnmacht zu verstehen' (W. Foerster, Aiol et Mirabel, S. 434, Anm.; zit. nach H. Bredtmann, S. 14).

E. 2738 *Del plorer tenir ne se puet
li rois, quant de son fil depart;
les genz replorent d'autre part;
dames et chevalier ploroient,
por lui molt grant duel demenoient :*

*n'i a un seul qui duel n'an face,
maint s'an pasmerent an la place.
Plorant le beisent et acolent,
a po que de duel ne s'afolent -*

Diese heftige Abschiedsklage erinnert an eine Totenklage: *ne cuit que greignor duel feïssent, se a mort nauré le veïssent* (2747f.).¹¹ Erec und Enide beteiligen sich nicht an der Klage; Erec versucht, mit dem Hinweis auf die Nutzlosigkeit der Klage seinen Vater zu trösten: *Seignor, por coi plorez si fort? je ne sui pris ne mahaigniez. an cest duel rien ne gabaaigniez* (2750ff.). Seinen Vater weinen zu sehen, bereitet ihm *grant mal et grant enui* (2759). Ein frommer Segenswunsch beschließt die Szene: *A Deu les comande, et il lui; departi sont a molt grant poinne* (2760f.).

Heiße Tränen fließen auch, als Perceval seine Mutter verläßt. Unter Tränen küßt und umarmt sie ihn (Pc. 509) und hält ihm eine lange Abschiedsrede. Schließlich ist es so weit: *Atant n'i ot plus de demore; Congié prent, et la mere plore* (599f.). Ein letzter Kuß bekundet noch einmal die Liebe der Mutter, die ihren Sohn Gott anbefiehlt: *Plorant le baise au departir La mere qui molt chier l'avoit, Et prie Dieu que il l'avoit* (614ff.). Der Abschiedsschmerz der Mutter ist sehr groß, aber Perceval kümmert sich auch dann nicht mehr um sie, als er sich umdreht und sie wie tot niederfallen sieht:

Pc. 620 *Quant li vallés fu eslongiez
Le get d'une pierre menue,
Si se regarde et voit cheüe
Sa mere al pié del pont arriere,
Et jus pasmee en tel maniere*

*Com s'ele fust cheüe morte.
Et cil cingle de la roorte
Son chaceor parmi la croupe,
Et il s'en va -*

Auch Wolfram berichtet vom Abschiedskuß der Mutter, die ihrem Sohn noch ein Stück nachläuft: *vrou Herzeloide in kuste und lief im nâch* (128.16)¹². Erst als sie ihn nicht mehr sieht, *dô viel diu vrouwe valsches laz ûf die erde, aldâ si jâmer sneit sô daz si ein sterben niht vermeit* (128.20ff.). Die Rücksichtslosigkeit und Gleichgültigkeit Percevals gegenüber der Mutter hat Wolfram durch diese Änderung beseitigt¹³.

¹¹ Wollte Chrétien hiermit vielleicht eine Klage über Erecs gesellschaftlichen Tod andeuten?

¹² Dieser Vers ist auch bei Berücksichtigung der Elisionspunkte überfüllt und steht im Gegensatz zu: *im was gein Artûse gâch* (128.15). Auf diese Weise spiegelt sich der Kontrast zwischen dem Streben des Sohns und dem Herzenswunsch der Mutter im Versbau wider.

¹³ Rücksichtslos und gleichgültig ist Perceval nur in dieser Abschiedsszene. Nachdem er Ritter geworden ist, bestimmt zunächst die Erinnerung an diese Szene seinen weiteren Weg. Er möchte wissen, wie es um seine Mutter steht; deshalb treibt es ihn von Blancheflor und Gornemant wieder weg (Pc. 1580ff. 2917ff.). Doch der Tod der Mutter wird ihm als schwere Sünde angerechnet. Er hört zum ersten Mal darüber von seiner Cousine (3593ff.). Der Einsiedler erklärt ihm daraus sein Versagen auf der Gralsburg: *Por le pechié que tu en as T'avient que rien n'en demandas De la lance ne del graal* (6399ff.). Wolfram läßt Parzival erst bei Trevrizent vom Tod der Mutter erfahren (476.12f.). Daneben wird ihm auch die Erschlagung Ithers als Sünde angerechnet (499.20ff.); dazu J. Bumke, Wolfram, S. 56ff., mit weiteren Literaturangaben.

Auch bei Gahmurets Abschied von der Mutter erwähnt Wolfram die Umarmung: *dâ enwart jâmer niht vermiten, dô er vür sine muoter gienc und si in sô vaste zuo ir vienc* (10.12ff.). Ungewiß ist, ob Wolfram hier mit *jâmer* auch die Tränen der Mutter verstanden wissen wollte. Nachdem Gahmuret gut ausgerüstet und mit reichen Gaben versehen ist, heißt es nur: *urloup nam der wigant* (12.15); über weitere Abschiedsgebärden wird nichts mehr gesagt¹⁴.

b) Der Abschied der Ehegatten voneinander

Wenig Aufmerksamkeit wird im Gralsroman dem Abschied des Ritters von seiner Frau gewidmet. Gahmurets Aufbruch in Patelamunt erfolgt heimlich in der Nacht (Pz. 55.11f.), so daß es keinen Abschied geben kann. Gahmurets Trennung von Herzelyde übergeht Wolfram: *dô schiffete er sich über mer, und vant den bâruc mit wer* (102.19f.). Auch als Parzival Condwiramurs verläßt, um seine Mutter aufzusuchen, berichtet Wolfram nur, wie Parzival um *urloup* bittet (223.17ff.). Dann reitet Parzival allein davon: *von allen sînen mannen schiet er al eine dannen* (223.29f.). Perceval hingegen verläßt Blancheflor, ohne *congié* erhalten zu haben (Pc. 2922ff.); Blancheflor bleibt mit ihren Bürgern *Molt correchie et molt dolente* (2936) zurück. Bis vor die Stadt hinaus begleiten ihn noch Mönche und Nonnen und versuchen, ihn gemäß Blancheflors Bitte (2924f.) zurückzuhalten. Aus Percevals tröstendem Abschiedswort läßt sich entnehmen, daß alle ihn nur unter Tränen davonziehen lassen: *Et il lor dist: 'Ne vos estuet Pas or plorer plus longuement: . . .'* (2952f.):

Ausführlicher beschreibt Chrétien Yvains Abschied von Laudine. Als Yvain die Erlaubnis erhält, für ein Jahr vom Hof ausbleiben zu dürfen, beginnt das tränenselige Rührstück: *Mes sire Yvains plore et sospire Si fort, qu'a painnes li puet dire: 'Dame! cist termes est trop lons . . .'* (Yv. 2579ff.)¹⁵. Beim Abschied weinen beide: *Ore a mes sire Yvains congié, S'ont mout ploré au congié prandre* (2614f.). Mit dem Hinweis, sich nicht lange damit aufhalten zu wollen, beschreibt Chrétien Abschiedsgeleit und -gebärden doch ziemlich ausführlich:

<p>Yv. 2624 <i>Ne sai, que vos doie conter, Comant mes sire Yvains s'an part, Et des beisiers, qu'an li depart, Qui furent de lermes semé Et de douçor anbaussemé.</i></p>	<p><i>Et del roi que vos conteroie, Comant la dame le convoie Et ses puceles avec li Et si chevalier autressi? Trop i feroie grant demore.</i></p>
--	--

Schließlich scheint es selbst dem König Artus zu viel zu werden: *La dame, por ce qu'ele plore, Prie li rois de remenoir Et de raler a son menoir* (2634ff.). Hartmann erwähnt hier das Abschiedsgeleit, deutet Laudines Tränen aber nur zurückhaltend an. Auch Iwein ist dem Weinen nahe, aber da Tränen sich nicht

¹⁴ Mit *siufzen* reagiert Galoes auf Gahmurets Ankündigung des Aufbruchs (Pz. 8.27).

¹⁵ Diese Gebärden des Abschiedsschmerzes wertet F.E. Guyer als Ovidische Symptome der Liebeskrankheit (S. 127).

ziemen¹⁶, versucht er, sein Gefühl zu unterdrücken, so daß Mund und Augen zueinander im Gegensatz stehen¹⁷:

Iw. 2958	<i>nû reit diu vrouwe mit ir man wol dri mîle ode mê. daz scheiden tete ir herzen wê, als wol an ir gebâerden schein. daz senen bedabte her Iwein als er dô beste kunde:</i>	<i>mit lachendem munde truobeten im diu ougen. der rede ist unlougen, er hete geweinet benamen, wan daz er sich muose schamen.</i>
----------	--	--

Erec muß sich vor dem Kampf im Baumgarten von seiner Gattin trennen. Nachdem er ihr eine lange Trostrede gehalten hat (E. 5784–5817), verabschiedet er sich von ihr mit einem Kuß: *Lors la beise et comande a Dé, et ele i recomande lui* (5818f.). Auch Hartmann übermittelt die Rede (Er. 8839–73), streicht aber die zärtliche Gebärde: *hie muoste er sich scheiden von sinen gesellen beiden und eine rîten vûrbaç* (8874ff.).

c) Der Abschied von Gästen

Einen schmerzlichen Abschied gibt es auch nach Erecs Zwischeneinkehr am Artushof. Chrétien vergleicht die Situation wie beim Aufbruch in Carnant wieder mit der Totenklage und weist damit auf Erecs Scheintod voraus: *Lors les veïssiez toç plorer et demener un duel si fort con s'il le veïssent ja mort* (E. 4262ff.). Trotz der heftigen Klage denken alle noch daran, Erec das Abschiedsgeleit zu geben (4269f.), das er aber energisch zurückweist (4271ff.). Hartmann sieht in der Klage des Artushofes ein Zeichen der Wertschätzung Erecs:

Er. 5279 *dô mohte man êrste schouwen
an ir aller gebâeren
daz si in dâ liep wâren,
wan dô weinde wîp und man
vor leide dô si schieden dan.*

Während Guinganbresils Erscheinen am Artushof vom Aufbruch Percevals ablenkt, gibt Chrétien von Gauvains Abschied wieder eine detaillierte Schilderung:

Pc. 4806	<i>Ainz que il fust de cort meüs, Ot aprez lui molt grant doel fait, Maint pis batu, maint chaveil trait Et mainte face esgratinee;</i>	<i>Ainc n'i ot dame si senee Qui por lui grant doel ne demaint. Grant dol en font maintes et maint, Et mesire Gavains s'en va.</i>
----------	---	--

¹⁶ Weinen steht einem Manne nicht an: *wan deiz unmanlich wære, weinen ich niht verbære* (Klage 375f.).

¹⁷ Ähnlich, aber in einem anderen Kontext, heißt es von Genelun: *trûbe was ime sin mût mit lachenten ougen* (RL 2854f.).

Wolfram verweilt länger bei Parzivals Aufbruch. Cunneware, die den jungen Helden am Artushof empfangen hat, versorgt ihn auch jetzt: *vrou Cunnewâre diu klâre maget nam den helt unverzaget mit ir hant und vuorte in dan* (331.19ff.). Zunächst verabschiedet Gawain sich mit einem Kuß von ihm (331.22), dann legt Cunneware ihm die Rüstung an (332.22f.) und erhält ebenfalls einen Abschiedskuß¹⁸: *sinen helm al eine hete er niht uf gebunden: dô kuste er an den stunden Cunnewâren die klâren maget* (333.8ff.). Abschiedstränen erwähnt Wolfram hier nicht direkt¹⁹, sie lassen sich aber erschließen aus dem den Abschied zusammenfassenden Vers: *dâ ergienc ein trûrec scheiden* (333.13). Mit einer allgemein gehaltenen Formulierung kennzeichnet Wolfram auch Gawains Abschied: *des trûrte manec Bertûn und manec wip unde maget: herzenliche wart geklaget von in sîn strîtes reise* (335.4ff.)²⁰. Als Parzival und Feirefiz sich zur Gralsfahrt rüsten, nimmt Wolfram die Gelegenheit, einen freudvollen Abschied eingehend zu schildern, nicht wahr, sondern faßt zusammen: *si nâmen urloup zal der diet. ieweder dan mit vreuden schiet, gewâpent wol gein strîtes wer* (786.17ff.).

Gawains strahlende Erscheinung ist auch auf anderen Burgen der Anlaß schmerzlicher Abschiedsszenen. Besonders schwer ums Herz wird der kleinen Obilot. Eben hat Gawain sie noch *als eine tocken an sine brust* (395.23) gedrückt, da naht schon die Abschiedsstunde: *man sagete mir dax Gâwân urloup nam uf dem palas, dar er durch urloup komen was. Obilôt des weinde vil* (397.12ff.). Obilot möchte ihrem Ritter folgen, so daß sie kaum noch von Gawain zu trennen ist: *ir muoter si kûme von im brach* (397.19). Scherules gibt seinem Gast das Abschiedsgeleit²¹: *Scherules, sîn stolzer wirt, mit al den sînen niht verbirt, er enrîte ûz mit dem degene balt* (397.23ff.)²².

¹⁸ Abschiedskuß zwischen Mann und Frau auch Alex. 6459 6579.

¹⁹ Die Pz. 319.12ff. beschriebenen Tränen sind keine Abschiedstränen, sondern Zeichen tiefen Mitleids; dazu s. u. S. 116.

²⁰ Ähnlich zurückhaltend heißt es auch bei Gawains Abschied von Bene und ihrem Vater: *urloup er zer megede nam. die grôzes jâmers wol gezam (er reit hin), si klageten hie* (562.15ff.).

²¹ Ein Abschiedsgeleit erhält auch Parzival von Gurnemanz (177.11). Percevals Abschied von Gornemant schließt sich unmittelbar an seine Ritterweihe an. Der Segen, den Gornemant ihm erteilt (Pc. 1694ff.), kann deshalb als Beschluß der Ritterweihe, aber auch als Abschiedssegens gedeutet werden.

²² Nach diesem Muster gebaute Satzgefüge dienen der Spannungssteigerung, da das Wichtigste an das Satzende gedrängt wird. 'Durch gewisse stereotyp gewordene negative verben mit *niht* wird der in einem abhängigen satze folgende gedanke hervorgehoben' (K. Kinzel, Stil, S. 5). Der die Konstruktion einleitende Satz kann auch als Frage formuliert werden: *wax mohte Gâwân dô tuon, er ensiufzete, dô er diu wâpen sach* (Pz. 383.6f.). Die Spannungssteigerung entfällt, wenn das verneinte Verb einen Akkusativ nach sich zieht: *doch wart ir weinen niht vermiten* (Pz. 615.22). Ob in diesen Konstruktionen zum Ausdruck kommen soll, 'daß der Mensch dem Vorgang nicht entgegen kann' (H. Brinkmann, Geschehen, S. 73), kann hier nicht diskutiert werden. Dieses Stilmittel ist in mittelalterlicher Dichtung weit verbreitet (ebd., S. 72f.); die entsprechenden Belege für Wolfram stellt F. Dahms zusammen (S. 43ff.). Gelegentlich kann der Reimzwang die Anwendung dieser Umschreibung begünstigt haben (ebd., S. 44f.).

Chrétien läßt in dieser Szene keine Tränen fließen. Die namenlose *pucele* hat sich zum Abschied eine besondere Gebärde ausgedacht, damit Gauvain immer an sie denken möge²³:

Pc. 5638	<i>Et la damoisele petite,</i> <i>Qui n'estoit fole ne malvaise,</i> <i>Le prent au pié et si li baise</i> <i>Et a Damedieu le comande.</i> <i>Mesire Gavains li demande</i> <i>Que ele i avoit entendu;</i>	<i>Et ele li a respondu</i> <i>Que ele li avoit baisié</i> <i>Par tele entention le pié,</i> <i>Que de li li resovenist</i> <i>En quel que liu que il venist.</i>
----------	---	---

Auch den Abschiedsschmerz der Knappen, die sich nach dem Abenteuer in Escavalon von Gauvain trennen müssen, deutet Chrétien nur an: *Ne d'aus ne del doel que il font Rien plus a dire ne me plaist* (Pc. 6212f.)²⁴. Wolfram beschreibt diesen Abschied ausführlicher. Er lenkt den Blick noch einmal auf Antikonie: *ir was sîn dan scheiden leit: dô weinden durch gesellekeit mit ir manec juncvrouwe klâr* (Pz. 431.19ff.). Gawan bekommt einen Abschiedskuß von Antikonie (432.2f.) und wird von Kingrimursel bis vor die Stadt geleitet (432.13), wo er sich mit einem Kuß von seinen Knappen verabschiedet (432.27f.).

Während Chrétien die Frauen auf dem Wunderschloß erst in Klagegebärden ausbrechen läßt, als sie Gauvain mit Orguelleuse davonreiten sehen (Pc. 8451f.)²⁵, erwähnt Wolfram die Tränen bereits, als Gawan seine Rüstung verlangt (Pz. 594.20f.). Gawan bittet die Frauen, die seinen Tod befürchten, das Weinen zu lassen, und verlangt erneut *harnas, ors unde swert* (595.11). Schließlich sind die vier Königinnen ihm beim Anlegen der Rüstung behilflich; sie bemühen sich, ihr Tun vor den anderen Frauen zu verbergen²⁶:

Pz. 595.17	<i>Gâwân ûf sîns strîtes vart</i> <i>balde aldâ gewâpent wart</i> <i>mit weinden liehten ougen:</i>	<i>si tâtenz alsô tougen,</i> <i>daz niemen vriesch diu mære,</i> <i>niwan der kamerære –</i>
------------	---	---

Auch auf der Gralsburg ist ein Abschied ohne Tränen nicht möglich. Als Feirefiz und Repanse de Schoye aufbrechen, werden sie von Anfortas begleitet²⁷: *Amfortas der süeze degen balt mit im durch kondewieren reit. manec maget*

²³ Dies erinnert an die Bittgebärde des Mädchens (Pc. 5334f.). B. Mergell erkennt das Besondere dieser Szene, wenn er behauptet, Chrétien begnüge sich 'mit knapper Schilderung des höfischen Zeremoniells' (S. 263); zum Hand- und Fußkuß im kirchlichen Bereich Th. Klausner, Liturgiegeschichte, S. 36ff.

²⁴ Diese Formel erleichtert den Übergang zur weiteren Behandlung der Abenteuer Percevals. Auch die Beschreibung des Abschieds Percevals vom Einsiedler unterbleibt, da Chrétien wieder zur Gauvain-Handlung zurückkehren möchte: *De Percheval plus longuement Ne parole li contes chi, Ainz avrez molt ançois oï De monseignor Gavain parler Que rien m'oiez de lui conter* (Pc. 6514ff.). St. Hofer schließt hieraus, daß das Original hier abbrach und eine 'fremde Hand . . . den alten Text um den Gawain-teil verlängerte' (S. 213). Wolfram überläßt Parzivals Abschied von Trevrizent der Phantasie des Hörers: *von ein ander schieden sie: ob ir welt, sô prüevet wie* (502.29f.).

²⁵ Diese Klage ist durch die Befürchtung neuer Kämpfe begründet und insofern eine Mitleidsklage; dazu s. u. S. 110.

²⁶ Chrétien läßt Gavains Bewaffnung in aller Öffentlichkeit erfolgen (Pc. 8362ff.).

²⁷ Später gibt der Burggraf von Karcobra das Geleit (821.3ff. 821.27f.).

dâ weinen niht vermeit (Pz. 820.28 ff.). Percevals Trennung von den Pilgern erwähnt Chrétien nur knapp: *Atant a Dieu s'entrecomandent, De nule rien ne se demandent* (Pc. 6331 f.). Wolfram macht daraus einen förmlichen Abschied. Nachdem Parzival um *urloup* gebeten hat, heißt es: *er neic und die andern nigen. dâ wart ir klage niht verswigen* (Pz. 451.1 f.). *klage* deutet wohl auch entsprechende Gebärden an, auf die Wolfram nicht weiter eingeht. Während Parzival davonreitet, sind die anderen stehengeblieben und sehen ihm nach (451.24 ff.).²⁸

2. Der fröhliche Abschied

Als fröhlichen Abschied gestaltet Chrétien den Aufbruch in Penevric²⁹. Wie beim Empfang faßt man sich an den Händen:

- | | | |
|---------|--|---|
| E. 5253 | <i>As puceles ont congié pris:</i> | <i>au congié prendre les mercie</i> |
| | <i>Erec, qui bien estoit apris,</i> | <i>de sa santé et de sa vie –</i> |
| 5258 | <i>puis a l'une par la main prise,</i> | <i>si sont hors de la chanbre issu,</i> |
| | <i>celi qui plus ert de li pres;</i> | <i>tuit main a main antre tenu –</i> |
| | <i>Enide a l'autre prise après;</i> | |

Ausführlich beschreibt Chrétien auch den fröhlichen Aufbruch in Brandigan³⁰ und weist besonders auf die Abschiedsworte hin³¹. Auf die vielen Grußworte kann Erec gar nicht antworten:

- E. 6344 *grant joie ot a lui convoier,*
et molt grant presse au congié prendre.
Ne pooit pas les saluz randre
an demi jor par un et un,
s'il volsist respondre a chascun –

Von den Baronen verabschiedet Erec sich mit Gruß und Umarmung; Enide nennt sie alle beim Namen, küßt und umarmt aber nur ihre Cousine:

- | | | |
|---------|--------------------------------------|------------------------------------|
| E. 6349 | <i>les barons salue et acole,</i> | <i>toz les salüe par lor nons,</i> |
| | <i>les autres a une parole</i> | <i>et il li tuit comunement.</i> |
| | <i>comande a Deu toz et salue.</i> | <i>Au departir molt dolcemant</i> |
| | <i>Et Enyde ne rest pas mue</i> | <i>beise et acole sa cosine.</i> |
| | <i>au congié prendre des barons:</i> | |

²⁸ Dies erinnert an den Einsiedler, der dem wahnsinnigen Iwein nachsieht (Iw. 3314).

²⁹ Hartmann übergeht diese Szene mit einem fiktiven Dialog (Er. 7769 ff.).

³⁰ Hartmann erwähnt nur das Abschiedsgeleit, ist dabei aber genauer als Chrétien (Er. 9864 ff.). – Chrétien kann sich auch kurz fassen; bei Galoains Abschied heißt es nur: *De lez lui s'est li cuens dreciez, si la comande a Deu. c. foiz* (E. 3414 f.).

³¹ Unter *saluer* sind wie unter *grüezen* hauptsächlich die Begrüßungs- und Abschiedsworte zu verstehen. Lunete beklagt sich, daß bei ihrem Aufbruch vom Artushof ihr niemand *ein wort zuo gesprach* (Iw. 1187), und schließt daraus: *ichn ware ir gruozes niht sô wol wert, als man dâ ze hove gert* (1191 f.). Nur Iwein hat sich anders verhalten: *herre, do gruoztet ir mich, und ouch dâ nieman mære* (1194 f.).

Kalogrenants Abschied, der viel knapper erzählt wird als seine freundliche Aufnahme, verläuft ebenfalls ohne Klagegebärden. Chrétien erwähnt nur den Segenswunsch des Scheidenden (Yv. 274ff.). Auch Hartmann weiß davon: *daz gesinde daz bevalch ich gote* (Iw. 393); er hebt aber die Gebärde des Mädchens besonders hervor:

Iw. 387 *dô wart der riterlichen maget
von mir gnâde gesaget
ir guoten handelunge.
diu sîeze und diu junge
diu lachet unde neic mir.*

Die Verbeugung als Gebärde beim Abschied nennt Chrétien auch nach dem Abenteuer auf Pesme Avanture. Alle Einwohner begleiten Yvain³² und bitten ihn für ihren unfreundlichen Empfang um Vergebung (Yv. 5784ff.), die Yvain großzügig gewährt. Schließlich verabschieden sich die von Yvain befreiten Frauen³³:

Yv. 5797 *Et les dameiseles li ront
Congié demandé, si s'an vont.
Au partir totes li anclinent
Et si li orent et destinent,
Que Deus li doint joie et santé –*

3. Der Botenabschied

Über die Gebärden bei der Verabschiedung von Boten wird im 'Parzival' nichts gesagt. Von Ampflises Boten, die ihre Mission als gescheitert ansehen müssen, heißt es nur: *si engerten urloubes niht, als lîbte in zorne noch geschibht* (Pz. 98.11f.). Auch Cundrie reitet nach der Verfluchung Parzivals *âne urloup* (318.26) davon. Kingrimursel verabschiedet sich mit einer langen Rede, an deren Ende ein Segenswunsch steht: *got hüete al der ich lâze hie; wan eines, er weiz wol selbe wie* (324.29f.).

Ausführlicher wird der Abschied der Botin Laudines beschrieben. Chrétien erzählt nur vom Abschiedsgruß: *Puis si comande a De le roi Et toz les autres fors celui, Cui ele leisse an grant enui* (Yv. 2778ff.); Hartmann weiß auch von einer Verbeugung: *sî neic dem kûnege und schiet von dan* (Iw. 3200).

4. Der Abschiedstrunk

Eine Besonderheit beim Abschied ist der zeremonielle Abschiedstrunk. Hartmann berichtet von dieser Gepflogenheit, die Chrétien nicht kennt, nur

³² Wie Erec weist auch Yvain zeitweise das Geleit ab (Yv. 3320ff. 4310ff.). Nach dem Gerichtskampf vor Laudine ist Lunete die einzige, die ihn begleitet (Yv. 4635ff. Iw. 5549ff.).

³³ Hartmann erwähnt hier nur das Fürbittegebet der Frauen (Iw. 6859ff.).

im 'Erec'. Nach dem *imbîz* vor Erecs Kampf gegen Mabonagrîn ein *trunc man im dar truoc und tranc sant Jôhannes segen* (8651f.)³⁴. Dieser Trunk, der den Schutz des jeweiligen Heiligen erwirken soll, fehlt auch nicht bei Erecs hastigem Aufbruch zur Flucht vor dem verliebten Grafen, ist aber diesmal der heiligen Gertrud geweiht: *zehant truoc er im dô ze heiles gewinne sant Gértrûte minne* (4019ff.)³⁵. Wolfram kennt diese Art des Abschiedstrunkes nicht, doch kündigt bei ihm das Einschenken das Ende eines Besuchs an³⁶. Belakane möchte gern von dieser Sitte Abstand nehmen, denn sie weiß, welche Folgen das *schenken* hat:

Pz. 29,9 *dar nâch biez si schenken sân.
torste si, daz ware verlân:
ez müete si daz ez niht beleip,
wande ez die ritter ie vertreip,
die gerne sprâchen wider diu wîp.*

Gahmuret kennt die Regeln höfischen Umgangs und reagiert entsprechend: *dô stuont er ûf unde sprach: 'vrouwe, ich tuon iu ungemach: ich kan ze lange sitzen . . .'* (29.17ff.). Auch Gahmurets Bewirtung bei Lahfilirost beschließt Belakane, indem sie den Becher hebt und den Gast dem Burggrafen anbefiehlt (34.10ff.). Im Artuskreis ist das *schenken* für die Anwesenden das Zeichen, sich *an sîn gemach* zu begeben (702.9f. 774.26f.). Ein *trinken* beendet das Fest auf Schastel Marveile (641.8ff.), aber bevor Gawan mit Orgeluse allein bleibt, verabschieden sich die Damen des Hofes mit einer Verbeugung (641.27f.).

5. Der unhöfische Aufbruch

Zu einem unhöfischen Aufbruch gestaltet Hartmann die Flucht der Ritter und Geistlichen von Limors. Gleich zu Beginn der Szene weist er auf den Verstoß gegen die *zucht* hin; keiner wartet auf den anderen: *dâ warte niemen deheiner zucht: man sach dâ niemen hôber stân: 'herre, welt ir vür gân'* (Er. 6625ff.)³⁷. Niemand behandelt die Geistlichen bevorzugt, und auch der Knecht läßt seinem Herrn nicht den Vortritt (6631ff.). Das *gedreng* (6637) ist hier nicht Kennzeichen höfischer Lebensart wie im 'Parzival'³⁸. Das große Burgtor wird den Flüchtenden zu eng, *sô daz si mit gedreng vielen über müre gelich einem schûre* (6659ff.). Diese Szene ist bei Chrétien nicht in dem Umfang vorgegeben. Zunächst berichtet Chrétien, daß die Ritter von den Tischen aufspringen (E. 4831) und jeder in großen Sprüngen davonhastet (4836f.). Das Gedränge am Ausgang beschreibt Chrétien relativ realistisch:

³⁴ dazu L. Mackensen, Johannisminne; C.M. Blaas.

³⁵ dazu L. Mackensen, Gertrudenminne; W. Bolhöfer, S. 11f.

³⁶ zum Begrüßungstrunk s.o. S. 44, A. 51.

³⁷ zum Vorangehen als Gebärde ständischer Ordnung H. Freytag, S. 156f.

³⁸ s.o. S. 59, A. 92.

E. 4841 *Molt est grant la presse a l'issue,
chascuns de tost foir s'argüe:
li uns l'autre anpoint et debote;
cil qui derriers ert an la rote
volsist estre el premerain front –*

Chrétien deutet nur an, daß gegen die höfische Sitte verstoßen wird: *ensi trestuit fuiant s'an vont que li uns n'ose l'autre atandre* (4846f.). Während Chrétien nur durch den Inhalt der Beschreibung belustigen will, bemüht Hartmann sich bei der Erweiterung dieser Passage, das Publikum durch Wort- und Bildkomik zu erheitern.

6. Der heimliche Aufbruch

Neben der offiziellen Form des Abschieds und der aus dem höfischen Rahmen fallenden Flucht von Limors gibt es auch den heimlichen Aufbruch, das Sichdavonstehlen. Iwein verläßt so den Artuskreis, weil er den anderen zuvorkommen möchte und das Brunnenabenteuer als erster wagen will (Iw. 945)³⁹. Ebenso unbemerkt entfernt er sich auch, nachdem Lunete ihm Laudines Liebe aufgekündigt hat: *er stal sich swigende dan (daz ersach dâ nîeman) umz daz er kam vür diu gezelt ûz ir gesichte an daz velt* (3227ff.)⁴⁰. Damit wird auch Iweins Rückkehr zum Brunnen eingeleitet: *Mit sînem lewen stal er sich dar, daz es nieman wart gewar dâ ze hove noch anderswâ* (7805ff.). Das Sichdavonstehlen ist nicht auf Iwein beschränkt. Gawein, der im Gerichtskampf nicht erkannt werden möchte, *der hete sich selben sô verholn und hete sich vor enwec gestoln* (Iw. 6885f.). Ebenso kommt er auch wieder an den Hof kurz vor Beginn des Kampfes zurück (6891). Doch ist diese Gebärde wohl keine negative Charakterisierung, denn auch nach Erecs frühen Turniererfolgen in Tenebroc heißt es: *nâch disem heile stal er sich wider in, als ez niender wære umbe in* (Er. 2513ff.). Ebenso stiehlt sich Lunete davon, um den gefangenen Iwein aufzusuchen (Iw. 1414f.), und Ginover entfernt sich so von des Königs Seite (Iw. 99f.). Chrétien erwähnt Vergleichbares bei Yvains Ausritt zum Brunnenabenteuer: *Mes sire Yvains de la cort s'amble Si qu'a nul home ne s'as-*

³⁹ J. Erben wertet diesen Zug als 'Gegensatz zum sonstigen feierlichen Einholen des Ritters' (S. 351).

⁴⁰ An dieses Sichdavonstehlen Iweins fühlt E. Scheunemann sich bei Erecs Aufbruch in Karnant erinnert: 'Die Heimlichkeit, mit der sich das Paar entfernt, erinnert an die Heimlichkeit, mit der sich nach seinem Sturz auch Iwein von der höfischen Gesellschaft absondert und in die Wildnis geht . . . Dieser Aufbruch Erecs und Enîtes ist ein dem Wahnsinn Iweins durchaus zu vergleichender Existenzwandel' (S. 51, A. 168). Hier scheint die Parallele doch etwas zu weit zu gehen; Erecs Aufbruch ist jedenfalls nicht die Folge des Wahnsinns. Auch wenn gewisse Ähnlichkeiten zwischen den beiden Szenen vorhanden sind, sollte eine Bewertung des Sichdavonstehens die wörtlichen Parallelen dazu nicht unberücksichtigt lassen.

sanble, Mes seus vers son ostel s'an va (Yv. 723ff.)⁴¹. Vor Yvains Wahnsinnsausbruch heißt es nur, daß man ihn allein davongehen läßt (Yv. 2798f.), und auch vor dem erneuten Ritt zum Brunnen betont Chrétien zunächst die Einsamkeit des ausziehenden Ritters: *Et pansa, qu'il se partiroit Toz seus de cort et si iroit A sa fontaine guerroiier* (6517ff.). Der Aufbruch bleibt unbemerkt: *Si s'an parti, que nus nel sot* (6529).

Auch im 'Parzival' gibt es das heimliche Davongehen. Gahmuret hat *verholne* (55.12) Belakane verlassen, und Parzival reitet so zum Kampf mit Gramoflanz: *nû hete ouch sich vil gar verholn Parzival her üz verstoln* (703.21f.)⁴². Artus kritisiert diesen Ausritt: *dû sliche von uns als ein diep* (708.10). Mit diesem Verb bezeichnet Wolfram auch Gawans heimlichen Aufbruch in Schastel Marveile: *Gâwân begunde slichen aldâ Gringuljete stuont* (595.24f.)⁴³.

7. Der öffentliche Aufbruch

Als Orilus mit Jeschute zum Artushof aufbricht, beschreibt Wolfram keine Abschiedsgebärden der Zurückbleibenden, sondern nur die Handreichungen der Dienerschaft. Man bringt Orilus die Rüstung (Pz. 273.24), zieht für Je-

⁴¹ Nur auf diese Weise kann Yvain sich vom Löwen trennen: *Seul a seul venoient andui; Car del lion anblé se furent; Si fu remés la, ou il jurent* (Yv. 5922ff.). Heimlich entfernt sich auch Orgueilleuse von ihrem Entführer: *Car al plus tost que il me lut De sa compaignie m'emblai* (Pc. 8942f.). Während Enide und ihre Cousine sich noch gegenseitig ihren Lebenslauf erzählen, schleicht sich eine der Damen weg, um den anderen von der Aufdeckung der Verwandtschaft zu berichten (E. 6276).

⁴² *verholn* ist kein negatives Adverb, denn in Trevizents Gralsbericht heißt es: *got schaffet verholne dan die man, offenlich git man megede dan* (Pz. 494.13f. ähnlich 495.1f.).

⁴³ Obwohl *slichen* Kennzeichen der Diebe und *slicheære* (172.17) ist, kann es oft auch ohne negative Implikationen verstanden werden. Die Bewegungsrichtung wird durch *slichen* nicht festgelegt, so daß damit auch ein Kommen gemeint sein kann. Grundsätzlich äußert sich im *slichen* die Bemühung, nicht bemerkt zu werden. Dieser Gangart bedienen sich Condwiramurs, als sie zu Parzival geht (192.24) und als sie ihn verläßt (196.5), und Arnive, als sie dem Knappen naheilt (626.24) und ihm bei seiner Rückkehr entgegenggeht (652.30). Auch die Mädchen, die nach dem verwundeten Gawan sehen, sollen *sanfte slichen* (575.3). Bene, die unbemerkt an Gawans Bett tritt, vergleicht Wolfram mit einer *âventiure: bi mir ich selten schouwe daz mir âbents oder vruo solh âventiure sliche zuo* (554.4ff.). Hartmann verwendet *slichen* ebenfalls zur Kennzeichnung des leisen Gehens (Iw. 101 3471). Pz. 192.24 soll das Wort 'wie an andren stellen nur den anständig abgemessenen, ruhigen gang' (Mhd.Wb., Bd. 2,2, S. 397) bezeichnen. Ähnlich äußert sich K. Bartsch: 'Der gewöhnliche Ausdruck für den Gang der Frauen ist "schleichen", was nicht den tadelnden Nebensinn unseres heutigen Wortes hat, sondern eben den sanften gemessenen Gang bezeichnet' (Geselliges Leben, S. 231). Diese Auffassung beruht wohl hauptsächlich auf Tr. 10890; aber in den beigebrachten Belegen aus dem 'Iwein' und 'Parzival' wird *slichen* hauptsächlich als Gang, der nicht gehört werden soll, zu verstehen sein, wobei der tadelnde Nebensinn zwar ausgeschlossen sein mag, die Vorbildlichkeit aber sicherlich nicht mitzudenken ist. Außerdem kann *slichen* wie afrz. *anbler* (E. 5140 Yv. 3059) eine Gangart des Pferdes bezeichnen (Pz. 282.11).

schute ein neues Pferd heran und hilft ihr beim Aufsitzen⁴⁴, während Orilus keiner Unterstützung bedarf⁴⁵:

Pz. 274.4 *man huop si drüf, diu riten sol
dannen mit ir kienem man.*

274.10 *von vuoꝝ uf gewäpent giene
Orilus zem orse sin:
er spranc drüf vor der herzogin.*

Auch Gauvain möchte Orgelleuse beim Aufsitzen behilflich sein (Pc. 6836ff.), doch die Dame lehnt sein Angebot mit höhnischen Worten ab, damit Gauvain nicht erzählen könne, er habe sie in seinen Armen gehalten (6840ff.). Nicht einmal den Mantel darf er ihr reichen, da sie nichts tragen will, was seine Hände berührt haben (6874ff.). Diesen Zug verwendet Wolfram bereits zu Beginn der Begegnung mit Orgeluse. Gawan weiß nicht, wo er sein Pferd lassen soll (Pz. 512.2ff.). Orgeluse bietet ihm zwar an, *diz ors mir stên hie lát: daz behalde ich unꝝ ir wider kumt* (512.10f.), weigert sich aber, den Zügel dort zu fassen, wo Gawan ihn gehalten hat⁴⁶:

Pz. 512.13 <i>dô nam mîn her Gâwân den zügel von dem orse dan. er sprach: 'nû habet mirꝝ, vrouwe'. 'bt tumpheit ich iuch schouwe', sprach si, 'wan dâ lac iuwer hant,</i>	<i>der grif sol mir sin unbekant'. dô sprach der minne gernde man: 'vrouwe, ich engreif nie vorne dran'. 'nû, dâ wil ichꝝ emphâben' sprach si.</i>
---	--

Erst recht muß sie es ablehnen, sich von Gawan auf das Pferd heben zu lassen; wie ein Mann springt sie auf das Pferd:

Pz. 515.23 <i>'welt ir, ich hebe iuch uf diz phert'. si sprach: 'des bân ich niht gegert. iuwer unversichert hant</i>	<i>mac grifen wol an smæber phant'. hin un von im si sich swanc, von den bluomen uf daz phert si spranc.</i>
---	--

Erst nachdem Gawan ihre Forderungen erfüllt und damit seine Liebe erwiesen hat, läßt Orgeluse sich diesen Dienst gefallen: *er huop diu vrouwen wol getân mit drucke an sich uf ir phert* (615.16f.). Der Zusatz *mit drucke an sich* macht

⁴⁴ Solche Hilfe ist der Diener seinem Herrn schuldig. So hilft der Knappe Galoain in den Sattel (E. 3253). Auch Ritter können einer Dame als Ausdruck der Ehrerbietung diesen Dienst erweisen. Guivreiz hebt Enite aufs Pferd (Er. 4583ff.), Kaylet hebt Herzloyde *sunder schamel uf ir phert* (Pz. 89.4), und gleich zwei Ritter sind Cundrie behilflich (Pz. 784.21).

⁴⁵ Ohne fremde Hilfe springen Gahmuret (Pz. 72.3), Orgeluse (515.28), Urians (522.26f.) und Artus (671.21) auf das Pferd. Bei Parzival betont Wolfram, daß dieser keinen Steigbügel benötigt: *der gewâpente in den satel spranc: er engerte stegereifes niht* (157.28f.). Perceval hingegen bedarf der Hilfe des Knappen: *Puis li met le pié en l'estrier, Si le fait monter el destrier* (1185f.). Auch nach dem Kampf mit Clamide springt Parzival *âne stegereif* (215.22) auf das Pferd. Chrétien erwähnt diesen Zug noch nach Gauvains Kampf mit dem Neffen des Greoreas: *Et tent le main, s'a retenu Le cheval et saut en la sele* (Pc. 7358f.); weitere Belege bei O. Springer, *The âne stegreif* Motif.

⁴⁶ Hier problematisiert Wolfram die gängige Begrüßungsgebärde des An-den-Zügel-Greifens, indem er sie in einen neuen Zusammenhang einbettet. Bei Chrétien ergeben sich hier keine Schwierigkeiten (Pc. 6728ff.).

deutlich, daß diese Hilfeleistung den konventionellen Rahmen überschreitet und gleichzeitig als Minnegebärde zu verstehen ist⁴⁷.

Mißlich ergeht es Gawan, als er Urians und dessen Dame hilft. Urians bittet Gawan, seine *vriundin* und ihn auf das Pferd zu heben (522.16)⁴⁸. Geschickt gelingt es ihm, Gawan aus seiner unmittelbaren Nähe zu bringen (522.17 ff.)⁴⁹, und während Gawan die Frau auf das Pferd setzt, springt Urians schnell auf Gawans Pferd: *Gâwân ûf dax phert si swanc. innen des der wunde ritter spranc ûf Gâwânes kastelân* (522.25 ff.). Gawan kann jetzt nur noch Malcreatiures Reittier benutzen. Aber aufsitzen kann er bei der kläglichen Beschaffenheit des Zaumzeugs nicht, und ein Sprung von ebener Erde aus ist auch nicht möglich:

Pz. 530.28 *ûf sitzen meit er umme dax, dem pherde was der rücke krump:*
er vorhte dax er zetræte wære drîf ergangen dâ sîn sprunc,
des satels gewæte. im wære der rücke gar zewarn.

Gawan geht zunächst zu Fuß, bis er schließlich von einem Baumstamm aus das Aufsitzen wagen kann (534.14 ff.)⁵⁰.

8. Zusammenfassung

Die bei der Beschreibung der Abschiedsszenen üblichen Gebärden lassen sich teilweise als Umkehrung der Empfangsgebärden begreifen. Das Entgegengehen bzw. -reiten, die Hilfe beim Absitzen und das Entwappnen haben ihre Entsprechungen im Abschiedsgeleit, in der Hilfe beim Aufsitzen und im Anlegen der Rüstung. Andere Gebärden kehren in derselben Form wieder: der Kuß, das Umarmen, die Verbeugung, das Hand-in-Hand-Gehen, und – hauptsächlich bei Wolfram – das Reichen des Trunkes. Auch das die jeweilige Situation beherrschende Gefühl schlägt ins Gegenteil um: aus der Freude des Empfangs wird oft ein leidvoller Abschiedsschmerz, besonders dann, wenn eng Verwandte sich voneinander trennen. Während zur Illustration der Freude kaum Gebärden zur Verfügung stehen, greifen die Dichter bei der Beschreibung des Abschiedsschmerzes auf den Katalog der Klagegebärden zurück. Als Abart der Abschiedsszene ist der heimliche Aufbruch zu verstehen, bei dem die Dichter nur auf das Sichdavonstehen hinweisen. Im ‘Parzival’ wird mitunter der Blick nur auf die Abreitenden, nicht auf die Zurückbleibenden gerichtet, wobei für Wolfram häufig der Sprung auf das Pferd von besonderem Interesse ist.

⁴⁷ Chrétien läßt Orgueilleuse selbst aufs Pferd steigen (Pc. 8974f.), während Wolfram hier noch einmal an die erste Begegnung erinnert: *des dûbte er si dâ vor niht wert, dô er si ob dem brunnen sach und si sô twirblingen sprach* (615.18ff.). Dadurch verstärkt Wolfram den Zusammenhalt der einzelnen Abenteuer Gawans.

⁴⁸ Bei Chrétien möchte der Verwundete das Pferd des häßlichen Knappen benutzen, besteigt aber Gauvains Pferd, der inzwischen der Dame behilflich ist (Pc. 7067 ff.).

⁴⁹ Wolfram beschreibt hier viel detaillierter als Chrétien und gibt sich viel Mühe, den Bewegungsablauf der Szene deutlich herauszustellen.

⁵⁰ Auch dieser Zug scheint Wolframs Eigentum zu sein. Chrétien faßt sich ganz kurz: *Tantost mesire Gavains monte Sor le ronchin trotant et sot* (Pc. 7158f.). Wolfram problematisiert hier wie Pz. 512.13ff. den alltäglichen Vorgang.

Die Unterschiede zwischen den einzelnen Dichtern und ihren einzelnen Werken sind nicht zu übersehen. Wie bei den Empfangsszenen ist Chrétien auch bei der Schilderung des Abschieds ausführlicher als Hartmann. Recks Erklärung dafür bleibt allerdings fraglich: 'Dem ritterlichen H(artmann) ist die Etikette zu selbstverständlich, als dass er sie besonders betonen sollte'⁵¹. Auf diese Weise will Reck die französische Gesellschaft zu Chrétiens Zeit als 'weniger fein und höfisch' als die deutsche zu Hartmanns Zeit erscheinen lassen oder Chrétien zum 'clerc oder bürgerliche(n) trouvère' abstempeln⁵². Ein Blick in Wolframs 'Parzival' hätte Recks Urteil ändern können, denn gegenüber Chrétien ist Wolfram bei der Beschreibung des Abschieds der Ausführlichere.

Im Vergleich zu Chrétiens 'Erec' nimmt im 'Yvain' die Zahl der Abschiedsszenen und der damit verbundenen Gebärden ab. Den Kuß erwähnt Chrétien nur noch bei Yvains Trennung von Laudine, die Umarmung und das theatrale, an die Chanson de geste erinnernde *pasmer* erscheinen in diesem Zusammenhang nicht mehr. Im 'Perceval' findet sich *pasmer* nur in einer Abschiedsszene⁵³, aber andere Klagegebärden treten hier wieder stärker in den Vordergrund. So ist Gauvains Abschied vom Artushof und vom Wunderschloß in den Gebärden nicht von einer gewöhnlichen Klage zu unterscheiden. Mit Kuß und Umarmung wird nur Perceval von seiner Mutter verabschiedet, die damit ihrer starken Mutterliebe Ausdruck verleiht. Der Fußkuß der *Pucele as Manches Petites* bei Gauvains Aufbruch ist eine Besonderheit und deutet vielleicht an, daß Chrétien versucht, sich von der konventionellen Gestaltung des Abschieds zu lösen. Eine stetige Entwicklung in der Beschreibung der Abschiedsszenen läßt sich für ihn jedoch nicht nachweisen.

In den Abschiedsszenen in Hartmanns 'Erec' kann man geradezu von einer Gebärdenarmut sprechen. Neben dem Abschiedsgeleit und dem zeremoniellen Abschiedstrunk führt Hartmann nur das Weinen an. Im 'Iwein' ist der Gebärdenkanon wieder umfangreicher, aber auch hier finden keine großen Gesten Verwendung. Man lächelt, selbst wenn einem die Augen *trüeben*, man verneigt sich, und Laudine werden auch Gebärden gestattet, die erkennen lassen, daß *daz scheiden tete ir herzen wê* (Iw. 2960), aber das Weinen wird nicht direkt genannt⁵⁴, der Kuß im Rahmen des Zeremoniells gemieden.

⁵¹ a.a.O., S. 5.

⁵² ebd., S. 22.

⁵³ Diese Ohnmacht der Mutter Percevals führt zum Tode als Ausdruck höchsten Schmerzes und wirkt deshalb nicht so theatrale wie das häufige *pasmer* im 'Erec'.

⁵⁴ Im 'Gregorius' und im 'Armen Heinrich' wird häufiger geweint als in Hartmanns Artusromanen. Somit stellt sich die Frage nach der Gattungsgebundenheit der Tränen und Gebärden überhaupt. Während die Tränen im Roman *wiplich* sind, werden sie im 'Gregorius' als Zeichen der Reue und Buße gewertet. Auch im 'Perceval' und 'Parzival' wird religiöses Gedankengut im weitesten Sinne ausführlicher herangezogen; der Gralsroman ist kein reiner Artusroman mehr. Es fragt sich, ob Wolframs Verhältnis zum Weinen durch die Gattungen, in denen er arbeitete – sein 'Willehalm' steht wie Hartmanns 'Gregorius' der Legende nahe –, entscheidend bestimmt ist.

Wolfram dagegen erwähnt den Abschiedskuß nicht nur bei der Trennung enger Familienangehöriger. Gawain verabschiedet sich mit einem Kuß von Antikonie und von seinen Knappen, und Parzival wird vor seinem Aufbruch von Cunneware gekußt. Wolfram läßt auch oft Abschiedstränen fließen, vermeidet aber die übermäßigen Klagegebärden, wie Chrétien sie beim Abschied anführt. Bei Gawains Aufbruch mit Orgeluse zeigt Wolfram eine Tendenz, die überlieferten Gebärden zu problematisieren und sie dadurch in einem neuen Licht erscheinen zu lassen.

G. Klage

Die verschiedenen Gestaltungen der Klage¹ lassen sich zunächst nach dem Anlaß und der Art der Klage unterscheiden. Die *compassio*-Klage kann beim Aufbruch zu einem Kampf stehen, ohne daß der zu beklagende Ritter dabei selbst eine Berechtigung zur Klage sehen müßte. Während des Kampfes oder danach ist die *compassio*-Klage Ausdruck der Besorgnis um das Leben eines oder beider Kämpfer, auch Zeichen des Mitleids mit dem Verwundeten. Davon abzuheben ist die *compassio*-Klage um das sichtbar bekundete oder scheinbare Leid anderer Menschen. Auch die Angst vor dem eigenen Schicksal kann sich in einer Klage äußern. Die Schamklage wird durch den Ehrverlust des Klagenden oder eines ihm nahestehenden Menschen verursacht. Die Totenklage erscheint in besonders ausgeprägter Form bei der Klage der Frau über den Tod ihres Gatten oder Freundes. Eine schwächere Form der Totenklage ist das klagende Gedenken an einen vor längerer Zeit Verstorbenen. Überschneidungen der hier angeführten Arten² sind denkbar. Die Frage, ob Männer oder Frauen klagen und in ihren Gebärden geschlechtsspezifische Unterschiede zu bemerken sind, liegt nahe.

1. Die *compassio*-Klage

a) Die *compassio*-Klage vor einem Kampf

Die Massenklage als Reaktion auf die Ankündigung oder Vorbereitung eines Kampfes³ läßt sich als *compassio*-Klage um den sich in Gefahr begebenden Ritter verstehen. Mit einer derartigen Klage begrüßen die Bürger von Brandigan Erec bei seinem Eintritt. Chrétien gibt nur ihre Rede wieder, die er mit

¹ Klagen und Klagegebärden in der Literatur eines längeren Zeitraums untersuchen R. Leicher, W. Neumann und W. Frenzen.

² zur Abschiedsklage, der Minneklage und der durch physischen Schmerz im Kampf verursachten Klage s. S. 93ff., 176f. u. 153f.

³ zum Weinen beim Auszug zum Kampf H. G. Weinand, S. 50f.

dem Vers *a grant mervoille le deplaignent* (E. 5460) einleitet und ähnlich abschließt: *il le plaignent plus de .VII. mile* (5480). Erecs Gruß wird zwar beantwortet, aber die meisten Bürger schwitzen vor Angst: *et tuit et totes le saüent. Li plusor d'angoisse tressüent* (5485f.)⁴.

Hartmann beginnt ähnlich wie Chrétien mit der Klage der Bürger; doch bezieht sie sich zunächst hauptsächlich auf Enites Schicksal, dem sie ahnungslos entgegenreitet. Klagegebärden stünden ihr besser an als ihre strahlenden Augen und ihr lachender Mund:

<p>Er. 8094 <i>ouwê dü vil armez wîp!</i> <i>wie dü queltest dinen lip,</i> <i>ob dü möbtest wizzen wol</i> <i>waz dir hie geschehen sol!</i> <i>wie dîniu liebtîu ougen</i> <i>mit trüebe suln verlougen</i></p>	<p><i>daz si sô spillichen stânt</i> <i>unde kumbers niht enbânt,</i> <i>unde dîn vil rôter munt,</i> <i>der die liute hie zestunt</i> <i>dir engegen lachen tuot!</i></p>
--	--

Hartmann achtet auf die Lautstärke der Klage: *si klaget en eht alle. dîz geschach niht mit schalle: ez wart mit murmel getân, daz er sichs iht solde entstân* (8108ff.)⁵. Obwohl Erec die gemurmelte Klage nicht verstehen soll, ist diese *compassio*-Klage gleichzeitig eine Warnklage, ihn von seinem Vorhaben abzuhalten⁶. Doch auch die deutlich sichtbaren Gebärden können Erec nicht beeinflussen:

<p>Er. 8113 <i>manec wîp sich zen brüsten sluoc,</i> <i>die andern sêre weinten.</i> <i>waz si dâ mite meinten,</i></p>	<p><i>daz weste der tugentriche</i> <i>und entete dem niht geliche</i> <i>als er dar umbe iht weste.</i></p>
---	--

Hartmann schildert das Verhalten der Bürger genauer als Chrétien. Indem er die Witwenepisode einführt, hat er erneut Gelegenheit, klagende Menschen zu zeigen. Die Frauen beklagen nicht nur ihr eigenes Schicksal⁷, sondern empfinden auch Mitleid für die Gäste, denen ein schlimmer Ausgang des bevorstehenden Abenteuers sicher zu sein scheint:

<p>Er. 8343 <i>ie under stunden</i> <i>sâben si den ellenden man</i> <i>mit jâmervarwen ougen an</i> <i>und klaget en sinen genâmen lip</i></p>	<p><i>und erbarmte in daz sin wîp</i> <i>solde hi in dâ bestân,</i> <i>wan des wâren si gewis âne wân.</i></p>
--	--

Es bleibt offen, ob die *jâmervarwen ougen* voller Tränen oder gerötet sind; das Adjektiv vermittelt hinreichend den Ausdrucksinhalt der Blickgebärde, so daß eine genauere Beschreibung sich erübrigt.

⁴ Auch in der Massenklage um Esclados heißt es: *tuit furent tressüé Et de l'angoisse et del tooil* (Yv. 1188f.). *angoisse* bezeichnet neben der Angst auch den Schmerz und die Qual (W. Foerster, Wörterb., S. 19). Auch Wolfram kennt das Schwitzen als Ausdruck der Klage, motiviert es aber gleichzeitig physiologisch: *durch klage und durch den tac sô heiz begunde netzen in der sweiz* (Pz. 256,5f.). Parzivals Schwitzen auf der Gralsburg (245,19) ist eine physische Reaktion auf den schweren Traum.

⁵ Die gemurmelte Klage wird vor Erecs Eintritt in den Baumgarten wiederholt: *nû bôrte er untrôstes genuoc und ir stille liezen* (Er. 8687f.).

⁶ Die Klage erfüllt hier eine ähnliche Funktion wie der unfreundliche Empfang des Löwenritters durch die Bürger von Pesme Avanture (Yv. 5113ff. Iw. 6088ff.); dazu s. o. S. 32f.

⁷ s. u. S. 144.

In heftige Klagegebärden brechen die von Gauvain befreiten Frauen des Wunderschlusses aus, als dieser sich anschickt, Orgueilleuse zu folgen: *Et les puceles del palés Et les dames lor cheueus tirent, Ses desrompent et se deschirent* (Pc. 8450 ff.)⁸. Wolfram läßt Gawans Aufbruch⁹ heimlich erfolgen¹⁰ und beschreibt diese Szene zurückhaltender. Von der Klage sind zunächst nur die vier Königinnen betroffen. Auf Gawans Verlangen, *vrouwe, ich sol mîn barnas hân* (Pz. 594.19), reagieren sie mit Tränen: *des wart grôz weinen dâ getân von den vrouwen allen vieren* (594.20f.). Sie fürchten, Gawan könne im Kampf besiegt werden oder an den im Löwenkampf erlittenen Wunden sterben. Gawan sieht sich nun mehrfachem Druck ausgesetzt. Neben der Herausforderung durch Florant, der *mit ûf gerihem sper* (593.24) Orgeluse nachfolgt, verschaffen ihm die alten Wunden und die Minne zu Orgeluse *kummer* (595.1 ff.). Dazu kommt noch *der vier vrouwen riuwe, wande er sach an in triuwe. er bat si weinen verbern* (595.7 ff.). Aber auch die sich in der Klage der Frauen äußernde *triuwe* kann ihn nicht entscheidend beeinflussen: *Gâwân ûf sîns strîtes vart balde aldâ gewâpent wart mit weinden liechten ougen* (595.17 ff.). Der von allen Frauen beobachtete Sieg Gawans über Florant (598.22f.) spendet keinen Trost: *des weinde manec vrouwe, daz sîn reise aldâ von in geschach* (600.6f.)¹¹. Gegenüber Chrétien hat Wolfram hier die Intensität der Klagegebärden gemindert, dafür aber die Klagedauer verlängert.

Gawan ist auch für den Artushof Anlaß zur Klage, nachdem sein Knappe die Botschaft überbracht hat: *er gap der künegîn den brief. des manec ouge über lief* (650.23f.). Zwar ruft Gawans Brief auch Freude hervor, da nun allen sein erworbener *prîs* bekannt wird, aber der bevorstehende Kampf mit Gramoflanz ist Grund genug zur Klage¹². Tränen flossen bereits, als Gawan bei

⁸ Chrétien erwähnt noch eine Klagerede (Pc. 8453-66) und beschließt die Szene zusammenfassend mit *Einsi celes lor doel faisoient* (8467), wodurch wieder deutlich wird, daß *feire duel* Klagegebärden und -rede beinhalten kann.

⁹ Bei Meljanzens zornigem Aufbruch von der Burg Lyppauts ziehen seine Knappen weinend mit (Pz. 348.7f.). Der Kontext läßt vermuten, daß ihre Tränen Zeichen der Trauer um die Auseinandersetzung zwischen ihrem Herrn und Lyppaut sind. Als Knappen haben die *vürsten kindelîn* Meljanz Gefolgschaft zu leisten; sie fühlen sich aber auch Lyppaut verpflichtet, da dieser sie *mit triuwe hât erzogen* (348.11). – Die Tränen der Boten Ampflises nach dem Urteilsspruch vor Kanvoles sind weniger Zeichen des Mitleids um ihre Herrin als Ausdruck der Wut und Enttäuschung: *ir knappen vürsten, disiu kint wâren von weinen vil nâch blint* (98.13f.). Daß Tränen die Sehkraft schwächen, scheint physiologische Anschauung des Mittelalters gewesen zu sein: *Assidua enim lacrymarum effusio aciem oculorum corrumpit, citius caligare facit* (Richard von St. Viktor, De statu interioris hominis, PL 196, 1133D).

¹⁰ s. o. S. 99.

¹¹ Auch als Gawan sich für den Kampf mit Gramoflanz rüstet, *begunden vrouwen weinen* (Pz. 705.14). Als er Orgeluses Pferd holt, beklagt ihn ein alter Ritter: *von dem wart ez beweinet daz Gâwân zuo dem pferde gienc* (513.28f.).

¹² Chrétien, dessen Dichtung in dieser Szene abbricht, kennt hier nur die kummervolle Haltung des Königs Artus, der Gauvains Tod befürchtet. Artus sitzt *pensis* (9220) zwischen seinen Rittern; als er Gauvain nicht in seinem Kreis findet, fällt er *pasmex de la destrece* (9223) und muß beim Wiedererlangen des Bewußtseins gestützt werden (9226).

Bene sich nur nach dem Wunderschloß erkundigte, denn Bene schien zu ahnen, daß Gawan vor dem Abenteuer nicht zurückschrecken würde: *diu maget wol sô getriuwe was, daz si von herzen weinde und grôze klage erscheinde* (555. 14ff.)¹³. Nachdem Benes Vater Gawans Frage hört, reagiert er ähnlich: *der wirt want sîne hende* (556.14).

Die Frage nach der *âventiure* ist schon im 'Erec' Anlaß für eine kummervolle Gebärde, und bereits Hartmann versteht eine derartige Klage als Ausdruck der *triuwe*. Ivreins ist über Erecs Frage sehr betrübt: *der künec ein wîle des gesweic: daz houbet im ze tal seic, und saz ein teil in riuwen. daz kam von sînen triuwen* (Er. 8390ff.). Wo Chrétien, der diese Gebärde des Königs nicht kennt, von einer in Sorgen verbrachten Nacht Enides berichtet (E. 5628ff.), erzählt Hartmann zwar von einer Minnenacht (Er. 8614ff.), weiß aber dann Enites Angst vor Erecs Kampf im Baumgarten um so deutlicher darzustellen:

Er. 8657 *nû enwart vrouwen Êniten*
sorge nie mê sô grôz:
der regen ir von den ougen vlôz.

8824 <i>diu kraft ir zuo der varwe entweich,</i>	<i>swie dicke ir leide geschach,</i>
<i>und wart tötvar und bleich</i>	<i>als ir gebærde verjach,</i>
<i>und viel vor leide in ummaht.</i>	<i>sô enwart ir herzen ungemach,</i>
<i>der liebte tac wart ir ein naht,</i>	<i>nie zir lebenne merre.</i>
<i>wan si gehörte noch gesach.</i>	

Erec sieht jetzt noch keinen Anlaß zur Klage und versucht, Enite zu trösten, *als sî ûf sehen began und sich widere versan* (8836f.). Er erklärt ihr: *ir weinet zunzîte. waz gât in selher klage nôt? weder bin ich siech oder tôt? jâ stân ich bî in wol gesunt* (8841ff.). Enites Tränen sind Erecs Situation nicht angemessen, deshalb ist ihm ihr Weinen *swære* (8860). Er glaubt, Enite habe keinen Grund zur Klage, denn er fühlt sich siegessicher im Vertrauen auf Enites *guote minne* (8868ff.). Hartmanns Gestaltung dieser Szene weicht erheblich von seiner Quelle ab, denn Chrétien erwähnt hier keine heftigen Klagegebärden, sondern verinnerlicht die Klage: *A tant li rois Evrains le leisse; et cil vers Enyde se beisse, qui delez lui grant duel feisoit, ne por quant s'ele se teisoit* (E. 5777ff.). Die Wendung *feire duel* bezeichnet Enides Klagestimmung, nicht irgendwelche Klagegebärden. Chrétien betont Enides Schweigen und kommentiert: *car diax que l'an face de boche ne vaut neant s'au cuer ne toche* (5781f.). Dann beginnt Erec, *qui bien conuist son (= Enides) cuer* (5783), mit seiner Trostrede; nicht Gebärden haben ihm die Trauer seiner Frau verraten, sondern ihr Herz, das er genau kennt.

b) Die *compassio*-Klage in oder nach einem Kampf

Auch der Verlauf eines Kampfes kann die Zuschauer zur Klage bewegen. Sowohl Erecs Verlobte als auch die *amie* des Gegners beten beim Sperberkampf unter Tränen zu Gott um den Sieg ihrer Ritter:

¹³ Plippalinot glaubt zunächst, Bene weine, weil Gawan ihr Gewalt angetan habe (555.22ff.).

E. 890 *Andui les puceles ploroient :*
chascuns voit la soe plorer,
les mains tandre a Deu et orer
qu'il doint l'enor de la bataille
celui qui por li se travaille.

Bei Hartmann heißt es während des Speerkampfes: *er begunde ein wênic rîten ûz gegen vrouwen Ênîten dâ er si weinende sach* (Er. 800ff.), und während des Schwertkampfes, als Erec einen schweren Schlag hinnehmen muß: *als vrouwe Ênîte daz ersach, grôz wart ir ungemach. si begunde ir gesellen klagen* (850ff.). Das Interesse des Lesers bleibt somit auch während des Kampfes noch mit auf Enite gerichtet, während Iders' Freundin erst wieder beim Aufbruch zum Artushof erwähnt wird (1096)¹⁴.

Die den ersten Kampf mit Guivreiz begleitenden Gebärden streicht Hartmann zusammen. Chrétien verwendet den üblichen Klagegebärdenkanon (Händeringen, Zerraffen der Haare, Weinen):

E. 3787 *a po de duel ne forssenoit.*
Qui li veïst son grant duel fere,
ses poinz tordre, ses chevoz trere,
et les lermes de ialz cheoir,
leal dame poïst veoir –

Hartmanns Enite weint erst nach dem Kampf: *nû was si ir mannes siges vrô: sîn wunden weinde si aber dô* (Er. 4504f.)¹⁵; vorher schreit sie nur einmal laut auf (4425)¹⁶, als Erec schwer getroffen wird.

Das Motiv der beim Kampf ihres Ritters klagenden Frau verwendet Wolfram in einem überraschenden Kontext. Bei der Beurteilung der *tjost* zwischen Parzival und Orilus läßt er Jeschute zunächst den Standpunkt eines objektiven Beobachters einnehmen und führt dann plötzlich eine bei Chrétien nicht vorgegebene Klagegebärde¹⁷ an:

¹⁴ Dies ist vielleicht als eine Aufwertung Enites zu verstehen und könnte darauf schließen lassen, daß Enite gleichberechtigt neben Erec Hauptperson des Romans ist.

¹⁵ Beim Anblick des nach dem Sieg über den Löwen bewußtlos liegenden Gawan erblickt das Mädchen, das ihn findet (Pz. 574.2). Die beiden Mädchen, die Arnive in den Saal schickt, brechen in Tränen aus (575.10ff.). Diese Gebärden können als Beginn einer Totenklage verstanden werden, da die Mädchen nicht wissen, ob Gawan noch lebt.

¹⁶ Nach K. Ruh weist der Schrei 'zurück auf ihre (Enites) Klage beim Iderskampf . . . und nach vorn auf den Schrei in Oringles' Burg, der Erec aus dem Scheintod erwecken wird. Der Angstschrei ist zudem Ausdruck innigster Anteilnahme und Opferbereitschaft' (Höf. Epik, S. 128).

¹⁷ Mary A. Rachbauer führt diese Gebärde zurück auf die Verse 44ff. der Interpolation nach Pc. 3926 in der Hs. P. (S. 182), wo allerdings nur ein Zittern des Mädchens erwähnt wird. – An dieser Stelle enthält die Hs. P eine Miniatur, die eher Wolframs als Chrétiens Text illustrieren könnte: eine Frau beobachtet händeringend einen Zweikampf.

Pz. 262.25 *vroun Jeschûten muot verjach,*
schæner tjost si nie gesach.
diu hielt dâ, want ir hende,
si vreuden ellende
gunde enweder m belde schaden.

Das traditionelle Motiv wird hier dahingehend abgeändert, daß die Mitleidsklage der Frau den Gegner ihres Ritters mit einschließt.

Antikonien's Tränen bei Gawans Auseinandersetzung mit den Bürgern¹⁸ erfahren eine doppelte Bewertung; Wolfram stellt sie erst als Zeichen der *riuwe*, dann als Ausdruck der *liebe* heraus¹⁹:

Pz. 409.16 <i>Antikonien riuwe</i>	<i>in strite si sere weinde:</i>
<i>wart ze Schanzanzûn erzeiget</i>	<i>wol si daz bescheinde,</i>
<i>und ir hôber muot geneiget.</i>	<i>daz vriuntlich liebe ist stete.</i>

Anders ist Kingrimursels Verhalten angesichts Gawans Not zu erklären; seine Gebärden werden nicht durch Mitleid hervorgerufen, sondern eher durch die Sorge um seine eigene Ehre²⁰, da er Gawan freies Geleit zugesichert hat:

Pz. 411.7 *der lantrâve Kingrimursel*
gram durch swarten und durch vel,
durch Gâwâns nôt sin hende er want,
wan des was sin triuwe phant,
daz er dâ solde haben vride –

Von besonderer Bedeutung ist die Klage der Artus-Boten bei Gawans Kampf mit Parzival: *si schriten lûte um sine nôt, wande in ir triuwe daz gebôt* (688.9f.). Die laute Klage, in der die Knappen Gawans Namen nennen (688.17), läßt Parzival erkennen, mit wem er kämpft, und veranlaßt ihn zum Abbruch des für ihn schon fast gewonnenen Kampfes²¹. Die *compassio*-Klage als Ausdruck der *triuwe* führt hier die entscheidende Wende des Geschehens herbei. Ihre Steigerung erfährt diese Klage bei Benes Erscheinen. Das Mädchen verflucht Gawans Gegner (692.9ff.) und bemüht sich liebevoll um Gawan²²:

¹⁸ Antikonie weint auch noch nach dem Ende des Kampfes (413.3).

¹⁹ Orgeluses Tränen bei Gawans Sturz in den Abgrund (Pz. 602.17f.), die vom Dichter nicht gedeutet werden und wie Antikonien's Tränen keine Entsprechung bei Chrétien haben, lassen sich von der Antikonie-Szene aus als Zeichen der aufkeimenden Liebe verstehen.

²⁰ Die Sorge, seinen Gast nicht ausreichend beschützt zu haben und somit die Ehre verlieren zu können, bestimmt auch Lahfilirosts Verhalten; klagend rauft er sich die Haare (Pz. 42.15).

²¹ Parzival verflucht sich *weinde* (688.22f.). Hier erfüllt sich seine beim Abschied vom Artuskreis ausgesprochene Ankündigung: *min sol grôz jâmer alsô phlegen, daz herze gebe den ougen regen* (330.21f.).

²² Mehr als Benes Mantelleihe (vgl. W. Mersmann, S. 134) nimmt Wolfram in der Gebärde der schützenden Umarmung Benes Auseinandersetzung mit Gramoflanz (693.21ff.) vorweg, wobei der gegenüber Parzival ausgesprochene Fluch wiederholt wird (694.17f.). Benes Tränen als Ausdruck der Angst vor einem erneuten Kampf Gawans und dem damit verbundenen Leid für Itonje erwähnt Wolfram 696.30f. und 697.30.

Pz. 692.6 *nâch herzen jâmers dône*
si schriende von dem pherde spranc,
mit armen si in vaste ummeswanc.

692.14 *si sazte in nider an daz gras: dô streich im diu sîezge maget*
ir weinens wê nec wart verdaget. ab den ougen bluot und sweiz

Kingrun reagiert auf andere Weise, als er erkennen muß, daß Clamide, sein Herr, von Parzival besiegt worden ist:

Pz. 219.7 *dô wurden an den stunden* *als die durren sprachen.*
sine hende alsô gewunden, *den tisch stiez von im zehant*
daz si begunden krachen *Clâmidês seneschalt –*

Während das Zurückstoßen des Tisches wohl ein Zeichen des erschrockenen Erstaunens ist, wird aus Kingruns Worten (221.14ff.) deutlich, daß das Händerringen wohl nur als Klagegebärde verstanden werden kann²³. Offensichtlich hat Wolfram hier ein bei Chrétien vorgegebenes Motiv geändert und in einen neuen Zusammenhang gestellt, denn Chrétien erwähnt bereits nach Percevals Sieg über Anguingueron eine Klagegebärde: der Knappe, der Clamadeu die Niederlage mitteilt, *tel dol fait Qu'a deus poins ses chavens detrait* (Pc. 2371f.).

c) Die *compassio*-Klage um das Leid anderer Menschen

Wie das beim Auszug eines Ritters zum Kampf befürchtete Leid eine Klage verursachen kann, veranlaßt auch der Anblick vermeintlich oder tatsächlich leidender Menschen andere zur Klage. So will Gauvain Tränen des Mitleids weinen, als er von Enide hört, Erec sei am ganzen Körper verwundet. Aber die Freude über das Wiedersehen löscht Gauvains Schmerz aus:

E. 4158 *Il apert molt bien a son vout,*²⁴
qu'il a pale et descoloré;
et g'en eüsse asez ploré,
quant ge le vi si pale et taint;
mes la joie le duel estaint –

Hartmann hat hier nichts Entsprechendes, berichtet aber später von Erecs Mitleid angesichts des mißhandelten Cadoc:

Er. 5429 *als diz Êrec ersach,* *daz er bi im ê wære erslagen*
nû bewegete sritters smerze *ê er inz hâte vertragen*
sô sêre sîn herze *und daz ez an sîner varwe schein.*

Hartmann begnügt sich mit der Feststellung, daß Erecs Gefühl an der Gesichtsfarbe erkennbar ist. Ob Erec dabei erbleicht oder errötet, bleibt unge-

²³ Ch. Starck wertet diese Gebärde irrtümlich als Zeichen freudiger Begrüßung (S. 19).

²⁴ Erecs Gesichtsausdruck, der durch die Anstrengung überstandener Kämpfe so verändert wurde, wird ebenso wie seine Ohnmacht nach dem Kampf mit den Riesen nicht als Gebärde aufgefaßt; s. o. S. 18.

weiß, denn die Erwähnung der Gebärde dient hier nicht der Veranschaulichung. Gegenüber der Zeichenhaftigkeit der Gebärde verliert das damit verbundene visuelle Phänomen an Bedeutung. Über die Ursache der Gebärde wird hier mehr gesagt als über ihre Form.

Eine andere Wirkung hat der Anblick der klagenden *vriundin* Cadocs auf Erec: *als er dô die armen in solher ungehabe sach, vil nâch weinende sprach Êrec* (5335 ff.)²⁵. Auch die Trauer der Witwen von Brandigan bleibt nicht ohne Einfluß auf Erec: *nû bewegete der vrouwen smerze Êrecke sô gar sîn herze* (8334 f.). Nach seinem Sieg über Mabonagrin vermag er im Gedenken an die Witwen keinen Gefallen am Freudenfest des Königs Ivreins finden, denn selbst den Freudigsten müßten die achtzig Frauen *erbarmen*. Ausdruck dieser *erbermde*, die Hartmann durch die Wortbeharrung dem Leser tief einprägt, ist das Weinen:

<p>Er. 9785 <i>swenne er dar an gedâhte, sô entweich im aller sîn muot, als ez dem erbarmherzen tuot: dem ervollent dicke diu ougen offenlich und tougen, swenne er iht des gesiht daz wol zerbarmenne geschilt.</i></p>	<p><i>ouch was dirz genuoc erbarmeclich: ez enwart nie man sô vreden rîch, dem doch iht erbarmen sol, ich enwîrre daz benamen wol, hate er die nôt ersehen, im wære ze weinenne geschehen.</i></p>
--	--

Klage ist die tägliche Beschäftigung der Witwen (9805 f.), und Erec hilft ihnen *trûric sîn* (9816).

Auch im 'Yvain/Iwein' ist das Leid anderer ein Anlaß zur Klage. Die Zofe von Noroisson bricht in Tränen aus, als sie Yvain und dessen verwirrten Geisteszustand erkennt; weinend erzählt sie ihren Begleiterinnen, wen sie gefunden haben (Yv. 2916 ff.). Hartmann wertet die Tränen der Zofe als Zeichen mehrerer positiver Eigenschaften²⁶:

Iw. 3387 *ir höfscheit unde ir güete
beswârtên ir gemüete,
daz sî von grôzer riuwe
und durch ir reine triuwe
vil sêre weinen began –*

Yvain ist nach seiner Heilung ebenfalls mitleidsvoller Regungen fähig. Der Bericht von der schrecklichen Lage auf der Burg von Gauvains Schwager läßt ihn immer wieder aufseufzen²⁷: *Mes sire Yvains onques ne fine De sospirer,*

²⁵ Enites *trûrige gebäre* (Er. 5862) bei ihrer Klage um den scheinototen Erec würde selbst wilde Tiere mitweinen lassen (5860 ff.); zum Topos der Naturanrufung in der Totenklage E. R. Curtius, S. 101 ff.

²⁶ Nach J. Schwietering stellt Hartmann als erster bewußt einen Zusammenhang zwischen der Klage und der *triuwe* her (Über R. Leicher, S. 524). Es sollte nicht unbeachtet bleiben, daß die Leichtigkeit, mit der der Reim *riuwe: triuwe* sich einstellt, diesen Zusammenhang sicherlich begünstigt hat. So steht im 'Parzival' *riuwe* 27mal in der Reimstellung und reimt dabei 25mal mit *triuwe*; *riuwen* reimt in fünf von neun möglichen Fällen mit *triuwen*.

²⁷ Yvains Seufzer vor seinem Aufbruch (Yv. 4076) ist Ausdruck der Bedrängnis und des Zweifels, denn Yvain weiß nicht, wem er zuerst helfen soll.

quant ce antant; De la pitié, que il l'an prant (Yv. 3940ff.)²⁸. Hartmann erwähnt diese Gebärde des Mitleids erst, als Iwein den Bericht der Frauen auf der Burg zum Schlimmen Abenteuer vernimmt: *Nu erbarmet in ir ungemach: er sinfte sêre* (Iw. 6407f.).

Auf der Gralsburg ist das Vorübertragen der Lanze Anlaß zur Klage aller Bewohner: *dâ wart geweinet und geschrit uf dem palase wît* (Pz. 231.23f.)²⁹. Die Lanze erinnert an den *jâmer* des Anfortas, aber auch ohne ein solches Erinnerungstück brechen manche Menschen des Gralsbereichs in Klagegebärden aus. So heißt es von Trevrizent, als er Parzival vom Leiden des Anfortas berichten will: *ieweder ouge im wîel* (472.18). Wesentlich heftiger reagiert Cundrie bei ihrem ersten Erscheinen am Artushof:

Pz. 318.5 *Cundrte was selbe sorgens phant: grôz jâmer si ûz ir ougen truoc:*
al weinde si die hende want, die maget lêrte ir triuwe
daz manec zaber den andern sluoc. wol klagen ir berzen riuwe.

Ob Cundrie hier 'mitfühlenden Anteil an dem Leid' nimmt, 'das über Parzival zu bringen ihr bestimmt ist'³⁰, läßt sich aus dem Kontext nicht sicher erschließen. Sie beendet zwar ihre Klage mit den Worten *ouwê daz ie wart vernomen von mir, daz Herzeloiden barn an prise hât sus missevarn* (318.2ff.), aber als sie weinend davonreitet (318.27), klagt sie: *ei Munsalvæsche, jâmers zil! wê daz dich niemen trâsten wil!* (318.29f.). Ihre Klagegebärden könnten also auch Ausdruck der Trauer um das Leid auf der Gralsburg sein. Dagegen ist Cunnewares Verhalten eindeutig auf Parzivals durch Cundrie erlittene Schmach bezogen. Ihrer Mitleidsäußerung schließen sich andere Frauen an:

Pz. 319.12 *Cunnewâre daz êrste weinen buop, herzen jâmer ougen saf*
daz Parzival den degen balt gap maneger werden vrouwen:
Cundrie surziere sus beschalt, die man weinde muoste schouwen,
ein alsô wunderlîch geschaf. Cundrie was ir trûrens wer.

Parzivals und Orgeluses Tränen bei Cundries zweitem Auftritt am Artushof sind nicht mehr Tränen des Mitleids³¹ um Anfortas, sondern bereits Zeichen

²⁸ Hartmann erwähnt hier keine Gebärde, sondern das Gefühl: *nû erbarmet dîz sêre den rîter der des lewen pfîac* (Iw. 4740f.). Iw. 4507ff. wird berichtet, daß Iwein das *ungemach* des Burgherrn *an sîn herze* geht. Auch Chrétien kennt die Auswirkung des Mitleids auf das Herz; Yvain zerreißt es fast das Herz, als er aufbrechen muß, ohne Gauvains Schwager geholfen zu haben (Yv. 4086f.).

²⁹ Chrétien kennt diese Klage nicht (vgl. Pc. 3196ff.). Nach A. Hilka ist dies 'ein sich von selbst ergebender Zusatz' (S. 679). Mary A. Rachbauer hält hier einen Einfluß der Gralfortsetzung oder der Interpolation nach Pc. 3926 in der Hs. H für möglich (S. 145). Nach J. Fourquet soll Wolfram Pc. 3210 *crient* (fürchten) mit *crient* (schreien) verwechselt haben (Wolfram, S. 42). Eine derartige Hypothese setzt aber voraus, daß Wolfram auch den Kontext dieser Stelle nicht begriffen habe, doch beweist sein Text das Gegenteil (vgl. Pc. 3206ff. mit Pz. 239.11ff.).

³⁰ B. Mergell, S. 99, A. 49.

³¹ Schon als Kind ist Parzival heftiger Mitleidsregungen fähig. Zwar erschießt er *vil voege die er vant* (118.6), aber wenn er trifft, *sô weinde er unde roufte sich, an sîn hâr kêrte er gerich* (118.9f.).

der Freude über dessen bevorstehende Erlösung; beide weinen *durch liebe* (783.2 784.4)³². In diesem Sinne ist wohl auch Parzivals Weinen bei seinem zweiten Besuch auf der Gralsburg zu verstehen (795.20)³³.

2. Die Angstklage

Während die *compassio*-Klage durch das Leid anderer bewirkt wird, hat die Angstklage ihre Ursache in der Furcht vor dem eigenen Unglück³⁴, wobei die Erfahrung vergangenen Unheils diese Furcht bedingen und steigern kann. In dieser Situation befinden sich die Burgbewohner, die Yvain vor dem Gerichtskampf aufnehmen. Zwar begrüßen sie ihn freundlich und bemühen sich, Freude zu zeigen³⁵, aber ihr Schmerz bricht immer wieder durch:

Yv. 3817 *Et quant grant joie li ont feite, Et plorent et si s'esgratinent.*
Une dolors, que les desheite, Eins'i mout longuemant ne finent
Lor refet la joie oblier, De joie feire et de plorer –
Si recomencent a crier

Yvain ist verwundert über diesen plötzlichen Wechsel von Freude und Trauer (3830ff.) und fragt den Burgherrn: *Por quoi m'avez tant enoré Et tant fet joie et tant ploré?* (3837f.). Gauvains Schwager muß von seinem Unglück berichten und rechtfertigt das Verhalten der Burgbewohner mit dem Hinweis auf ihr Leid (3878ff.). Die Massenklage weckt Yvains Neugier und leitet damit ein neues Abenteuer ein³⁶. Der Löwenritter ist bereit, das Abenteuer zu wagen, falls der Riese rechtzeitig eintreffen sollte (3944ff.). Der Auftritt der Frau und der Tochter des Burgherrn, die nichts vom Entschluß des Gastes wissen, ist durch verhaltene Klagegebärden gekennzeichnet:

Yv. 3960 *Mout vint simple, mate et teisanz;*
Qu'onques ses diaus ne prenoit fin;
Vers terre tint le chief anclin.
Et sa mere revint de coste –

3966 *An lor mantiaus anvelopees*
Vindrent por lor lermes covrir –

³² dazu ausführlicher s. u. S. 227.

³³ Diese Tränen könnten auch Zeichen der Scham Parzivals über sein früheres Versagen auf der Gralsburg sein.

³⁴ Auch die Klage der Frau eines Ritters vor einem Kampf kann als Angstklage verstanden werden, da der mögliche Tod des Ritters Schmerz und Leid über die Frau bringen würde; die Grenze zwischen der Angstklage und der *compassio*-Klage vor einem Kampf ist daher fließend.

³⁵ Die Höflichkeit gebietet es, dem Gast gegenüber froh zu sein: *Car fos est, qui prodome atret Antor lui, s'enor ne li fet* (Yv. 3883f.).

³⁶ zur handlungsauslösenden Gebärde s. u. S. 275ff.

Im Vertrauen auf Yvains Hilfe gebietet der Burgherr seiner Familie, von der Klage abzulassen: *Et il lor comande a ovrir Les mantiaus*³⁷ *et les chiés lever* (3968f.). Erst als Yvain sich zum Aufbruch anschickt, fließen wieder Tränen; das Mädchen weint aus Angst vor dem drohenden Schicksal (4061). Harpins Drohungen lassen auch den Burgherrn wieder in heftige Klage ausbrechen: *Sovant se claimme las cheitis Et plore formant et sospire* (4132f.).

Hartmann übergeht in dieser Episode zahlreiche Gebärden oder deutet sie nur an und begnügt sich damit, die die Gebärden bewirkenden Gefühle zu nennen. Nach einer dem gewöhnlichen Zeremoniell entsprechenden Begrüßung (Iw. 4373ff.) geht er auf die einander widersprechenden Gefühle der Bewohner ein:

Iw. 4403	<i>st wurden vil vaste ze liebe dem gaste alle wider ir willen vrô:</i>	<i>wand ir berze meindez niender sô. in hete ein tûgêlich berzeleit vil gar ir vrede hin geleit –</i>
----------	---	---

Auch Chrétien erwähnt zunächst den Wechsel von *joie* und *dolor* (Yv. 3817ff.), beschreibt dann aber gleich die Gebärden (3820ff.). Bevor Hartmann jedoch auf die Gebärden der Bewohner eingeht, charakterisiert er die *trûgevrede*, den Gegensatz der Gebärden des Herzens und des Mundes:

Iw. 4413 *diu trûgevrede ist ein niht,
diu sô mit listen geschicht,
sô der munt lachet
und daz berze kerachet
von leide und von sorgen.*

Das Umschlagen der Freude in Trauer äußert sich als Weinen und Klagen; das Schreien und Sichzerkratzen berücksichtigt Hartmann nicht:

Iw. 4427 *daz trûren bebabte den strît,
und verkêrte sich sô in kurzer zît
daz iu daz nieman kan gesagen,
in ein weinen und in ein clagen
diu vrede der man dâ jach.*

Die Trauer der Tochter, die vom drohenden Unheil am meisten betroffen ist, wird nur knapp angedeutet; das Mädchen hat sich *verclaget* (4764)³⁸. Auch die

³⁷ Das Verhüllen des Hauptes als Zeichen der Klage ist bereits biblisch (2. Reg. 15,30). Hugo von Saint Cher erklärt diese Gebärde aus der Absicht Davids heraus, *ne videretur flere. Non enim decent principem lacrymæ. Et ne sui desolarentur in fetu eius* (Commentarius seu Postillae in universa Biblia iuxta quadruplicem sensum, Lyon 1645, Bd. 1, 253F). Auch Chrétien hat diese Gebärde wohl in diesem Sinne verstanden.

³⁸ Denselben Reim verwendet Hartmann bei Lunetes erstem Auftritt: *dâ sach er zuo im ûz gân eine rîterliche maget, enbete st sich niht verclaget* (Iw. 1152ff.). – M. Wehrli glaubt, *verklagen* sei 'ein fester Terminus und heiße soviel wie mit der Klage das Leid verarbeiten, erledigen, infolgedessen auch mit Klagen aufhören' (Klage, S. 109). Diese Bedeutung trifft für den reflexiven Gebrauch des Verbs wohl nicht zu; hier ist das Sichabhärmen durch übermäßiges Klagen gemeint.

Reaktion der Burgbewohner, als Iwein davonreiten will, teilt Hartmann in allgemein gehaltenen Formulierungen mit: *Diu drô tete in wê, und wurden trûrec als ê* (4835f.). Iweins Erklärung, nicht *ûf guotes miete* (4843) kämpfen zu wollen, macht alle *riinwevar* (4846)³⁹. Während Chrétien den Burgherrn angesichts der Not seiner Kinder heftig weinen und seufzen läßt (Yv. 4133), verinnerlicht Hartmann die Gebärde und verneint sie gleichzeitig; die Unermeßlichkeit des Unglücks des Vaters wird auf diese Weise nur angedeutet: *dô sî sô jæmerlichen ir edel vater rîten sach, daz im sîn herze niene brach von jâmer, des wundert mich* (4946ff.). Hartmann verbreitert hier zwar die Vorlage⁴⁰, ist aber in der Beschreibung der Klagegebärden und des Gefühls zurückhaltender als Chrétien⁴¹.

Die Gestaltung der Klage Ginovers bei ihrer Entführung ist Hartmanns Eigentum. Diese Angstklage ist zugleich mit Bittgebärden verbunden, aber Hartmann erwähnt nur den angstvollen Blick und begnügt sich sonst mit allgemeinem Gebärdenvokabular⁴²:

Iw. 4611 <i>unde dô sî schiet von dan,</i>	<i>sorget umb ir êre,</i>
<i>dô sach sî jæmerlichen an</i>	<i>unde mantes als sî kunde</i>
<i>alle die dâ wâren,</i>	<i>mit gebærde und mit munde,</i>
<i>und begunde gebâren</i>	<i>daz man sî ledeget enzît.</i>
<i>als ein wîp diu sêre</i>	

Die Entführung der Königin bringt Artus sogar einer Ohnmacht nahe: *daz hæte die sinne dem kûnege vil nâch benomen* (4588f.)⁴³.

³⁹ Dieses Adjektiv bezeichnet hier wohl kaum die bleiche Gesichtsfarbe, sondern ist als Synonym zu *trûrec* zu verstehen.

⁴⁰ Von den Klagegebärden der Frau und der Tochter bis zum Erscheinen Harpins hat Chrétien 133, Hartmann 154 Verse. Hartmann erweitert durch den weitschweifigen Iwein-Monolog (4870-4913), den Chrétien nicht kennt.

⁴¹ In der Beschreibung der Klage der Freundinnen Lunetes vor dem Gerichtskampf vermeiden beide Dichter die Schilderung von Gebärden. Chrétien verwendet Wörter wie *feire duel*, *demanter* und *complainte* (Yv. 4359f. 4385 4387), Hartmann die Formulierung *clâgelichen gebâren* (Iw. 5202f.).

⁴² Wieder fällt der Hinweis auf die Zeichenhaftigkeit der Gebärde auf, der eine genaue Beschreibung erübrigt. Es ist nicht sicher, ob dieser Zug einer dichterischen Absicht entspringt oder auf Unfähigkeit zur genauen Darstellung beruht. – Ginovers Haltung entspricht wahrscheinlich dem Typ, wie er im 'Gregorius' vorgestellt wird: *er begunde sêre weinen, daz boubet underleinen sô riinweclichen mit der hant als dem ze sorgen ist gewant* (457ff.). Diese Gebärde ist auch in der mittelalterlichen Kunst weit verbreitet (Erika Meidow; entsprechende Belege aus der Antike bei C. Sittl, S. 24, aus mhd. Literatur bei W. Frenzen, S. 23f.) und hat mehrfachen Ausdruckswert (R. Klibansky / E. Panofsky / F. Saxl, Saturn and Melancholy, London 1964, S. 286ff.). Chrétien bringt diese Gebärde in Zusammenhang mit *pansis*: *A sa meissele a sa main mise Et sanble que mouit soit pansis* (Cl. 1378f.). Die nachdenkliche Haltung erwähnt Chrétien häufig; das ihr zugrunde liegende Gefühl ist nach Hartmann der *kumber*. *Si s'an va pansis et destroiz* (Yv. 4652) übersetzt Hartmann sehr frei, aber noch sinngemäß: *daz leben was gnuoc kumberlich* (Iw. 5574).

⁴³ Artus erscheint im 'Perceval' mehrmals als leidend oder in Gedanken versunken (907ff. 9220ff.).

Die Angst vor einem ungewissen Schicksal bestimmt auch Blanchefflors Verhalten. Im Bewußtsein ihrer bedrohten und ausweglosen Lage findet sie keinen Schlaf: *Molt se degiete, molt tressalt, Molt se torne, molt se demaine* (Pc. 1950f.). Zitternd vor Angst und weinend⁴⁴ begibt sie sich zu Perceval, vor dessen Bett sie weinend niederkniet:

Pc. 1961	<i>Et issue est fors de la chambre</i>	<i>Et plaint et sozpire molt fort,</i>
	<i>A tel paor que tuit li membre</i>	<i>Si s'acline, si s'ajenoille</i>
	<i>Li trambloient, li cors li sue.</i>	<i>Et pleure si qu'ele li moille</i>
	<i>Plorant est de la chambre issue</i>	<i>De ses lermes tote la face –</i>
	<i>Et vient au lit ou il se dort,</i>	

Mehr wagt Blanchefflor nicht zu unternehmen; es erübrigt sich auch, denn ihr Weinen weckt Perceval:

Pc. 1971	<i>Tant a ploré que cil s'esveille,</i>	<i>Si voit celi ajenoillie</i>
	<i>Si s'esbahist molt et merveille</i>	<i>Devant son lit, qui le tenoit</i>
	<i>De sa face qu'il sent moillie,</i>	<i>Par le col embrachié estroit.</i>

Perceval versteht es, sie so zu trösten, daß sie ihr Unglück vergißt⁴⁵.

Wolfram weist bereits auf die Klage der Condwiramurs voraus, als Parzival zu Bett geht: *kint im entschuohten, sán er slief, unz im der wære jámer rief und liehter ougen herzen regen. die wacten schiere den werden degen* (191.27 ff.). Die Überraschung des Hörers, der den kaum eingeschlafenen Parzival schon wieder aufgeweckt sieht, ist Wolfram geglückt. Mit *daẏ kom als ich iu sagen wil* (192.1) leitet Wolfram die Rückblende ein. Die schlaflose Nacht der Königin erklärt nicht nur die *urlinges nôt*, sondern auch die Klage um die im Kampf gefallenen Helfer: *die twanc urlinges nôt und lieber helfære tót ir herze an solbez krachen, daẏ ir ougen muosten wachen* (192.5 ff.)⁴⁶. Erst als Condwiramurs vor Parzivals Bett niederkniet (193.1), beginnen ihre Tränen zu fließen: *der megede jámer was sô grôz, vil zeher von ir ougen vlôz úf den jungen Parzival* (193.15 ff.). Parzival erwacht vom *schal* des Weinens (193.18 f.); das von den Tränen Blanchefflors benetzte Gesicht Percevals übergeht Wolfram ebenso wie die Angstgebärden; seine Gestaltung der Klage der Condwiramurs ist verhaltener⁴⁷.

⁴⁴ Die Gebärden der Angstklage versteht F. E. G u y e r als Symptome der Liebe (S. 127, 230f.).

⁴⁵ zur Fortsetzung dieser Szene s. u. S. 167.

⁴⁶ Auch Blanchefflor trauert um ihre gefallenen Ritter, wie aus ihrer Klagerede hervorgeht (Pc. 2007f.). Bei Wolfram scheint die Trauer um andere gewichtiger zu sein als die Furcht vor der eigenen Zukunft; er übergeht auch Blanchefflors Befürchtung, ihr Erscheinen im Hemd könne als Zeichen von *folie* (1987) oder *vilonnie* (1988) verstanden werden.

⁴⁷ B. Mergell übergeht in der Besprechung dieser Szene die Tränen der Condwiramurs; seiner Auffassung, daß Wolfram 'die wort- und gebärdenreiche Einleitung der Klage Blanchefflors' (S. 74) übergehe, ist nur mit erheblicher Einschränkung zuzustimmen.

3. Die Schamklage

Der Verlust ihrer Ehre veranlaßt die gefangenen Jungfrauen auf Pesme Avanture, bei Yvains Anblick in heftige Klagegebärden auszubrechen:

Yv. 5206 *Il les voit et eles le voient,* *Qu'eles n'antandent a rien feire,*
Si s'anbrunchent totes et plorent *Ne lor iaux ne pueent retrieveire*
Et une grant piece demorent, *De terre, tant sont acorees.*

5243 *Si les salue ansamble totes* *De lermes, qui lor decoroient*
Et si lor voit cheoir les gotes *Des iaux, si come eles ploroient.*

In der Rede der Wortführerin fallen zwar die Begriffe *honte* (5264 5267 5292 5326) und *mal* (5264 5326), aber erst Hartmann führt die Klage ausdrücklich auf das Schamgefühl der Frauen zurück und erwähnt über Chrétien hinaus das Erröten als Zeichen der Scham. Dieses Beispiel macht deutlich, daß Hartmann die Gebärden ebenso ausführlich wie Chrétien zu beschreiben weiß:

Iw. 6222 *wärens ê riuwevar,* *daz in die arme enpfien,*
ir leides wart nû michels mê. *wan in die trähene wielen*
in tete diu schame alsô wê *von den ougen uf die wât.*

6231 *in viel daz houbet zetel,*
und si vergâzen über al
des werkes in den benden.

6299 *sî wurden dicke schamerôt,*
dô er in sînen dienest bôt,
diu ougen trüebe unde naz –

Auch die nur von Hartmann gestaltete Klage des Koralus ist als Schamklage aufzufassen. Koralus, der schon bessere Tage gesehen hat und nun in Armut sein Dasein fristen muß, hält die Werbung des Königssohns Erec um seine Tochter für *spot* (Er. 532) und *schimph* (559) und antwortet daher nur mit tränenerstickter Stimme. Hartmann gestattet sonst nur selten den Rittern, Tränen zu vergießen⁴⁸; doch dieser Anlaß berechtigt Koralus zum Ausdruck großen Schmerzes:

Er. 525 *dô begunden dem alten* *mit dirre rede sâ zehant*
von jâmer vil tougen *daz er kûme vür brâhte*
truoben diu ougen: *die rede der er gedâhte.*
weinens sîn herze wart gemant

Enides Klage, die das 'süße Leben' auf Carnant beendet, hat ihre Ursache in der Verminderung des Ansehens ihres Mannes⁴⁹ und ist insofern eine

⁴⁸ Koralus weint auch bei Enites Abschied (Er. 1466), und *wîp und man* weinen bei Erecs Aufbruch vom Artushof (5282). Erec selbst kommt angesichts der leidenden Frau im Wald den Tränen nahe (5337). Das Er. 9788 9797 und Iw. 4430 erwähnte Weinen kann sich auf Männer und Frauen beziehen; zu Männertränen und ihrer Bewertung H. G. Weinand, S. 69ff.

⁴⁹ Auch Cunnewares Klage (s. o. S. 116) kann in diesem Sinne verstanden werden. – Um materiellen Verlust klagt der Zwerg, dem Guivreiz das Pferd genommen hat: *dô wart vil manecvalt sîn schrien und sîn weinen* (Er. 7411f.). Als Guivreiz auch für *driu tûsent marke* das Pferd nicht zurückgeben will, *huop der wênige man von jâmer alsô grôzen schal daz im der berc engegen bal* (7423ff.).

Schamklage um einen anderen. Enide ist der Tadel, der an Erec geübt wird, zu Ohren gekommen; die Erinnerung daran verursacht ihre ersten Tränen (E. 2479f.). Weinend betrachtet sie den neben ihr liegenden Erec:

E. 2486 *Son seignor a mont et a val
comança tant a regarder;
le cors vit bel et le vis cler,* *et plora de si grant ravine
que, plorant, desor la peitrine
an chieient les lermes sor lui.*

Durch ihre Klagerede, in der Enide sich als Anlaß für Erecs unrühmliche Lebensweise begreift, erwacht Erec⁵⁰ und wundert sich über die Tränen seiner Frau (2507ff.). Die Frage nach dem Grund der Tränen (2511f.) bringt die Wende; Enides Leugnen ist zwecklos:

E. 2525 *Li celers ne vos i valt rien:
ploré avez, ce voi ge bien;
por neant ne plorez vos mie;
et an plorant ai ge oïe
la parole que vos deïstes.*

Sie muß ihren Kummer bekennen (2536ff.), der sie schon oft zum Weinen gebracht hat (2567f.). Erecs Eingeständnis, *droit an eüstes, et cil qui m'an blasment ont droit* (2572f.), und sein Befehl zum Aufbruch versetzen Enide in *esfroi* (2580) und verwandeln ihre Klage um Erecs Ehrverlust in eine Reueklage über ihr ungeschicktes Verhalten: *molt se lieve triste et panssive a li seule tance et estrive de la folie qu'ele dist* (2581ff.). Der Diener, der sie zum Aufbruch mahnen soll, findet sie immer noch *son plor et son duel demenant* (2669). Hartmann verkürzt diese Szene beträchtlich⁵¹. Statt der vielen Tränen erwähnt er nur einen tiefen Seufzer, der Enites Klagerede vorausgeht: *vil gâbes ruhte si hin dan. si wände daz er sliefe. einen süft nam sie tiefe unde sach in vaste an* (Er. 3025ff.)⁵².

Metaphorisch verdeutlicht Hartmann den Unterschied zwischen der Freundin Mabonagrins und Enite: *in sweic der munt, ir herze sanc. diu eine vreuden kerône truoc, diu ander hâte leides genuoc geladen mit herzensêre* (Er. 9689ff.). Als Ursache des *herzensêre* führt Hartmann zwei Gründe an. Zum Schmerz über den Verlust ihres von der Außenwelt abgeschlossenen Lebens tritt die Klage über Mabonagrins *misewende: ouch want si die hende umbe selbe misewende diu ir manne dô geschach* (9696ff.). Ihre Tränen (9700) veranlassen Enite, sie zu trösten, und leiten das Aufdecken der verwandtschaftlichen Beziehungen der beiden Frauen ein⁵³. Chrétien stellt diese Klage nur als Ausdruck des Schmer-

⁵⁰ L. Beszard will den Tränen eine bestimmte Funktion zuweisen: 'Les larmes d'Enide ne sont point un accessoire de la narration, mais une partie inhérente de celle-ci, et représentent une péripétie décisive. Le drame ne prend pas sa naissance avec mais par les larmes. Ceci est . . . une tradition celtique' (S. 548). Aus dem Text kann diese Auffassung nicht vorbehaltlos gestützt werden: *de la parole s'esveilla et de ce molt se merveilla que si formant plorer la vit* (2507ff.). Die entscheidende Information liefert hier das Wort, die Gebärde ist wohl doch nur 'accessoire'.

⁵¹ Chrétien hat 98, Hartmann 28 Verse.

⁵² In ihrer großen Klagerede bereut Enite diesen Seufzer: *hæte ich den klagenden süft bewart den ich nam sô tiefe dô ich wände er sliefe* (5951ff.).

⁵³ dazu s. u. S. 184f.

zes über das Ende des Baumgartenidylls dar. *pansive* sitzt die *amie* auf dem Bett (E. 6147) und kann sich der allgemeinen Freude nicht anschließen; sie wird mit Mabonagrain den Baumgarten verlassen müssen: *por ce li coroiēt les lermes des ialz tot contreval le vis* (6170f.). Ihr Schmerz läßt sie erst nach längerer Zeit auf Enides Gruß antworten. Auch Chrétien weiß die vom Seufzen veränderte Stimme zu beschreiben:

E. 6178	<i>Enyde com de bon eire la salüe; cele ne pot de grant piece respondre mot, car sopir et sanglot li tolent</i>	<i>qui molt l'aspirent et afoleat. Grant piece après li a randu la dameisele son salu –</i>
---------	---	---

Die Ursachen für Jeschutes Klage sind komplexer Natur und werden von Wolfram und Chrétien verschieden erklärt. Wolfram erwähnt zunächst nur eine Wortklage (Pz. 131.11). Erst als Orilus zurückkehrt, beginnt Jeschute zu weinen: *mit wazzerriichen ougen diu vrouwe bôt ir lougen sô, daz si unschuldec wære* (133.11ff.). Diese Tränen lassen sich als Zeichen der Angst vor einer drohenden Bestrafung verstehen⁵⁴. Die von Orilus angekündigten Klagegebärden charakterisieren Jeschutes zukünftiges Leid: *ich sol velwen iuwern rôten munt und iuwern ougen machen ræte kunt, ich sol iu vreude entêren und iuwer herze siuften lêren* (136.5ff.). Als Jeschute schließlich *al weinde sunder lachen* (137.20) aufbricht, beklagt sie mit ihren Tränen das Leid ihres Mannes: *si enmüete niht swaz ir geschach, wan ir mannes ungemach: des trâren gap ir grôze nôt* (137.23ff.). Chrétien läßt die Frau schon in Percevals Anwesenheit in Tränen ausbrechen (Pc. 729). Als Perceval sich über das Essen hermacht, werden ihre Klagegebärden heftiger:

Pc. 756 *Et cele pleure endementiers,
Que que cil li prie et semont,
C'onques un mot ne li respont
La damoisele, ains pleure fort;
Molt durement ses poins detort.*

Den Anlaß der Tränen erklärt Chrétien erst bei Percevals Abschied: *Car il li convenra por lui Avoir grant honte et grant enui* (775f.). Die weinend zurückbleibende Frau (781) befürchtet ein schmachvolles Leben; ihre Tränen leiten das Verhör ihres Ritters ein (786 796). Während Jeschute um das Leid ihres Mannes klagt, geht es dieser Frau um ihr eigenes Schicksal, das sie auch weiterhin beweint, wie ihr zweites Zusammentreffen mit Perceval zeigt:

Pc. 3730	<i>Desliee et desaffuble Estoit, si li paroit la face, Ou il ot mainte laide trache, Que ses lermes sanz prendre fin I avoient fait maint chemin,</i>	<i>Et jusqu'el sain li avaloient Et par desoz sa roube aloient Jusques sor les jenols colant. Molt par pooit avoir dolant Le cuer qui tant mesaise avoit.</i>
----------	---	---

Vergeblich versucht sie, sich mit den Resten ihres Gewandes zu bedecken; wenn sie eine Lücke schließen kann, tun sich hundert andere auf (3742ff.).

⁵⁴ Sie gibt auch ihre Erklärung zu dem Vorfall *mit vorhte siten* (133.15) ab.

Wolfram erwähnt ebenfalls Jeschutes Tränen, aber nicht so ausführlich wie Chrétien, und ändert geringfügig die schamvolle Gebärde:

Pz. 258.24 *al weinde diu vrouwe reit,
daz si begôz ir brüstelin.*

259.2 *mit henden und mit armen
begunde si sich decken
vor Parzival dem recken.*

Zwar klagt auch Jeschute, nachdem sie Parzival wiedererkannt hat, *wæret ir niht genâhet mir an der selben zît, sô hete ich êre âne strît* (258.12ff.), aber sie weint hier nicht ihrer verlorenen Ehre nach⁵⁵, sondern fürchtet um Parzivals Leben (259.13f.)⁵⁶.

4. Die Totenklage

a) Die Einzelklage

Die Klage der Freundin Cadocs

Die Einzelklage um einen Toten nimmt in allen drei Romanen einen breiten Raum ein und wird ausführlich beschrieben. In den meisten Fällen ist eine Frau die Klagende. Die zentrale Totenklage im 'Erec' ist Enites Klage um ihren scheinotenen Mann. Als Auftakt dazu kann die Klage der Freundin Cadocs verstanden werden⁵⁷. Wie so oft im Artusroman weist eine klagende

⁵⁵ Das *geschrei* (Pz. 525.23) der von Urians vergewaltigten Frau ist der Anlaß zur Verfolgung des Übeltäters, den Gawan gefangen vor den König führt. Zusammen mit den Verfolgern trifft die Frau am Hof ein, den Verlust ihres *magetuoms* beklagend: *diu juncvrouwe reit uns mite. riuwebærec was ir site* (526.1f.). Diese Klage ist wohl als Schamklage zu verstehen. E.-W. Becker faßt das *geschrei* als Rechtsgebärde des *gerüefte* auf (S. 79), das bei der Notnunftklage obligatorisch ist (K. v. Amira, *Sachsensp.*, Bd. 2,1, S. 247f.; G. Buchda). Der Kontext stützt dies nicht, denn die förmliche Anklage erfolgt erst 526.24ff.

⁵⁶ Auch die *dame* fürchtet um das Leben der sie aufhaltenden Ritter; deshalb antwortet sie nur leise auf Percevals Gruß (Pc. 3781) und erklärt später: *D'angoisse me covient siür Quant nus m'araisne ne esgarde* (3794f.). Aber ihre Klagegebärden beziehen sich auf ihre eigene Situation. – Jeschute scheint von ihrem Leid äußerlich weniger mitgenommen zu sein. Die Prophezeiung des Orilus, *ich sol velwen iuvern rôten munt* (136.5), bewahrheitet sich nicht: *swiez ir kom, ir munt was rôt: der muoste alsolbe varwe tragen, man hete viur wol drûz geslagen* (257.18ff.). Pferd, Zaumzeug und Kleidung sehen wesentlich schlechter aus als sie selbst. Jeschute ist nach wie vor *minnelich* (258.30). Dagegen ist die *dame* des Orguelles *descolorée et tainte* (3747), hat die Spuren ihrer Tränen im Gesicht und eine von der Witterung beeinträchtigte Haut (3726ff.). Sie scheint ständig zu weinen, während Jeschute wohl erst bei Parzivals Erscheinen die Tränen fließen läßt.

⁵⁷ Diese Klage ist keine echte Totenklage; Chrétien berichtet nur von Cadocs Entführung (E. 4316f.), bei Hartmann äußert die Frau die Befürchtung: *herre, mir belibet tôt der aller liebiste man den ie wip gewan* (5351ff.).

Stimme dem Ritter den Weg⁵⁸. Chrétien erwähnt mehrmals den Schmerzensschrei der Frau (E. 4283 4285 4291). Erec läßt Enide zurück und sucht nach der Klagenden: *Seule la leisse, et seus s'an va, tant que la pucele trova qui par le bois aloit criant por son ami* (4299 ff.). Die Frau bietet ein Bild des Jammers; sie zerreißt ihre Kleider, zerkratzt ihr Gesicht, weint und seufzt:

E. 4305	<i>La pucele s'aloit tirant et ses dras trestoz desirant et sa tandre face vermoille. Erec la voit, si s'an mervoille,</i>	<i>et prie li qu'ele li die por coi si formant plore et crie. La pucele plore et soupire; an sopirant li respont –</i>
---------	--	--

Auch Hartmann erwähnt zunächst die klagende Stimme, die Erec erkennen läßt, daß hier eine Frau um Hilfe ruft⁵⁹:

Er. 5296	<i>dô hörte er eine stimme jämmerlichen grimme von dem wege wüefen,</i>	<i>näch helfe rüefen erbarmerlichen ein wip, der was bekumbert ir lip.</i>
----------	---	--

Die *mâze bi des wibes stimme* (5315 f.) nehmend, kann Erec schließlich die Frau finden. Hartmann betont zunächst die Auswirkung des Sichzerkratzens:

Er. 5320	<i>ir riuwigen hende bâten daz gebende unschöne abe gestroufet: zerkratzet und zeroufet</i>	<i>bete sich daz liplose wip, daz ir diu wât und der lip mit bluote was berunnen.</i>
----------	---	---

Nur im Dialog zwischen Erec und der Klagenden weist Hartmann auf die Tränen hin (5340 5350 5361); die vor Schmerz gebrochene Stimme weiß er genauer als Chrétien zu beschreiben⁶⁰:

Er. 5345	<i>nû bâte ir benomen diu bitter leides grimme vil nâch gar die stimme:</i>	<i>ir herzen süft daz wort zebrach daz si vil kûme gesprach: 'weinens gât mir michel nôt –'</i>
----------	---	---

E. 4311 *La pucele plore et soupire;
an sopirant li respont –*

Chrétien weist noch einmal auf die Klage hin (E. 4475 ff. 4521 f.), die ihr Ende findet, als Erec der Frau den geretteten Cadoc übergibt⁶¹.

Enites Klage

Enites Klagerede unterbrechen beide Dichter mehrmals mit Gebärdenschilderungen. Als Enide Erec vom Pferd stürzen sieht, läuft sie *vers li come*

⁵⁸ Enites Klage führt Oringles herbei; ihre laute Klage auf Limors weckt Erec aus seiner Betäubung auf. Der Schrei des Löwen weist Iwein den Weg; Parzival reitet auf die klagende Sigune zu (Pz. 138.15 249.21). W. Frenzen macht auf das Motiv der einsam im Wald klagenden Frau im 'Wolfdietrich' aufmerksam (S. 31).

⁵⁹ *rüefen* als Klageruf auch Er. 5302 5460.

⁶⁰ Weitere Belege zur klagenden Stimme in anderen Texten bei W. Frenzen, S. 30f.

⁶¹ *Erec par la main li presante* (E. 4521). So übergibt auch Yvain seinen Gefangenen: *Mes sire Yvains par la main tient Son prisonier, si li presante* (Yv. 3302f.).

cele qui sa dolor mie ne cele (E. 4573f.). Sie schreit laut auf, zerreißt ihre Kleider, zerkratzt sich das Gesicht und rauft sich die Haare aus⁶²:

E. 4575 *An baut s'escrie et tort ses poinz;
de robe ne li remest poinz
devant le piz a dessirier;
ses chevoz prist a arachier
et sa tandre face desire –*

Nach der ersten Klagerede bricht sie ohnmächtig über Erec zusammen: *A cest mot sor le cors se pasme* (4583)⁶³. Die im Anschluß an die zweite Klagerede folgende Gebärde ist in ihrer Ausführung nicht ganz eindeutig; wahrscheinlich ist an eine Form der Pietà-Gebärde zu denken⁶⁴: *Devant son seignor s'est assise, et met sor ses genouz son chief* (4596f.). Enides Rede endet wieder mit einer Ohnmacht: *Lors rechiet a terre pasmee; et quant ele releva sus, si se rescrie plus et plus* (4614ff.). Oringle, *qui molt de loing avoit oïe la dame a haute voiz crier* (4640f.), kann Enide gerade noch vor dem Selbstmord bewahren. Die weiterhin Klagende, die der Graf mit auf sein Schloß nimmt, muß an den Armen festgehalten werden, da sie immer wieder ohnmächtig nach hinten fällt: *sovant se pasme et chiet sovine; li chevalier qui la menoient antre lor braz la retenoient* (4698ff.). Vergeblich versucht Oringle, Enide, die er sofort heiraten möchte, von der Sinnlosigkeit der Klage zu überzeugen (4754ff.). Selbst Drohungen ändern ihre Haltung nicht; sie weigert sich, etwas zu essen (4777ff.), schweigt (4786) und zieht sich so den Zorn des Grafen zu, der sie schließlich schlägt⁶⁵. Nur die Ritter des Grafen erkennen Enides Berechtigung zur Klage an (4796ff.)⁶⁶

⁶² Diese Gebärden entsprechen dem gängigen Kanon in den Marienklagen (vgl. E. Wimmer, S. 114ff.).

⁶³ Auch die Ohnmacht wird als Gebärde in den Marienklagen erwähnt (E. Wimmer, S. 120ff.); zur Bedeutung von *pasmer* s.o. S. 94, A. 10.

⁶⁴ Aus dem Text ließe sich auch herauslesen, daß Enide ihren Kopf auf Erecs oder auf ihre eigenen Knie legt (entsprechende Belege aus der Antike bei C. Sittl, S. 24). Eine vergleichbare Stelle aus dem 'Guillaume d'Angleterre' zeigt aber die Nähe der Gebärde Enides zur Pietà-Gebärde: *Et por ce qu'aesier voloit La reine qui se doloit, Li mist son chief sor ses genouz Come piteus et frans et douz, Tant que la reine s'andort* (487ff., dass. 507ff.). Wahrscheinlich nimmt auch Enide Erecs Haupt in den Schoß. In diesem Sinne verstehen Elisabeth Reiners-Ernst (S. 17, mit Parallelen aus anderen Dichtungen) und W. Lipphardt (S. 433) diesen Beleg. – Chrétiens Gestaltung dieser heftigen Klage hat sicherlich eine lange literarische Tradition, könnte aber auch auf kulturgeschichtlicher Realität beruhen. Nach W. Lipphardt scheint in 'den südlichen ländern, vor allem in romanischen, ... die klage schon früh mit wilder und leidenschaftlicher gebärde verbunden gewesen zu sein. Und hier finden sich nun auch zahlreiche concilsbeschlüsse, die den *ritus paganorum* am grabe des toten, das *supra mortuum nocturnis boris carmina diabolica cantare* oder das küssen und umarmen der toten verbieten' (S. 402); zur Ablehnung heftiger Klagegebärden in der frühchristlichen Kirche G. Zappert, S. 76f.

⁶⁵ Während hier das Schlagen Zeichen des Zorns ist, sind die Schläge des Riesen (Er. 5487) provozierende Hohngebärde. Der Schlag des Zwerges im Eingang des 'Erec' ist keine Gebärde, sondern eine Abwehrmaßnahme.

⁶⁶ Dieser Schutz Enides wird im Halten der ohnmächtig Fallenden (E. 4698ff.) zeichenhaft vorweggenommen.

und tadeln die Gewaltanwendung ihres Herrn. Erst Erecs Erscheinen ändert die Situation.

Auch Hartmann beschreibt Enites Klage sehr ausführlich. Er verlängert Enites Reden erheblich und ändert auch die Gebärden. Charakteristisch ist hier ebenfalls das Klagegeschrei, das vom Echo noch verstärkt wird⁶⁷:

Er. 5743 <i>von jâmer huop diu guote ein klage vil erbarmecliche, herzeriuwecliche. ir wuof gap alsolben schal daz ir der walt widerhal.</i>	<i>nû enhalf ir niemen mêre klagen ir herzesêre niwan der widergelt den ir der walt ûz an daz velt mit gellichem galme bôt.</i>
--	---

Enite fällt über Erec⁶⁸ und küßt ihn. Diese Gebärde ist besonders auffällig, da Hartmann den Kuß sehr selten erwähnt:

Er. 5755 <i>diu guote, nû viel sî über in unde kusten. dar nâch sluoc si sich zen brusten</i>	<i>und kuste in aber unde schrê. ir ander wort was 'wê ouwê.' daz hâr si vaste ûz brach –</i>
---	---

Das Weinen und Schlagen stellt Hartmann als *wîplichem site*⁶⁹ gemäß heraus:

Er. 5761 <i>an ir lîbe si sich rach nâch wîplichem site, wan hie rechent si sich mite. swaz in ze leide geschibî, dâ wider entuont die guoten niht,</i>	<i>wan daz sîz phlegent enblanden ougen unde handen mit trebenen und mit hantslegen, wan si anders niht enmegen.</i>
---	--

Fast bricht ihr das Herz: *daz ir herze niht zêbrach von leide, daz was wunder* (6075f.). Hartmann verdeutlicht die sich im Schmerz überschlagende Stimme und erwähnt noch einmal das klagende Echo des Waldes:

Er. 6077 <i>sich teilte dô besunder von des jâmers grimme rehte enzwei ir stimme,</i>	<i>hôhe unde nidere. der walt gap hin widere vorbtellich swaz si geschrê.</i>
---	---

⁶⁷ Der Wald übernimmt hier die *compassio*-Klage. Auf Entsprechendes bei Ovid macht J. Schwietering aufmerksam (Über R. Leicher, S. 523).

⁶⁸ Nach W. Lipphardt ist das Niederwerfen über den Toten eine ältere Geste als das In-Den-Armen-Halten des Leichnams (S. 433); zum Küssen des Toten C. Sittl, S. 72f.

⁶⁹ Willehalm, der um den vermißten Rennewart weint, muß sich sagen lassen: *dû bist niht Heimrîches sun, wiltû nâch wîbes siten tuon* (Wh. 457.3f.); die Mutter des Gregorius sagt ihrem weinenden Bruder: *gehabe dich als ein man, lâ din wîplich weinen stân* (Greg. 466f.; vgl. Kudr. 1342.1ff.); weitere Belege zur besonderen Ausdrucksfähigkeit der Frau in der Klage bei G. Zappert, S. 27; W. Frenzen, S. 27; H.G. Weinand, S. 68f. Auch in der afrz. Literatur werden übermäßige Klageäußerungen als unmännlich angesehen (H. Bredtmann, S. 13f.). – Das Weinen ist auch die dem Kind angemessene Reaktion, wenn ihm etwas zustößt: *daz kint daz dâ ist geslagen, daz muoz wol weinen unde clagen* (Iw. 723f.); *wan kint kunnen anders niht niwan weinen, also in iht geschibî* (Tr. 2485f.); *sich vûeget baz ob weint ein kint dan ein bartebter man* (Pz. 525.6f.). *wiltû hie selbe weinen als ein kint nâch der brust* (Wh. 457.8f.); *sult ir nû weinen sô diu wîp oder als ein kint nâch dem ei* (Wh. 152.14f.).

Ein Vergleich der Gestaltungen des Selbstmordversuchs zeigt, daß Hartmanns Erweiterungen gegenüber Chrétien nicht nur Reflexionen und Abschweifungen umfassen, sondern auch Genauigkeit anstreben können. Chrétien deutet die Bewegungen nur an:

E. 4632 *L'espee hors del fuerre a trait,
si la comance a esgarder –*

4643 . . . *maintenant se fust ocise,
se cil ne l'eüssent surprise,
qui li ont l'espee tolue
et arriers el fuerre anbatue –*

Hartmann ist ausführlicher; er führt Enites Bewegungen⁷⁰ im Zeitlupentempo vor:

Er. 6062 *diu hant ir gegen der erde sleif, als si sich vor leide
ir mannes swert si begreif mit im wolde erstechen –
und zöch ez üz der scheidē,*

6110 *vil wol bewärte si daz wort nâch tôdes gelüsten,
unde kêrte daz ort als si sich wolde ervallen dran.
engegen ir brüsten.*

Oringles hört schon von weitem *daz wip mit wuofe quellen ir lip* (6140f.). Er kann gerade noch Enite das Schwert entreißen. Hartmann schildert dies lebhafter und packender als Chrétien:

Er. 6146 *iemitten unde si daz swert und als er ir gebärde ersach,
gegen ir brüsten wert daz si gegen dem libe stach,
sich ze taten hete gesat. dô wart im von dem rosse gâch –
nû kam er ritende an die stat,*

6156 *er vienc si gâbes an sich üz der hant er irz brach,
und erwante den stich. er warf ez von im –*

Oringles versucht vergeblich, Enite von der Klage abzubringen (6216ff.). Er erkennt sie als Beweis der *triuwe* an (6223ff.), weist aber auch auf die Sinnlosigkeit der Klage⁷¹ hin, denn sie vermag den Toten nicht zu neuem Leben zu erwecken (6236ff.). Seine Trostrede endet mit einem Heiratsantrag (6264ff.), und er fordert Enite auf, das Weinen zu lassen, doch sie kann vor Kummer

⁷⁰ Diese zielgerichteten Bewegungen können hier als Gebärden verstanden werden, da sie ihren Sinn nicht nur in sich selbst haben, sondern über sich hinausweisend stärkster Ausdruck der Klage sind. Ihr Todesverlangen drückt Enite mehrmals in ihrer Wortklage aus (Er. 5799ff. 5831ff. 5886ff.); zum Sterbensverlangen in Marienklagen E. Wimmer, S. 110ff.

⁷¹ Dieser Zug findet sich auch bei Konrad von Würzburg: *möhte si dâ von genesen daz man sie vaste weinde, vil klage ich danne erscheinde* (Engelh. 1828ff.). Vermutlich handelt es sich um einen Topos der Trostrede, der hier von Hartmann überraschend benutzt wird, denn Erec erwacht durch Enites Klage aus seiner Betäubung, die Klage verhilft dem 'Toten' doch zu neuem Leben. – Belege aus der afzr. Literatur zur Sinnlosigkeit der Klage bei O. Müller, S. 36; H. Bredtmann, S. 13.

kaum antworten (6281 ff.). Ein Ausdruck der Versunkenheit in ihre Klage ist es, wenn sie die Diener, die sie von der Bahre holen sollen, nicht einmal ansieht (6366)⁷². Der Graf bezeichnet Enites Verhalten als *gebærdien die iu missement* (6397), aber Enite ist auch bei Tisch nicht von der übermäßigen Klage abzubringen:

Er. 6437 <i>trebene begunde si vellen:</i>	<i>von jâmer want si ir bende,</i>
<i>der tisch wart von ir ougen naz</i>	<i>diu vil ellende,</i>
<i>al des endes dâ si saz.</i>	<i>ir klage was vil stæte.</i>

Oringles glaubt, Enite sollte aufgrund seines Heiratsangebots eher singen als klagen und weinen (6463 ff.)⁷³: *ir kestiget den lip, welt ir wizzen, âne nôt* (6495 f.). Doch Enite ist nicht bereit, ohne ihren Mann zu essen (6513 f.); sie läßt sich von Oringles schlagen (6518 ff. 6577 ff.) und hofft, durch ihre laute Klage den Grafen veranlassen zu können, sie zu erschlagen: *des wart vil ungevüege ir klage, und schrê wider dem site, und wânde den tût gedienen mite* (6567 ff.)⁷⁴. Hartmann läßt Enites Klage langsam ausklingen, nachdem Erec durch ihren *galm* (6595) wiedererwacht ist und seine Frau befreit hat. Weinend erzählt Enite ihm, was sich während seiner Ohnmacht zutrug: *nû tete si im die sache ir ougen zungemache allez weinende kunt* (6768 ff.)⁷⁵.

Im Vergleich zu Chrétien bringt Hartmann, bei dem das Geschehen auf Limors einen viel breiteren Raum einnimmt, viel öfter Klagegebärden und -reden. Zwar übergeht er das bei Chrétien häufige *pasmer*, aber die in der Klage sich überschlagende Stimme, deren klagenden Ton das Echo verstärkt, und das Tränenbad auf Limors zeigen, daß Hartmann keineswegs unter Einfluß eines Ideals der *mâze* Chrétiens Gestaltung dieser Klage abzumildern suchte.

Die Klage des Löwen

Wie Erecs Ohnmacht Enite zur Klage und zum Selbstmordversuch treibt, veranlaßt auch Yvains Bewußtlosigkeit am Zauberbrunnen seinen Begleiter zu ähnlichen Reaktionen⁷⁶. Der Löwe windet sich, zerkratzt sich, schreit und will sich schließlich töten⁷⁷:

⁷² Der gesenkte Blick ist Zeichen der Trauer: *lu din üppige klage, sich uf unde wis fro* (Klage 804 f.).

⁷³ Dagegen halten die Einwohner von Brandigan Erecs *vraltbez liet* für ein der wahren Situation nicht angemessenes Verhalten (Er. 8162 ff.). Als Erec in Brandigan einreitet, brechen die Mädchen ihren Gesang ab (E. 5456 f.), da sie Unheil für den fremden Ritter befürchten. Das Singen ist wie auch der Tanz ein Zeichen der Freude; dazu s. u. S. 230.

⁷⁴ Dieser Zug ist bei Chrétien nicht vorgegeben (vgl. E. 4806 ff.).

⁷⁵ Sind dies schon Freudentränen, oder löst sich Enites Spannung hier im befreienden Weinen? Der Text bietet keinen ausreichenden Deutungsansatz.

⁷⁶ Auf diese Parallele weist J. Frappier hin (Chrétien, S. 231).

⁷⁷ L. Beszard erinnert in diesem Zusammenhang an weinende Pferde bei Homer und Vergil (S. 649).

<p>Yv. 3511 <i>Il se detort et grate et crie</i> <i>Et s'a talant, que il s'ocie</i> <i>De l'espee, don li est vis,</i> <i>Qu'ele et son buen seignor ocis.</i> <i>A ses danz l'espee li oste</i></p>	<p><i>Et sor un fust gisant l'acoste</i> <i>Et deriere a un tronc l'apuie,</i> <i>Qu'ele ne ganchisse ne fuie,</i> <i>Quant il i hurtera del piz.</i></p>
---	--

Diese detaillierte Beschreibung der Klagegebärden ersetzt Hartmann durch die Wendung: *des wart in unmuote der lewe* (Iw. 3950f.). Die Vorbereitungen des Löwen, dem *nâch dem tôde nôt* (3952) ist⁷⁸, erwähnt Hartmann nur knapp: *er rihte dax swert an einen strûch und wolt sich stechen durch den bâch* (3953f.). Iwein kommt rechtzeitig genug zu sich, um den Löwen am Selbstmord zu hindern: *er rihte sich ûf und sax unde erwante dem lewen dax dax er sich niht ze tôde stach* (3957ff.)⁷⁹.

Die Klage Sigunes und die Klage der *pucele* des Greoreas

Die Einzelklagen im 'Perceval' behandelt Chrétien relativ knapp, was die Eindringlichkeit der Klagen vermindert. Percevals *cousine* ist mit der Wortklage heftiger als in ihren Gebärden. Sie weint und schreit (Pc. 3432) und möchte ihr eigenes Leben für das ihres Geliebten geben, den sie tot in ihren Armen hält. Chrétien schließt diese Klage zusammenfassend: *Einsi cele son dol menoit D'un chevalier qu'ele tenoit* (3453f.). Mit gesenktem Haupt (3459) erwidert die Frau Percevals Gruß. Schnell kommt das Gespräch auf Percevals Aufenthalt beim Roi Pescheor, der Tote wird vergessen. Erst als Perceval fordert, *Les mors as mors, les vis as vis* (3630)⁸⁰, und der Klagenden vorschlägt, ihm zu folgen, gilt dem Toten noch einmal das Gespräch. Die *cousine* erklärt, den Toten nicht zu verlassen, bevor sie ihn begraben habe (3640ff.), und lenkt dann das Gespräch auf das Gralsschwert (3653ff.). Diese Gestalt erhält nicht das Eigenleben Sigunes; ihre Klage ist unwichtig, entscheidender ist ihre Funktion der Unterrichtung Percevals, der durch sie zum ersten Mal von seiner Schuld am Tod der Mutter (3593ff.) und vom Geheimnis der Gralswelt (3507ff. 3583ff.) erfährt. Wolfram gestaltet die Sigune-Episode anders; er macht aus dieser Szene Chrétiens vier Begegnungen mit Sigune^{80a}. Das erste Zusammentreffen Parzivals mit Sigune bringt er vor Parzivals Erscheinen am Artushof. Während Perceval die klagende *cousine* zufällig findet, reitet Parzival der klagenden Stimme bewußt entgegen:

⁷⁸ Iwein wertet das Verhalten des Löwen als Zeichen dafür, daß *rehtiu triuwe nâhen gât* (4005). Der Löwe ist ihm ein *bilde* (4001) im Sinne eines Vorbilds und läßt ihn selbst an Selbstmord denken: *min lip wære des wol wert dax mich min selbes swert zebant bie an im ræche, und ez durch in stæche* (3995ff.).

⁷⁹ Bei Chrétien läßt der Löwe von seinem Vorhaben ab, da er merkt, daß Yvain noch am Leben ist (3520ff.).

⁸⁰ Dieser Topos der Trostrede findet sich auch im 'Ackermann', Kap. 8; dazu K. Burdach, S. 207.

^{80a} zum Sigune-Zyklus B. Mergell, S. 141ff.

Pz. 138.11 *wibes stimme er hörte,
 vor eines velses orte
 ein vrouwe üz rebtem jâmer schrei:
 ir was diu wære vreude enzwei.
 der knappe reit ir balde zuo.*

Heftig rauft Sigune sich das Haar: *dâ brach vrou Sigûne ir langen zôphe brûne vor jâmer üz ir swarten* (138.17ff.). Der erschlagene Schianatulander liegt *der juncvrouwen in ir schôz* (138.23). Auch die zweite Begegnung mit Sigune⁸¹ wird durch die klagende Stimme⁸² eingeleitet: *dô erhôrte der degen ellens rîch einer vrouwen stimme jâmerlîch* (249.11f.). Deutlicher als in der ersten Szene oder als bei Chrétien erinnert Sigunes Haltung an die Pietà-Gebärde⁸³: *vor im uf einer linden saz ein maget, der vuocte ir triuwe nôt. ein gebalsemt ritter tôt lente ir zwischen den armen* (249.14ff.). Sigunes Erklärung, *ouch hân ich sît von tage ze tage vürbaz erkennet niuwe klage* (252.25f.), bewahrheitet sich an ihrer äußeren Erscheinung. Erschüttert muß Parzival feststellen: *ouwê war kom dîn rôter munt? . . . dîn reideleht lanc brûnez hâr, des ist dîn houbet blôz getân* (252.27ff.). Er erkennt, daß sie *varwe und kraft* (253.5) verloren hat, und schlägt ihr vor, den Toten zu begraben. Doch damit ruft er nur neue Tränen hervor: *dô narzten diu ougen ir die wât* (253.9). Bei der dritten Begegnung⁸⁴ führt Sigune ihre Tränen als Beweis ihrer *triuwe* an: *daç ist ob mîner triuwe ein slôz, von dem herzen mîner*

⁸¹ zu den Miniaturen der Sigune auf der Linde W. Harms, *Homo viator*, S. 91.

⁸² A. B. Groos versucht, in den Klagen Sigunes die in den Bestiarier der Taube zugeschriebenen Eigenschaften nachzuweisen (S. 640ff.).

⁸³ Eingehend interpretiert W. Pinder die Pietà-Gebärde: 'Was sie verwirklicht, ist der tragisch selbstbetrügerische Wunsch der Zurückgelassenen: durch die letzte Möglichkeit der Umarmung die Unmöglichkeit jeder künftigen zu verschleiern, den wirklichen Verlust durch den scheinbaren Besitz, das unwiederbringlich Verlorene durch sein vergängliches Bild zu ersetzen' (S. 148f.). J. Schwietering sieht in der Haltung Sigunes 'eine reine Vermenschlichung des durch die Pietà verkörperten Symbols über den Tod hinausreichender Liebe' (Dichtung und Kunst, S. 217). Nach W. Lipphardt soll mit dieser Gebärde die 'scheinbare innigkeit und verbundenheit des besitzes . . . die größte des verlustes um so schmerzlicher empfinden lassen' (S. 431). Elisabeth Reiners-Ernst versteht das Halten im Schoß als 'Symbol der Einheit zweier Personen', als 'Zeichen ihrer inneren Verbundenheit' (S. 6). In der Klage Sigunes will sie 'die Schoßhaltung als Ausdruck der Treue' (S. 68f.; so auch W. Frenzen, S. 32) sehen, die nur der deutschen Vorstellung eigen sei. Diese Auffassung beruht wohl auf: *ein maget, der vuocte ir triuwe nôt* (249.15). B. Mockenhaupt versteht das Halten im Schoß 'als Ausdruck größter Treue, nicht etwa als Ausdruck der Klage' (S. 169). Abgesehen davon, daß Klage und Treue sich nicht gegenseitig ausschließen, ist der Hinweis auf die freudvoll lächelnde Madonna (Elisabeth Reiners-Ernst, S. 6) im Zusammenhang mit der Klage Sigunes wohl kaum angebracht; Sigunes Gebärde sollte besser nicht von diesem Vesperbild aus gedeutet werden. Zu berücksichtigen ist außerdem, daß die Klage grundsätzlich als Zeichen der *triuwe* gewertet wird, nicht nur das Halten des Toten im Schoß.

⁸⁴ Diese Begegnung könnte nach Mary A. Rachbauer zurückgeführt werden auf die Interpolation nach Pc. 3926 in den Hss. P und H, die vom Zusammentreffen eines Knappen der Gralsburg mit der Klagenden berichten: 'Wolfram may have confused or deliberately identified this 'messenger' from the Grail Castle with 'Perceval' (Parzival) himself' (S. 230).

ougen vlôχ (440.15f.)⁸⁵. Wieder erwähnt Wolfram das bleiche Gesicht Sigunes⁸⁶, die jetzt ihr Leben mit Bußübungen in einer Klausen verbringt⁸⁷: *ir leben was doch ein venje gar. ir dicker munt heiz rôte gevar was dô erblichen unde bleich* (435.25 ff.). Eine innere Gebärde, das Seufzen des Herzens (437.28), umfaßt Sigunes Trauer und bezeichnet ihr Leid⁸⁸.

In Wolframs Gestaltung der Klagen Sigunes wird eine Tendenz zur Abschwächung heftiger Klagegebärden sichtbar⁸⁹. Zwar kennt auch noch die zweite Begegnung die klagende Stimme, doch die Gebärde des Haarerauens ist getilgt, der Tote lehnt zwischen den Armen, aus dem Vorgang ist ein in sich ruhendes Bild geworden. Wolfram beschreibt nicht die übermäßige Klage, sondern ihre Auswirkungen; die Klage findet gleichsam zwischen den Begegnungen statt. In der dritten Szene wird auch von den Tränen nur noch gesprochen, sie werden nicht mehr als Vorgang beschrieben. Im Vergleich mit der übermäßigen Klage Enites sind die Gebärden sämtlicher Siguneszenen zurückhaltend. Bedeutungsvoll und gewichtig sind Sigunes Worte und Wolframs Kommentare, die Gebärden unterstreichen nur das im Wort Gesagte.

An die klagende Sigune erinnert die *pucele*, die den schwerverwundeten Greoreas in ihren Armen hält⁹⁰. Wie Percevals *cousine* sitzt sie unter einer Eiche: *Atant desoz le chesne esgarde Et voit seoir une pucele* (Pc. 6540f.). Ihre Klagegebärde läßt wiederum an Wolframs Sigune denken, aber zum Raufen der Haare tritt hier noch eine liebkosende Gebärde⁹¹:

Pc. 6544	<i>Mais ele ot ses dois en sa trece</i>	<i>Por un chevalier doel faisoit,</i>
	<i>Fichiez por ses chaveus detraire,</i>	<i>Cui ele molt sovent besoit</i>
	<i>Si s'esforçoit molt de doel faire.</i>	<i>Es oex, el front et en la boche.</i>

⁸⁵ Die Vorstellung vom Herzen als Quelle der Tränen ist im Mittelalter Allgemeinut; Belege bei H. Freytag, S. 145f.

⁸⁶ dass. 437.20.

⁸⁷ In der letzten Szene findet man *Sigūnen an ir venje tôt* (804.23).

⁸⁸ Mit *siefzen* wird auch das Leid des Anfortas umschrieben. Cundrie fordert Parzival auf, ihr zu sagen, warum er *in niht siefzens hât erlôst* (315.30; ähnlich: *des herze dô vil siefzec was* Pz. 433.26). Dagegen äußert sich das Leid des Fischerkönigs in heftigeren Lautgebärden: *megede und ritter hörten schal von sinem geschreie dicke und die jâmerlichen blicke tet er in mit den ougen kunt* (789.12 ff.). – *siefzen* charakterisiert auch das Alter: *jugent hât vil werdekeit, daz alder siefzen unde leit* (Pz. 5.13f.).

⁸⁹ Dietlinde Labusch, S. 28.

⁹⁰ Dies ist aus Gauvains Frage, *Bele, que vos est vis De cel chevalier que tenex* (6562f.), zu schließen. – B. Mergell übersieht bei der Besprechung dieser Szene (S. 275) die Ähnlichkeit mit der Klage Sigunes.

⁹¹ Die sprachlichen Formulierungen der Gebärden sind nicht aufeinander abgestimmt. Mit *ele ot ses dois en sa trece Fichiez por ses chaveus detraire* entsteht der Eindruck einer Momentaufnahme, eines in sich ruhenden Bildes; Chrétien hält den Augenblick fest, in dem die Frau mit dem Raufen der Haare beginnen will. Dagegen wird mit *Cui ele molt sovent besoit Es oex, el front et en la boche* eine wiederholte Handlung bezeichnet. Die drei Gebärden des Haltens und Küssens des Ritters und des Haarerauens sind auch nicht gleichzeitig realisierbar. Chrétien hat hier typische Klagegebärden zusammengestellt, ohne auf die Nähe zur Realität zu achten.

Wolfram macht wie in der Sigune-Szene die Eiche zu einer Linde und legt der Klagenden den Ritter auf den Schoß. Als sie Gawans Gruß erwidert, wird deutlich, wie ihre Stimme unter der Klage litt⁹²:

Pz. 505.15 *ir lac ein ritter in der schôz,* *diu vrouwe im dancte unde neic.*
dâ von ir jâmer was sô grôz. *er vant ir stimme heise,*
Gâwân sîn grûezen niht versweic, *verschrît durch ir vreise.*

Exkurs: Zu Sigunes Pietà-Gebärde

Das Bild der klagenden Sigune mit dem toten Schianatulander im Schoß ist im Anschluß an Schwietering⁹³ immer wieder mit der Darstellung der Pietà auf deutschen Andachtsbildern in Verbindung gebracht⁹⁴ und gleichsam als deren dichterische Vorwegnahme angesehen worden. Schwietering hat die Frage nach der Möglichkeit einer direkten Beeinflussung der Andachtsbilder durch die Sigune-Szene unbeantwortet gelassen. Die Gestalt Sigunes als Sinnbild der *triuwe* erhielt durch die Verbindung mit der *mater* und *sponsa Dei* eine religiöse Weihe, die ihr aufgrund der Gebärden nicht zusteht. Ohne Wolframs dichterische Qualitäten herabsetzen zu wollen, ist wohl doch festzustellen, daß Wolfram alle notwendigen Züge des Bildes von Chrétien übernehmen konnte, auch wenn erst ihm die geistige Verwandtschaft Sigunes mit Maria bewußt geworden sein mag. Bei der Beurteilung des Verhältnisses zwischen Wolframs Sigune und Chrétiens *cousine* blieb bisher das Bild der *pucele* des Greoreas weitgehend unberücksichtigt⁹⁵. Zwar ist das Ansrufen der Haare eine konventionelle Klagegebärde, aber offensichtlich ist gerade die Gestalt der *pucele* nicht ohne Einfluß auf die erste Sigune-Szene geblieben. Ihre liebkosende Gebärde läßt zeichenhaft erkennen, was Sigune mit ihren Worten ausdrückt: *nû minne ich in alsô tôten* (141.24)⁹⁶. Sowohl die *cousine* wie auch die *pucele* halten den Ritter, wie man voraussetzen darf, auf eine nicht näher bestimmte Art in ihren Armen. Chrétien benutzt in beiden Fällen das Verb *tenir* (3440 3454 6563); Wolfram verdeutlicht nur dieses Halten, wenn er schreibt: *den vürsten tôt dâ vander der juncvrouwen in ir schôz* (138.22f.) bzw.: *ir lac ein ritter in der schôz* (505.15). Auch in der Formulierung der zweiten Sigune-Szene, *ein gebalsemt ritter tôt lente ir zwischen den armen* (249. 16f.), ist grundsätzlich keine neue Art des Haltens, sondern nur eine weitere Ver-

⁹² Auch durch die Anstrengungen des Kampfes kann die Stimme heiser und rauh werden, so daß Iwein und Gawein sich nicht mehr an der Stimme erkennen können (Iw. 7519 ff. Yv. 6229 ff.).

⁹³ J. Schwietering weist immer wieder darauf hin, am ausführlichsten äußert er sich dazu in: *Dichtung und Kunst*, S. 216f. W. Lipphardt mißt der Haltung Sigunes ebenfalls besondere Bedeutung bei, macht aber auch auf Verwandtes aus anderen Dichtungen aufmerksam (S. 431 ff.).

⁹⁴ Hedwig Faschingbauer will 'Maria als Prototyp für Sigune . . . nicht gelten (lassen), da das Bild der Pietà vor der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts nicht bezeugt wird' (S. 246). Diese Argumentation geht am Kern des Problems vorbei, da die Abhängigkeit der Dichtung vom Bild nicht behauptet worden ist.

⁹⁵ H. Sacker (Parzival, S. 130) und W. Frenzen (S. 32f.) sehen zwar die Ähnlichkeit dieser Klage mit der Sigune-Szene, gehen aber nicht auf Chrétien ein.

⁹⁶ Dieser Satz rechtfertigt J. Schwieterings Deutung der Pietà-Gebärde als Symbol 'über den Tod hinausreichender Liebe' (*Dichtung und Kunst*, S. 217). Zwar gilt Sigune auch als Sinnbild der *triuwe*, doch ist das nicht allein aus der Pietà-Gebärde ablesbar.

deutlichung zu sehen⁹⁷. Diese Gebärde ist teilweise in Chrétien's 'Erec' vorgegeben, wenn Enide den Kopf des scheinototen Erec *sor ses genouz* (E. 4597) nimmt⁹⁸. Hartmann erwähnt nach Erecs Sperberkampf das Halten im Schoß als Ruhegebärde: *in ir schôz leite in daz kint vrouwe Enide ze ruowe nâch dem strîte* (Er. 1317ff.)⁹⁹. Diese Haltung erscheint auch am Ende der Entwicklung des Vesperbildes wieder¹⁰⁰, so wie sie bereits auch im Dialogus de Passione Domini Beati Anselmi zu finden ist¹⁰¹. Ob Wolfram der Komposition des Vesperbildes näher kommt als Chrétien, läßt sich nicht mit letzter Sicherheit aus dem Text beweisen. Deshalb wäre es wohl nicht angemessen, die geistige Vorläuferschaft des deutschen Vesperbildes Wolfram zuzuschreiben, ohne Chrétien's Einfluß auf Wolfram dabei hinreichend zu würdigen.

Auch in der mhd. Literatur vor Hartmann und Wolfram finden sich im Zusammenhang mit Klagen mehrere der Pietà-Gebärde entsprechende Belege. Dabei sind es aber stets Männer, die den Toten oder Sterbenden in den Armen oder im Schoß halten. W. Lipphardt weist auf diese Gebärde im Rolandslied und im 'Grafen Rudolf' hin¹⁰². Als Kaiser Karl den erschlagenen Roland findet, hebt er ihn von der Erde auf: *mit sines selbes hantent hâber in uon der erde* (RL 7490f.). Deutlich wird die Beziehung zur Pietà-Gebärde, wenn es heißt: *der kaiser uf sinî armen chlagete Rôlantent. er begonde in wantelen al bin unt ber* (7506ff.). Im 'Grafen Rudolf' nimmt der Klagende nur das Haupt des Beklagten in den Schoß: *daz houbet nam ber in sinen schoz sin clage die wart harte groz* (24.7f.; dass. 28.22f.). Nur angedeutet ist das Halten im Schoß im 'Alexander' beim Tod des Darius: *vil schiere er dernider lach von dem blûete, daz ime ûz flôz, îôt in Alexandris schôz* (3869ff.). Bereits im antiken Alexanderroman heißt es: *in manibus Alexandri emisit spiritum*. Dies zeigt, daß die Pietà-Gebärde eine lange Tradition hat, auch wenn sie in der bildenden Kunst erst spät dargestellt wird. Ihren Ursprung hat sie wohl in der für die Antike nachweisbaren Sitte¹⁰³, den Kopf des Toten in die Hände zu nehmen, und in der Gebärde des Sichniederwerfens über den Leichnam¹⁰⁴. In der Geschichte der Pietà-Gebärde kommt Wolfram das Verdienst zu, im Anschluß an Chrétien als erster deutscher Dichter den Toten von einer Frau im Schoß halten zu lassen¹⁰⁵ und die Gebärde der Klage zugleich als Gebärde tiefer Liebe eindringlich darzustellen.

⁹⁷ Die entscheidende Frage, ob der Körper quergelegt wird, beantwortet der Text nicht.

⁹⁸ Dies bemerken auch W. Lipphardt (S. 433) und Elisabeth Reiners-Ernst (S. 17).

⁹⁹ Vergleichbare Belege aus der Antike deutet C. Sittl als Ausdruck der Begünstigung im weitesten Sinne (S. 34f., 329, 338). Den Zusammenhang mit einer Klage weist er dabei nicht nach.

¹⁰⁰ Elisabeth Reiners-Ernst, S. 7.

¹⁰¹ Elisabeth Reiners-Ernst, S. 16f., J. Schwietering, Dichtung und Kunst, S. 216.

¹⁰² a.a.O., S. 431ff.

¹⁰³ C. Sittl, S. 66ff.; G. Neumann, S. 89.

¹⁰⁴ C. Sittl, S. 68 u. 72f.

¹⁰⁵ Auch in Willehalm's Klage um Vivianz verwendet Wolfram diese Gebärde. Als Willehalm seinen totwunden Neffen findet, legt er zunächst dessen Haupt in seinen Schoß: *daz wunde houbet er zebant legete al weinde in sine schôz* (Wh. 61.28f.). Als Vivianz noch einmal zu sich kommt, scheint er ganz in Willehalm's Schoß zu liegen: *dô beschte unde ranste der wunde lip in siner schôz* (65.2f.). Bevor Willehalm den Toten auf das Pferd hebt, umarmt er ihn innig: *mit armen er dicke ummevienc den tôten, siner swester sun* (70.6f.). – Der Frage, ob das Halten im Schoß im Mittelalter auch im Zusammenhang gesehen wurde mit dem biblischen Gleichnis vom armen Lazarus im Schoß Abrahams, kann ich hier nicht nachgehen.

Die Klage Herzeloyses

Die größte Einzelklage im 'Parzival' ist Herzeloyses Klage um Gahmuret. Obwohl Wolfram sich teilweise an den konventionellen Klagegebärden orientiert, verleiht er ihnen doch eine eigentümliche Ausprägung. Der ihrer Klage vorausgehende Traum läßt Herzeloysde *zabeln unde wuofen, in slâfe lûte ruofen* (104.27f.). Dies sind im Schlaf vorweggenommene Klageäußerungen, die sich steigern, als Tampanis die Nachricht vom Tode Gahmurets überbringt: *des kom vrou Herzeloide in nôt: si viel hin unversunnen* (105.6f.). Wolfram unterbricht zunächst die Beschreibung der Klage, um den Botenbericht vom Tode Gahmurets nachzutragen. Daran schließt sich erst eine knapp formulierte Gemeinschaftsklage an: *Wâleise man vil weinen sach* (108.30). Dann fällt der Blick wieder auf Herzeloysde, *die man âne helfe ligen liez* (109.4). Erst ein *altwîser man* kann die Frau wieder zu Bewußtsein bringen¹⁰⁶, die nun ihre Klage beginnt. Zum Schmerz um den Tod des Gatten tritt die Furcht um das noch ungeborene Kind. Wolframs Einschub, *nû hâret ein ander mâre, waz diu vrouwe dô begienc* (110.10f.), kündigt die Fortsetzung der Klagebeschreibung an und bezeugt Wolframs Bewußtsein von der Einzig- und Andersartigkeit der Klage Herzeloyses¹⁰⁷. Während es nach Hartmann *wîplîchem site* entspricht, sich mit *trehenen und mit hantslegen* (Er. 5768) für erlittenen Schmerz zu rächen, reagiert Herzeloysde anders: *kint und bûch si zîr gevienc mit armen und mit henden* (110.12f.). Sie bittet, Gott solle ihr *senden die werden vruht von Gahmurete* (110.14f.), und begründet ihr von der gewöhnlichen Klage abweichendes Verhalten: *daz wære Gahmuretes ander tôt, ob ich mich selben slüege, die wîle ich bî mir trüege daz ich von sîner minne emphienc* (110.18f.). Das Zerreißen der Kleider wird hier anders motiviert, das An-die-Brust-Schlagen überraschend umgestaltet¹⁰⁸:

Pz. 110.24 *daz hemde von der brust si brach. si dructe si an ir rôten munt.*
ir brüste linde unde wîz: si tet wîplîche vuore kunt.
dar an kêrte si ir vlîz:

111.5 *diu milch in ir tûttelin:*
die dructe drûz diu kûnegîn.

¹⁰⁶ Bei Chrétien und vielen anderen Dichtern erwacht der Klagende häufig schnell wieder aus der Ohnmacht; hier wird sie kompositionell genutzt, um den langen Botenbericht in die Haupthandlung einzuflechten (B. Mergell, S. 315).

¹⁰⁷ Herzeloysde nimmt auch in anderer Hinsicht eine Sonderstellung ein. Belakane stirbt *durch minne*, als Gahmuret sie verläßt (750.24f.); die Königin Annore, in deren Dienst Galoes steht, *lac an klagenden triuwen tôt* (81.4), als Galoes erschlagen wurde. Herzeloysde stirbt erst, als Parzival sie verläßt. Auch dieser Zug soll wohl zeigen, daß Gahmuret in Parzival weiterlebt.

¹⁰⁸ Auch Nelly Dürrenmatt versteht diese Gebärde als ein Verkehren des Schlagens 'in ein unheimliches Liebkosen' (S. 205). W. Frenzen sieht hierin und 'in dem Vergleich zwischen den Tränen über Gahmurets Tod mit der weißen Muttermilch . . . in symbolhafter Weise die Überwindung der zerstörerischen Trauer durch den Gedanken verpflichtenden Lebens beschlossen' (S. 38).

Herzeloyde kommentiert ihr Verhalten und kündigt ihre Tränen an; beide Gebärden sind Zeichen der *triuwe* und Klage um Gahmuret:

Pz. 111.7 *si sprach: 'dú bist von triuwen komen. mit dir und mit den ougen
bete ich des toufes niht genomen, offenlich und tougen,
dú wæres wol mins toufes zil. wande ich wil Gabmureten klagen.'
ich sol mich begiezen vil*

Der Wunsch, das von Gahmuret im Kampf getragene *hemde* anzulegen, ist jetzt von besonderer Bedeutung: *diu vrouwe woldez an sich legen, als si dâ vor bete getân, sô von ritterschefte kom ir man* (111.26ff.). Dahinter steht Herzeloydes Versuch, sich selbst zu täuschen, das Besondere der augenblicklichen Situation zu übersehen und das Ende dieser Turnierfahrt Gahmurets Rückkehr von früheren Kämpfen anzugleichen, um sich noch im Besitz des Geliebten wâhnen zu können¹⁰⁹.

Nach vierzehn Tagen wird Parzival geboren. Was Herzeloydes Gebärden und Worte ankündigten¹¹⁰, geschieht nun; sie küßt ihr Kind und gibt ihm die Brust:

Pz. 113.1 *die künegin des geluste
daz si in vil dicke kuste.*

113.5 *diu künegin nam dô sunder twâl selbe was sîn amme
diu rôten velvelobten mâl, diu in truoc in ir wamme:
ich meine ir tüttelînes grenselîn: an ir brüste si in zôch –
daz schoup si im in sîn vlenselîn.*

Sie tut nichts anderes als Maria und ist sich dessen bewußt: *vrou Herzeloides sprach mit sinne: 'diu hæste küneginne Jêsus ir brüste bôt . . .'* (113.17ff.)¹¹¹. Auch

¹⁰⁹ Diese Deutung entspricht der Interpretation der Pietà durch W. Pinder (s. o. S. 131, A. 83) und zeigt die geistige Verwandtschaft Herzeloydes mit Sigune. W. Mersmann sieht in Herzeloydes Wunsch ein 'Zeichen für ihre über den Tod hinausgehende Verbundenheit' (S. 151).

¹¹⁰ vgl. Pz. 110.30f.

¹¹¹ An die Gottesmutter erinnert auch das Oxymoron: *ich was vil junger danne er und bin sîn muoter und sîn wip* (109.24f.; dazu Wiebke Freytag, S. 51). Das Bild der nährenden Gottesmutter ist in der mittelalterlichen Dichtung häufiger vertreten als in der bildenden Kunst. Bereits im Marienlob des Venantius Fortunatus heißt es: *O gloriosa femina, Excelsa super sidera, Qui te creavit provide Lactas sacroto ubere* (G. G. Meersseman, Bd. 1, S. 136), und im Beneventanischen Hymnus des 10. Jh.s ist zu lesen: *Quae virgo peperit virgoque permanet, Lactavit propriis uberibus Deum* (ebd., Bd. 1, S. 151; ähnlich Bd. 1, S. 194, 206, Bd. 2, S. 89, 94, 178f., 181, 231; Otfrid I, 11,37ff.). Die küssende Maria findet sich ebenfalls in der Mariendichtung (G. G. Meersseman, Bd. 1, S. 175, Bd. 2, S. 180). Beides stellt Engelbert von Admont in seinem Grußpsalter nebeneinander: *Ave, rosa. Quam decenter, Quam benigne, quam frequenter Nato figis oscula; Eiulantem quam abunde, Arridentem quam iucunde Reficis mammillula* (ebd., Bd. 2, S. 137; zur Ikonographie der nährenden Maria Elisabeth H. Korevaar-Hesseling, S. 17f., passim). Auf die marianischen Anklänge in der Gestalt Herzeloydes machten J. Schwietering (Dichtung und Kunst, S. 218f.) und D. Blamires (S. 93ff.) aufmerksam. W. J. Schröder sieht darüber hinaus in Herzeloyde auch eine zweite Eva (Soltane, S. 61ff.); doch findet dies im Text keine ausreichende Stütze. Herzeloydes Belehrung (128.3ff.) enthält keine Aufforderung, Lâhelin zu töten (dagegen W. J. Schröder, ebd., S. 75); vgl. J. Bumke, Wolfram-Forschung, S. 141.

Parzivals Geburt vermag Herzloydes Trauer nicht zu beenden. In einem schönen Bild spricht Wolfram von ihren Klagetränen, die auf den Knaben fließen und *wibes triuwe* bekunden. Doch mit dem Schmerz vermischt sich die Freude über ihren Sohn:

Pz. 113.27 <i>sich begōz des landes vrouwe</i>	<i>beidiu siufzen unde lachen</i>
<i>mit ir herzen jâmers touwe:</i>	<i>kunde ir munt vil wol gemachen.</i>
<i>ir ougen regenden âf den knaben.</i>	<i>si vrente sich ir suns geburt:</i>
<i>si kunde wibes triuwe haben:</i>	<i>ir schimph ertranc in riuwen vurt.</i>

Das Oxymoron *siufzen unde lachen* ist der Schlüssel zu Herzloydes Klage. Neben das unermessliche Leid, das Wolfram mit dem substantivierten Infinitiv *siufzen* sehr zurückhaltend wiedergibt, tritt die Freude über Gahmurets *verbes sâmen*, das *lachen*. Freude und Leid sind hier unlösbar miteinander verbunden. Bereits Herzloydes erste Klageäußerungen nach ihrem Erwachen aus der Ohnmacht lassen erkennen, daß sie Gahmuret in ihrem Kind ihr wiedergegeben sieht: *ich was vil junger danne er und bin sîn muoter und sîn wîp: ich trage alhie doch sînen lîp und sînes verbes sâmen* (109.24ff.). Daher sind Herzloydes Klageäußerungen, die vom Gedanken an das Kind, das sie erwartet, geprägt sind, kaum als übermäßig zu bezeichnen. Die laute Klage läßt sich nur aus der Einleitung herauslesen: *si sprach: 'ouwê war kom mîn trût?' diu vrouwe in klagete über lût* (109.19f.)¹¹². Alle weiteren Klagegebärden sind in ihrer Intensität schwächer als z. B. in Hartmanns Klage der Enite oder in Chrétiens Klage der Laudine. Die Tränen werden nur von Herzloyde erwähnt, Wolfram beschreibt sie erst später¹¹³; das Haareausraufen und Sichzerkratzen entfällt, das Zerreißen der Kleider und das Schlagen an die Brust erscheint in einem neuen Zusammenhang, der es nicht erlaubt, 'den Anstand auf das äußerste verletzt'¹¹⁴ zu sehen, oder auf einen 'zerrütteten Geisteszustand'¹¹⁵ zu schließen. Ob und in welchem Ausmaß das tiefe 'Wissen um mütterliches Fühlen'¹¹⁶ Wolfram zur Beschreibung dieser Gebärde veranlaßt hat, kann nicht entschieden werden. Herzloyde handelt bei vollem Bewußtsein, auch wenn sie die Grenzen der Konvention überschreitet: sie schlägt sich nicht, um das Leben ihres Kindes zu schonen, und ihre Worte, bei denen sie die Milch aus ihrer Brust drückt, bezeugen ihr klares Bewußtsein. Die Milch, die das Kind

¹¹² Die Lautgebärden hebt Wolfram auch in den ersten zwei Sigune-Szenen und in der Klage der *vrouwe* des Urians hervor. – *über lût* bezeichnet nicht immer die große Lautstärke, sondern kann auch die Deutlichkeit meinen (Lexer, Bd. 1, Sp. 1994). *lût* könnte Pz. 109.20 auch durch seine leichte Reimbarkeit mit *trût* bedingt sein; alle neun Belege für *trût* im 'Parzival' stehen im Reim (mit *lût*: 109.19 117.24 668.14 713.9; mit *hût*: 44.29 101.18 270.7 314.6; mit *brût*: 202.28).

¹¹³ Nach W. Deinert sind die *brinnendege(n) zeber* (104.6) des Traums 'die zur Krone oder zum Strahlenkranz gewordenen Tränen Herzloydes und deuten als tröstliche Verheißung auf den Lohn für ihre Leiden, die sogleich nach ihrem Erwachen beginnen' (S. 8).

¹¹⁴ E. Martin, S. 108.

¹¹⁵ Hedwig Faschingbauer, S. 189; ähnlich auch S. Singer, Wolframs Stil, S. 62f., G. Weber, S. 275, und P. Wapnewski, Herzloydes Klage, S. 181.

¹¹⁶ B. Mergell, S. 317.

vor im her gesant (111.1) hat, ist Zeichen der triuwe (111.7) wie das Kind, das sie von siner minne emphienc der mannes triuwe an mir begienc (110.21f.). Übermäßig erscheint Herzloydes Klage nur angesichts Gottfrieds Kritik an der Totenklage¹¹⁷ und dessen Gestaltung der Klage Blanchefflurs. Die einzige in der mhd. Literatur ungewöhnliche Gebärde ist das Ausdrücken der Milch, das der Prüderie der älteren Forschung unästhetisch erschien, aber der bildenden Kunst des Mittelalters und der Renaissance geläufig ist¹¹⁸. Herzloydes großer Schmerz läßt auch in der Zurückgezogenheit des Waldlebens nicht nach: ein nebel was ir diu sunne. si vlôch der werlde wunne, ir was gelîch naht und der tac: ir berze niht wan jâmers phlac (117.3ff.). Aber diese große Trauer bestimmt Herzloydes innere Haltung und veranlaßt sie nicht zu heftigen Klagegebärden

¹¹⁷ *sin sprach do weder ach noch we* (Tr. 1742) läßt sich besser auf Enites Klage beziehen, zu deren Beginn es heißt: *ir ander wort was 'wê ouwê'* (Ex. 5759); *wê* wird 5915 und 6584, *ouwê* 5974 und 6083 wiederholt.

¹¹⁸ Abbildungsnachweise bei G. Bandmann, S. 105ff. – Über 1. Petr. 2,2 und Hebr. 5,12f. erfolgt in der exegetischen Literatur die Gleichsetzung von *lac* mit *doctrina*. Von hier aus ist der Schritt zum geistigen Sinn von *mamillae* bzw. *ubera* nicht mehr weit; bedeutungstragend neben der nährenden Fähigkeit ist die Zweizahl. Aus der Fülle der Belege sei zunächst Richard von St. Viktor zitiert: *Mamille doctrinam exprimunt: sicut etenim mater duabus mamillis filios suos enutrit, sic quilibet pius doctor doctrina dilectionis Dei et proximi imperfectos quosque ad perfectionem justitiae provehit* (Liber exceptionum, S. 414). Näher kommt man bei der von Wolfram angeschlagenen Thematik mit Bernhard von Clairvaux: *Duo sunt ubera charitatis, compassio et congratulatio. Ex compassione lac sugitur consolacionis; ex congratulacione lac sugitur exhortacionis* (Sententiae, PL 183, 754C; vgl. 749D und Sermon in Cant., ebd., 820A). Der Verfasser der unter Richards Namen gedruckten Hoheliedauslegung bezieht *mamma* auf *compassio*: *Duae mamma duplex est compassio, corporalis et spiritualis . . . Haec ubera habet quando novit gaudere cum gaudentibus, et flere cum flentibus* (PL 196, 485C). An anderer Stelle heißt es: *Lacte pinguescunt ejus ubera, cum dulcedine compassionis repletur* (PL 196, 426C). Aus einer Lesart von Prov. 30,33 ergibt sich die Wendung *premere ubera*; allerdings wird diese Stelle nur auf das Verfahren der Schriftauslegung bezogen: *Ubera fortiter premimus cum verba sacri eloquii subtili intellectu pensamus* (Alanus ab Insulis, Distinctiones, PL 210, 983D; zur Allegorese der Brust Th. Klauser, Brust; zur Deutung der Milch R. Eisler, S. 358ff.). Hiermit sollen keine Abhängigkeiten Wolframs von exegetischer Literatur konstruiert werden, sondern es geht um den Nachweis, daß man im Mittelalter auf das Bild Wolframs in gewisser Weise vorbereitet war und es vielleicht auch mit dem Gedanken an *compassio* verbinden konnte. Die Kühnheit der Gebärde bleibt davon unberührt. – Eine andere Interpretation ließe sich aus dem Vergil-Kommentar des Servius herleiten, der zu Aen. V, 78 unter anderem ausführt: *umbrae autem sanguine et lacte satiantur: unde feminae, quae mortuos prosequuntur, ubera tundunt, ut lac exprimant, cuncti autem se lacerant, ut sanguinem effundant* (zit. nach K. Wyß, S. 27). Diese Erklärung der Klagegebärden ist zwar nicht auf Herzloydes Verhalten zu beziehen, läßt aber ihre Gebärde im Zusammenhang mit der Klage nicht mehr so ungewöhnlich erscheinen. Der dahinter stehende Gedanke findet sich auch im Volksbrauch: 'In der Herzogowina spritzt die Mutter in dem Augenblick, da die Leiche (des Kindes) aus dem Hause getragen wird, dreimal M(uttermilch) aus der Brust auf die Schwelle mit den Worten: Nimm, Sohn. . . , auch die Nahrung mit' (F. Eckstein, S. 287). Ein ikonographisch verwandtes Thema weist A. Pigler nach: kanadische Eltern beklagen den Tod ihres Kindes, wobei die Mutter ihre Milch auf das Grab tropfen läßt (Barockthemen, Bd. 2, Budapest 1956, S. 560).

wie etwa Laudine. Auch hierin gleicht Herzeloide ihrer Nichte Sigune: Wolframs Kommentare und ihre eigenen Worte machen die Unermeßlichkeit ihres Schmerzes deutlicher als ihre Gebärden.

Die Klage Laudines

Laudines Klage um ihren Gatten unterscheidet sich von Herzeloyses Klage nicht nur durch die Intensität der Gebärden, sondern auch durch den Einbezug des Gesindes, das an ihrer Klage Anteil nimmt, so daß hier Einzel- und Massenklage zusammenwirken¹¹⁹. Lunete gibt den ersten Bericht von der Übermäßigkeit der Klage: *Ma dame an fet un duel si fort, Et ses janz environ li crient, Que por po de duel ne s'ocient* (Yv. 984 ff.). Mit lautem Wehgeschrei, Ohnmachten und dem Zerreißen von Kleidern und Haaren äußert Laudine ihren Schmerz, der sie fast sterben läßt:

Yv. 1150 <i>Mes de duel feire estoit si fole,</i>	<i>Aussi come fame desvee</i>
<i>Qu'a po qu'ele ne s'ocioit.</i>	<i>Se comançoit a descirer</i>
<i>A la foiee s'escrivoit</i>	<i>Et ses chevos a detirer.</i>
<i>Si haut, qu'ele ne pooit plus,</i>	<i>Ses chevos tire et ront ses dras,</i>
<i>Et receoit pasmee jus.</i>	<i>Si se repasme a chascun pas –</i>
<i>Et quant ele estoit relevee,</i>	

Das unbeschreibliche Wehklagen dringt auch an Yvains Ohr (1173f.)¹²⁰. Laudine schreit *come fors del san* (1205), und auch ihr Gesinde fällt in die Klage ein, als die Wunden des Erschlagenen wieder bluten; diesmal begnügt Chrétien sich mit allgemeinen Wendungen:

Yv. 1243 *Einsi la dame se debat,*
Einsi tot por li se combat,
Einsi tormante et confont.
Et ses janz avec li refont
Si grant duel, que greignor ne pueent –

Am Grabe des Gatten erweckt Laudine mit ihren Gebärden Yvains Mitleid. Alles, was ihr in die Hände kommt, zerreißt sie. Yvain möchte zu ihr eilen, sie daran zu hindern (1300 ff.). Auch nach dem Begräbnis dauert die Klage unvermindert heftig an: *Mes cele i remaint tote sole, Qui sovant se prant a la gole Et tort ses poinz et bat ses paumes* (1411 ff.). Yvain hat sich schon in die Klagende verliebt und wünscht, sie möge das Weinen lassen, damit er mit ihr sprechen könne (1420 ff.). In einem Monolog zählt Yvain noch einmal alle Klagegebärden auf und bemerkt die Schönheit der Frau; die dabei eingehaltene Abfolge der Körperteile (Augen – Gesicht – Hals – Hände – Brust) erinnert an das von den Poetiken vorgeschriebene *descriptio*-Schema:

¹¹⁹ Die Klagegebärden des Gefolges erwähnt Wolfram nur sehr knapp: *Wälaise man vil weinen sach* (Pz. 108.30). Ähnlich verhalten ist die Klage auf der Gralsburg, als Trevrizent gelobt, sein Leben als Einsiedler zu führen: *dô weinden liehtiu ougen* (480.24).

¹²⁰ *Mes sire Yvains oï les les criz Et le duel, qui ja n'iert descriz* (1173f.) kann auf Laudine wie auch auf das ganze Gesinde bezogen werden.

<p>Yv. 1464 <i>D'ire m'esprannt et aguissent, Quant je li voi ronpre et tranchier: N'onques ne pueent estanchier Les lermes, qui des iaux li chieent. Totes cez choses me dessieent. Atot ce qu'il sont plain de lermes,</i></p>	<p><i>Si que n'an est ne fins ne termes, Ne furent onques si bel oel. De ce qu'ele plore, me duel, Ne de rien n'ai si grant destresce Come de son vis, qu'ele blesce –</i></p>
--	--

1478 *Et ce me par a acoré
Que je li voi sa gorge estraindre.*

<p>1484 <i>Des! por quoi fet si grant folie Et por quoi ne se blesce mains?</i></p>	<p><i>Por quoi detort ses beles mains Et fiert son pix et esgratine?</i></p>
---	--

Lunete belehrt ihre Herrin, daß ihre Klage sinnlos sei (1597ff.), sie Wichtigeres zu tun habe (1623ff.) und es einer hohen Dame nicht anstehe, so lange zu trauern (1670f.). Ihr Hinweis auf die Ersetzbarkeit des Gatten erregt zwar Laudines Zorn, läßt aber ihre Klage schließlich verstummen.

Auch Hartmann läßt Laudines Klage nicht unvermittelt ausbrechen, sondern bereitet darauf vor. Schon Lunete ist durch die Klage gezeichnet: *dâ sach er zuo im ûz gân eine rîterlîche maget, enbete sî sich niht verclaget* (Iw. 1152ff.). Sie berichtet Iwein von der Klage der Herrin und ihres Gesindes. Nur deshalb habe man ihn noch nicht gesucht und erschlagen (1165ff.). Nachdem er in Sicherheit gebracht ist hört er den *grôzen schal* (1225), der hier sowohl Klage- als auch Wutgeschrei bezeichnen kann. In Laudines großer Klage führt Hartmann ähnliche Gebärden an wie Chrétien, stellt sie aber in anderer Abfolge zusammen¹²¹:

Iw. 1310 *von jâmer sî vürder brach
ir hâr und diu cleider.*

<p>1321 <i>ez erzeigten ir gebærde ir herzen beswärde an dem lîbe und an der stimme. von ir jâmers grimme sô viel sî dicke in unmaht:</i></p>	<p><i>der liehte tac wart ir ein naht. sô sî wider ûf gesach und weder gebôrte noch ensprach, sone sparten ir die hende daz hâr noch daz gebende.</i></p>
---	---

Auch bei Hartmann kann Iwein in seiner Liebe zu Laudine es kaum ertragen, wie sie *sich roufte unde sluoc* (1339); er möchte am liebsten *ir die hende vâhen, daz sî sich niht enslüege mê* (1342f.). Auf dem Weg zur Grabstätte äußert sich der Schmerz des Gesindes wieder in lauter Klage: *von ir grôzen ungehabe wart dâ ein*

¹²¹ Dadurch zerstört Hartmann den kunstvollen Aufbau der Gebärdenbeschreibung, die Chrétien als kleine Zentralkomposition gestaltet. Die Mittelachse wäre zwischen Yv. 1158 und 1159 zu legen, in beiden Versen wird das Haareraufen erwähnt. Davor bzw. darauf erfolgt das Zerreißen der Kleider (1157 1159); den äußeren Rahmen bilden die Ohnmacht (1154 1160) und der Schrei (1152 1165). Nach B. Gaster ist Chrétiens 'Schilderung der Trauer Laudines . . . realistisch grob und roh; H(artmann) stellt ihre Trauer um den Gatten viel inniger dar, aber er zeigt uns dabei auch ihr reiches und tiefes Gemüt' (S. 57). Dieses Urteil verkennt die rhetorische Stilisierung und findet im Text wohl kaum eine Stütze; sie läßt sich eher zurückführen auf das in der älteren Forschung tief verwurzelte Vorurteil, den Franzosen sei der Realismus, den Deutschen das tiefe Gemüt eigen.

jämertlicher schal (1412f.). Den Totenpreis am Grabe Ascalons beschließt Laudine erneut mit Klagegebärden: *ir jämer was sô veste daz sî sich roufte und zebrach* (1476f.)¹²². In Iweins Monolog deutet Hartmann die Gebärden nur an oder umschreibt sie metaphorisch, während Chrétien die direkte Schilderung bevorzugt:

Iw. 1660 *ouwt wan wolde sî nû pflegen
gebærde nâch ir güete!*

1665 *die marter und die arbeit
die sî an sich selben leit,
die sold ich billlicher enpfân.*

1671 *ichn weiz was sî zewäre* *und an ir selber richtet,*
an ir goltvarwem bâre *daz sî den lip zebrichet.*

1677 *disiu zucht unt dirre gerich
gienge billlicher über mich –*

Lunetes Tadel an Laudines Verhalten gibt Hartmann abgeschwächt wieder (1800f. 1929ff.). Beim Gespräch zwischen Laudine und Lunete wird das Weinen noch einmal genannt (1942), dann erwähnt Hartmann keine weiteren Klagegebärden, nachdem Lunete mit der Feststellung, der Sieger über Ascalon sei der bessere Ritter, den Unwillen ihrer Herrin geweckt hat.

Die Klage Belakanes

Anderer Art ist das Zusammenwirken von Einzel- und Massenklage um Isenharts Tod, denn die Klagen geschehen an verschiedenen Orten. Über die Trauer der Ritter Isenharts, ihr heftiges Weinen, erfährt Gahmuret durch Belakane:

Pz. 25.23 *westerhalb dort an dem mer* *gesach si nimmer mër dehein man,*
dâ liget Isenbartes ber *si enmüesten jämers wunder bân.*
mit vliezenden ougen. *ir herzen regen die güsse warp,*
offenlich noch tougen *sît an der tjost ir herre starp.*

Aber auch Belakane, der man die Schuld an Isenharts Tod zuschreibt, sieht Anlaß zur Klage. Ihr Bericht von ihrem *vriunt* läßt sie in Tränen ausbrechen, die *wîplîchen sin* bekunden¹²³ und wie ihre *kiusche* eine Taufe bedeuten¹²⁴:

Pz. 28.14 *ir kiusche was ein reiner touf* *ûf ir zobel und an ir brust.*
und ouch der regen der si begôz, *riuwen phlege was ir gelust*
der wâc der von ir ougen vlôz *und rebtîu jämers lêre.*

¹²² Wieder möchte Iwein ihr *die hende vâhen*; Lunete hält ihn mit Gewalt zurück (1482ff.).

¹²³ Der Kontext zeigt, daß *wîplîcher sin* nicht Hartmanns *wîplîchem site* (Er. 5762) gleichzusetzen ist; Wolfram meint damit nicht die besondere Ausdrucksfähigkeit der Frau in der Klage, sondern die sich in Belakanes Verhalten offenbarende *triuwe*: *swie si wære ein heidenin, mit triuwen wîplîcher sin in wîbes herze nie geslouf* (28.11ff.).

¹²⁴ zu Belakanes Tränentaufe B. Mockenhaupt, S. 217.

Der Schaden, den ihr die sie belagernden Heere zufügen, ist nicht größer als das Unheil, das Isenharts Tod schon über sie gebracht hat. Der Gedanke daran läßt sie aufseufzen, aber ihre auf Gahmuret gerichteten tränenvollen Blicke leiten bereits eine neue Episode ein:

Pz. 28.27 *diu vrouwe ersiuft dicke.* *an Gahmureten: dô verjach*
durch die zeber manege blicke *ir ougen dem berzen sän,*
si schamde gastlichen sach *daz er ware wol getân.*

Wie im 'Iwein' leitet eine Klage ein Minneverhältnis ein, aber Wolfram besetzt die Rollen anders als Chrétien und Hartmann, da er Laudines Verhalten heftig kritisiert¹²⁵. Die Klagende ist hier nicht das Objekt der Minneblicke, sondern in ihr selbst erwacht die Liebe zum Zeugen ihrer Klage. Wichtiger als dieser Rollentausch ist jedoch der Umstand, daß Gahmuret nicht wie Iwein den von der Frau Beklagten getötet hat.

Einzelklagen von Männern

Nur bei Wolfram finden sich Einzelklagen des Mannes um einen Toten¹²⁶. Sehr knapp beschreibt Wolfram Feirefizens Gebärden, als dieser nach dem Kampf mit Parzival erfährt, sein Vater Gahmuret sei nicht mehr am Leben: *er lachte und weinde tougen. siniu heidenschiu ougen begunden wazzer rêren al nâch des toufes êren* (752.23ff.)¹²⁷. Diese Doppelgebärde als Ausdruck einer gemischten Empfindung erklärt sich aus der besonderen Situation, der Feirefiz sich bewußt ist: *ich hân an disen stunden vreude verlorn und vreude vunden* (752.5f.)¹²⁸. Mit dem Wiederfinden des Bruders erfährt er den Tod seines Vaters; das eine läßt ihn lachen, das andere weinen. Wolfram sieht einen Zusammenhang zwischen den Klagetränen und der Taufe¹²⁹. Die Taufe *sol lêren triuwe* (752.27);

¹²⁵ vgl. Pz. 253.10ff. 436.5ff.

¹²⁶ Chrétien gewährt Erec ausdrücklich nicht die Klage um seinen toten Vater, denn ein König darf seinen Schmerz nicht zeigen (E. 6466ff.).

¹²⁷ Die aus *vreude* und *jâmer* gemischte Empfindung hat ihre gemeinsame Ursache in der *triuwe*; zur gemischten Empfindung Wiebke Freytag, S. 103ff.

¹²⁸ Wiebke Freytag sieht in der Oxymoronkette Pz. 752.1–30 eine Steigerung der dargestellten Empfindung (S. 39, A. 22); dies kann ich nicht nachvollziehen.

¹²⁹ Belege zur Tränentaufe bei H. Freytag, S. 144. – E. Martin versteht diese Doppelgebärde als 'merkwürdig starke Äußerung des gemischten Gefühls der freudigen Rührung, die der Held doch zu unterdrücken bemüht ist. Mit Recht bemerkt der Dichter, daß solche Gemütsweichung wesentlich durch das Christentum gefördert, wenn nicht herbeigeführt worden ist' (S. 496). Lachen und Weinen lassen sich hier offensichtlich nicht auf freudige Rührung zurückführen, sondern sind Ausdruck zwei verschiedener Gefühle, die zeitlich zusammenfallen; ein derartiges 'Zusammentreffen einer frohen und einer schmerzlichen Erfahrung, die verschiedene Ursachen haben' (Wiebke Freytag, S. 62), findet sich bei Wolfram häufiger (Belege ebd., A. 68).

sie führt auf Christus zurück, und *an Kriste ist triuwe erkennet* (752.30). Christi Leiden wie auch die Klage des Menschen haben ihre Wurzel in der *triuwe*.

Die zweite Einzelklage im 'Parzival' wird nicht zusammenhängend beschrieben. Gahmurets Klage am Ende des Turniers vor Kanvoleis hat mehrere Gründe: er erfährt den Tod des Bruders und der Mutter und gedenkt klagend der von ihm verlassenen Belakane. Den Tod des Galoes gibt Wolfram überraschend und zeichenhaft zu erkennen. Gahmuret trifft auf einen Fürsten seines Bruders *mit uf kërter schildes spitze* (80.9)¹³⁰. Daran erkennt er, daß sein Bruder tot ist; er läßt ab vom Gegner (80.12), bindet seinen Helm ab (80.19) und verläßt das Turnier: *wederz gras noch den melm sîn strît dâ niht mër bante: grôz jâmer in des mante* (80.20 ff.). Doch den Ausbruch seiner Klage schiebt Herzloydes Besuch hinaus. Erst nach dem Begrüßungstrunk sieht Kaylet den *künec Gahmuret sitzen als er wære unvrô* (85.10 f.). Niemand ahnt sein Leid, und während man noch über Kaylets Wortgefecht mit Hardiz lacht, *dô wart getrüebet in der schal: den wirt sîn triuwe mente daz er sich wider sente* (90.8 ff.). Alle sehen, *daz sîn lîp mit kumber ranc* (90.13), aber keiner kennt die Gründe. Als Kaylet Gahmuret *unvuoge* (90.16) vorwirft, muß dieser sich verteidigen: *nein, ich muoz bi riuwen sîn: ich sene mich nâch der künegîn* (90.17 f.). Aber das ist nicht der einzige Anlaß seines Leides: *einz undz ander muoz ich klagen: ich sach mîns bruder wâpen tragen mit uf kërtem orte* (91.9 ff.). Die Erinnerung an Galoes' Tod läßt zunächst Kaylet weinen: *von wazzer wurden diu ougen rîch dem werden Spânôle* (91.14 f.). Als Gahmuret erfährt, auch seine Mutter sei aus Kummer gestorben (92.30), hält auch die Ermahnung des Königs Hardiz, *ze mâzen* (93.4) zu klagen¹³¹, ihn nicht mehr zurück: *sîn kumber leider was ze grôz, ein güsse im von dem ougen vlôz* (93.5 f.). Gahmuret zieht sich zurück und verbringt klagend die Nacht: *die naht er dolde jâmers zît* (93.10). Erst Herzloydes Minne beendet seinen *kumber: al sîn trûren gar verswant. enschumphieret wart sîn riuwe und sîn hôchgemiète al niuwe* (100.10 ff.).

¹³⁰ Ausführlich erläutert Kaylet in seiner Trauerrede diese Trageweise des Schildes: *si habent ir schildes breite nâch jâmers geleite zer erden gekêret, grôz trûren si daz lêret* (92.1 ff.). S. Singer hält dies für französischen Begräbnisbrauch (Parzival-Studien, S. 30). Gesenkte Waffen als Zeichen der Trauer finden sich auch in Vergils Aen. XI, 93. Der Kommentar des Servius zu dieser Stelle (*scuta etiam invertentes propter numina illic depicta, ne eorum simulacra cadaveris polluerentur aspectu*; Bd. 2, S. 488) wird für christliche Ritter keine Gültigkeit haben. – Pz. 98.15 (*die den schilt verkêrt dâ bânt getragen*) dient der umgekehrte Schild zur Bezeichnung der Ritter von Anschouwe. Als Gahmuret das väterliche Wappen übernimmt, erklärt er den Rittern die Trauer für beendet: *kêrt uf den schilt nâch sîner art. gehabet iuch an der vreuden vart* (99.11 f.). – Die Tränen der Ritter von Anschouwe (99.3) sind Ausdruck der Trauer um Galoes und Zeichen der Freude um Gahmuret, denn *vreude und jâmer daz was bie* (99.6).

¹³¹ Auch Trevrizent fordert von Parzival: *dû ensolt ouch niht ze sêre klagen: dû solt in rebten mâzen klagen und klagen lâzen* (489.2 ff.).

b) Massenklagen

Die Massenklage um einen Toten schildert Wolfram knapp. Ithers Tod ruft am Artushof eine solche Klage hervor. Wolfram lenkt im Vorgriff den Blick auf die Frauen am Hof: *wibe siufzen, herzen jâmers kraz gap Ithêrs tôt von Gabeviez. der wiben nazziu ougen liez* (155.12 ff.)¹³². Die Wundmetapher *herzen jâmers kraz* ist ausdrucksstärker als die erwähnten Klagegebärden des Seufzens und angedeuteten Weinens. Auch Iwanets Bericht von Ithers Tod verursacht keine heftigeren Gebärden der Menge; wieder wertet Wolfram die Klage als Zeichen der *triuwe*: *hin in die stat er sagete des manec wîp verzagete und des manec ritter weinde. der klagende triuwe erscheinde* (159.21 ff.). Wolfram läßt nicht die Frauen, sondern die Ritter weinen. Zum Schluß ihrer Klagerede erwähnt Ginover die Klagegebärden der Frauen nur in Form einer Litotes: *dâ swendes wîplich lachen* (160.30). Der Hinweis auf das *siufzen* der Frauen (161.3)¹³³ beschließt die Bestattungsszene und richtet das Interesse wieder auf Parzival (161.5 ff.). Die ganze Klageszene ist Wolframs Eigentum; Chrétien berichtet nach dem Tod des Roten Ritters nichts Entsprechendes¹³⁴.

Anderer Art ist die Massenklage der Witwen auf Brandigan. Hier wird nicht ein Toter beklagt, sondern jede Frau beweint ihren Mann¹³⁵ nach einem für alle gleichen Schicksal; so führt ihre Klage zu den gleichen Gebärden, die Massenklage ist hier eine Summe von Einzelklagen. Die *swære* der Frauen zeigt ihre schwarze Kleidung und, daß *man si ouch selten lachen sach* (Er. 8236)¹³⁶. Als Ivreins ihnen erzählt, warum Erec nach Brandigan gekommen ist, bricht ihr altes Leid wieder auf:

Er. 8315 <i>daz man si ê bete gesehen</i>	<i>daz bluot ir hiuseln entweich:</i>
<i>wünneclîche vrendenvar,</i>	<i>dô wurden nase und wengel bleich.</i>
<i>des verlougenten si gar.</i>	<i>daz machete in der ougen regen.</i>

Noch am Artushof sieht man sie anfangs *liden umbe ir ungemach gelîche klage, gelîche riuwe* (9933 f.). Erst Artus bewegt sie zum Ablegen der Trauerkleidung und kleidet sie mit *solher wât sô si ze vreden beste stât, von sîden und von golde* (9960 ff.).

¹³² Ähnlich äußert sich auch Condwiramurs: *wir haben manegen sûren tac mit nazzen ougen verklaget, ich und Liâze diu maget* (189.30 ff.).

¹³³ *siufzen* ist hier wohl als Litotes zu verstehen.

¹³⁴ Chrétien kennt nur die kummervolle Miene des Königs (Pc. 1302), aber Artus klagt nicht um den Roten Ritter, sondern fürchtet den Tod des in der Handhabung ritterlicher Waffen noch unerfahrenen Perceval. Über eine Reaktion der Frauen berichtet Chrétien nichts.

¹³⁵ Das tägliche *trûren unde klagen* (Er. 9805) der Witwen wird entsprechende Gebärden beinhalten, während beim *trûren unde klagen* (Iw. 2845) des verbauerten Ritters wohl nur an eine sorgen- und kummervolle Miene zu denken ist.

¹³⁶ Auch diese Formulierung kann als Litotes verstanden werden und erinnert an Pz. 486.4: *ir munt wart selten lachens lût.*

c) Klagendes Gedenken

Weinen und Seufzen kann bei Frauen und Männern auch Ausdruck des klagenden Gedenkens sein¹³⁷. Als Ginover Parzival nach der Blutstropfen-Szene mit einem Kuß begrüßt, deutet sie dies als Versöhnungskuß, denn mit der Erschlagung Ithers hatte Parzival ihr Anlaß zur *riuwe* gegeben (Pz. 310. 27 ff.). Die Erinnerung an Ithers Tod ruft Ginovers Tränen hervor: *von der suone wurden naz der künegîn ougen umbe dax, wande Ithêrs tôt tet wîben wê* (311.1 ff.). Orgeluse muß weinen, als sie Gawan von Cidegasts Tod berichtet (612.22 615.22); auch Gramoflanzens Versöhnungskuß weckt altes Leid:

Pz. 729.18 <i>ir süezer munt rôt gevar</i>	<i>dô twanc si wîplichiu nôt</i>
<i>den künec durch suone keuste,</i>	<i>nâch im dennoch ir riuwe.</i>
<i>dar um si weinens luste:</i>	<i>welt ir, des jehz vür triuwe.</i>
<i>si dâhte an Zidegastes tôt.</i>	

Die *triuwe*, die Wolfram Orgeluses Tränen abliest, rechtfertigt nachträglich seine Warnung, bei der Beurteilung Orgeluses *valsche rede gein ir* (516.4) zu unterlassen, solange man nicht wisse, *wiez um ir herze stüende* (516.8).

Mit Seufzen reagiert Gurnemanz auf die Nachricht von Ithers Tod (170.4)¹³⁸. Mit derselben Gebärde denkt Kyot beim Anblick des Gralswappens an seine verstorbene Frau Schoysiane (800.5). Gawan seufzt und muß weinen, als er Illinots Wappen vor Bearosche sieht und dessen Tod errahnt:

Pz. 383.6 <i>waz mohte Gâwân dô tuon,</i>	<i>brâhte Gâwânen in jâmers nôt:</i>
<i>er ensiufzete, dô er diu wâpen sach,</i>	<i>er bekande wol der wâpen schîn.</i>
<i>wande im sîn herze jâmers jach.</i>	<i>dô liefen über diu ougen sîn.</i>
<i>sîn âbeimes sunes tôt</i>	

5. Zusammenfassung

Die der Klage entsprechenden Gebärden sind bei allen drei Dichtern bis auf wenige Ausnahmen identisch. Dazu gehören die vor allem bei Wolfram reichlich fließenden Tränen, das Klagegeschrei, das Händeringen oder -winden, das Raufen der Haare, das Zerkratzen des Gesichts, das Sichschlagen, das Neigen des Hauptes und Ohnmachten, die Chrétien häufiger erwähnt.

¹³⁷ Die Witwenklage auf Brandigan verstehe ich nicht als klagendes Gedenken, sondern als ständige Fortsetzung der Totenklage.

¹³⁸ Dagegen scheint der Seufzer, mit dem Trevrizent auf Parzivals Sündenbekenntnis reagiert (461.27), Zeichen des Mitleids um den Sünder zu sein, aber wohl kaum, wie W. Henzen annimmt, 'die traditionelle Geste des Beichtigers nach Entgegennahme des Sündenbekenntnisses' (S. 139). Chrétien erwähnt diesen Seufzer erst, nachdem Perceval seinen Namen genannt hat, der Einsiedler ihn somit als seinen Verwandten erkennt und an den Tod der Mutter erinnert (Pc. 6389 ff.).

Seufzen und Schluchzen kennen alle drei Dichter, aber Hartmann und Wolfram legen mehr Nachdruck auf die klagende Stimme als Chrétien; Hartmann vermag die in der Klage sich verändernde Stimme am detailliertesten zu beschreiben. Das Zerreißen der Kleider erwähnt Hartmann nur in der Klage Laudines; Wolfram verwendet diese Gebärde nur in der Klage Herzloydes und gibt ihr einen neuen Sinn; Chrétien berichtet häufiger davon. Das Erbleichen oder Erröten erscheint erst bei Hartmann und Wolfram im Zusammenhang mit der Klage. Im 'Erec', im 'Perceval' und 'Parzival' finden sich liebkosende Gebärden, die der Klagende dem Beklagten zuteil werden läßt. Chrétien läßt Enide Erecs Kopf in den Schoß nehmen; im Gralsroman wird der Tote oder Verwundete der Klagenden, die sich niedergesetzt hat, ganz in den Schoß gelegt. Chrétien erwähnt darüber hinaus, daß die *pucele* den schwerverwundeten Greoreas mit Küssen bedeckt; diese Gebärde verwendet Hartmann in der großen Klage Enites. Wolfram zeigt in Benes Klage um den verwundeten Gawan die Umarmung als liebevolle Gebärde.

Im 'Yvain' erweitert Chrétien seinen Gebärdenkanon: Laudine greift sich an den Hals und schlägt die Hände zusammen. Hartmann übernimmt diese Gebärden nicht; sie waren ihm vielleicht zu theatralisch und würden sich auch nicht in die Entwicklung vom 'Erec' zum 'Iwein' einfügen. Während er sich in der Beschreibung der Klagegebärden im 'Erec' keineswegs dem Ideal der *mâze* unterwirft und ihm mitunter gegenüber Chrétien sogar eine Steigerung – so in Enites Klage vor dem Baumgartenkampf – nachgewiesen werden kann, treten im 'Iwein' die heftigen, übermäßigen Klagegebärden spürbar zurück¹³⁹. Die Klage Laudines ist zurückhaltender als bei Chrétien; einzelne Gebärden werden durch Metaphern mitgeteilt, so daß die Klage nichts von ihrem Ernst, wohl aber an Plastizität der Darstellung verliert. Diese Tendenz zur Zurückhaltung ist bereits bei Chrétien angelegt, denn eine derartig stille Trauer, wie er sie mit dem Erscheinen der Schwester Gauvains und deren Tochter vorführt, sucht man im 'Erec' vergeblich. Im 'Perceval' beschreibt Chrétien zwar weiterhin heftige Klagegebärden, doch erscheinen sie nun nicht mehr in einer derartigen Häufung wie in den Klagen Enides und Laudines. Wolfram verfährt ähnlich. Zwar beschreibt er das Weinen mitunter in übersteigerten Bildern, aber abgesehen von der ersten Sigune-Szene erwähnt er so heftige Gebärden wie das Haareraufen, Händeringen oder Sickerkratzen nicht mehr in Totenklagen, sondern nur noch in manchen *compassio*-Klagen; er weist sie oft den Männern zu, während Chrétien und Hartmann die übermäßige Klage häufig nur der Frau gewähren. Vielleicht darf man diese Eigenart Wolframs als Spiel mit überlieferter literarischer Form verstehen. Herzloydes Klage um Gahmuret, die sich zur Aufzählung des

¹³⁹ Hildegard Delling führt dies auf das höhere Alter des Dichters zurück (S. 144). Erstaunlich ist aber auch die intensive Gebärdensprache im dem 'Iwein' zeitlich nahestehenden 'Armen Heinrich'; es fragt sich, wie weit die Intensität der Gebärdensprache von der jeweiligen Gattung abhängt.

großen Klagegebärdenkanons anbietet, gestaltet Wolfram individuell und überraschend, indem er die traditionellen Motive in einen neuen Zusammenhang stellt. Der Selbstmordversuch als Ausdruck höchsten Schmerzes im 'Erec' und in der Klage des Löwen im 'Yvain/Iwein' erscheint bei Wolfram nicht mehr als der Gipfel der Klage; hier ersetzt der Tod der Klagenden die ganze Beschreibung der entsprechenden Toten- oder Abschiedsklage¹⁴⁰.

Eine Klassifizierung der verschiedenen Klagegebärden als typisch weiblich oder männlich ist nicht möglich¹⁴¹. Hartmann und Chrétien beschreiben selten Männerklagen; der 'Parzival' läßt keine grundsätzlichen Unterschiede zwischen den Klageäußerungen der Männer und Frauen erkennen. Häufiger Anlaß der Klage sind Not oder Tod eines dem Klagenden nahestehenden Menschen, das Leid anderer Menschen oder die Bedrohung des eigenen Lebens und der Verlust der eigenen Ehre. Auch der Abschied, Minnenot und Kampffschmerzen können zur Klage führen¹⁴². Einen materiellen Verlust beklagt nur der Zwerg in Hartmanns 'Erec', doch steht er außerhalb der höfischen Gesellschaft. Als Besonderheit der deutschen Dichter gegenüber Chrétien gilt der Gedanke, die Klage als Beweis der *triuwe* des Klagenden zu werten. Diese wesensmäßige Verbundenheit der Klage mit der *triuwe* ist bei Wolfram besonders ausgeprägt.

H. Kampf

Nur ziemlich willkürlich läßt sich festlegen, welche Gebärden der Kampfsituation eigentümlich sind und welche in anderen Zusammenhängen sinnvoller dargestellt werden können. Der Kampf ist oft mit zahlreichen anderen Situationen eng verbunden. Ein Abschied kann ihm vorausgehen, eine Klage ihn begleiten oder beenden, eine Wiedererkennungsszene sich ihm anschließen. Das Gebiet der Rechtsgebärden wird betreten, wenn am Ende des Kampfes das Leisten der *sicherheit* steht. Der Kampf ist hauptsächlich eine Situation, die zielgerichtetes Handeln verlangt. Daher wird die Grenze zwischen Gebärde und Bewegung hier fließend, vor allem bei der Betrachtung der Gebärden des Kampfverlaufs. Grundsätzlich wird allen anderen Situationen bei der Zuordnung der Gebärden der Vorrang gegeben, so daß man hier Vermißtes an anderen Stellen wird finden können. Die Bewegungen des Kampfverlaufs sind von der Betrachtung ausgeschlossen, so weit sie als ziel-

¹⁴⁰ s. o. S. 135, A. 107.

¹⁴¹ Nur das An-die-Brust-Schlagen ist in den untersuchten Texten typisch weiblich. Doch im religiösen Kult wird diese Gebärde auch von Männern ausgeführt (vgl. Greg. 2391).

¹⁴² dazu s. o. S. 108, A. 2.

gerichtetes Handeln¹ über den damit beabsichtigten Zweck hinaus keinen weiteren Ausdruckswert besitzen².

1. Gebärden vor dem Kampf

Der Drang zum Kampf äußert sich deutlich in Segramors' Verhalten. Laufend und springend eilt er zu Artus, um die Erlaubnis zum Kampf einzuholen: *beide lief unde spranc Segramors, der ie nâch strîte ranc* (Pz. 285.1f.)³. Dagegen wird Erecs Entschlossenheit zum Kampf veranschaulicht durch einen Sprung aufs Pferd von ebener Erde aus: *sus est sailliz de terre plainne* (E. 720). Auch Gahmuret besteigt so sein Pferd im Turnier vor Kanvoleis: *bie stuont ein ors vil wol getân . . . sin lîp spranc drûf, wande erz dâ vant* (Pz. 71.30ff.)⁴. Zeichen der Herausforderung zum Kampf ist die aufrecht getragene Lanze. Daran erkennen die Bürger, daß Erec den Sperberkampf wagen will. Die ihm beim Einzug versagt gebliebene Aufmerksamkeit (E. 366f.) wird ihm nun zuteil: *Erec chevalche lance droite, delez lui la pucele adroite. Tuit l'esgardent par mi les rües, et les granz genz et les menües* (747ff.)⁵. Parzival hält in seiner Minneversunkenheit die Lanze wohl unbeabsichtigt aufrecht⁶, aber da Artus gerade verkündet hat, *ûf gerihtiu sper wir müezen sehen* (281.1), ist die Reaktion der Artusritter zu errahnen; Wolfram berichtet aus ihrer Perspektive, wenn er

¹ Literatur zur Handhabung der Waffen bei W. Harms, *Kampf*, S. 9f.; zum Vokabular des Kampfes bei Chrétien V. Schroedter, *Der Wortschatz Kristians von Troyes bezüglich der Ausdrücke der Kampffeschilderung*, Diss. Leipzig 1907.

² Ich folge dabei weitgehend W. Habicht: 'Gebärden sind in den Kampffeschilderungen jene Bewegungen, die nicht um der technischen Wiedergabe des Kampfesvorganges willen dargestellt sind, sondern die über den Kämpfenden etwas aussagen' (S. 73).

³ Seine stürmische Unbesonnenheit äußert sich auch durch sein Verhalten im Zelt des Königspaares: *ein declachen zobelîn zucte er ab in diu lügen und süezes slâfes pblâgen, sô daz si muosten wachen und siner unvuoge lachen* (285.16ff.). Nach Hildegard Emmel bezeichnet das 'Lachen des Königspaares bei dem ungestümen Eindringen des jugendlichen Heißsporns in das Schlafgemach . . . Stimmung und Haltung des Artusrittertums. Im Bewußtsein der Unzerstörbarkeit der tragenden Ordnung kann es eine Durchbrechung der Regeln heiter geschehen lassen, die die Bande der Sitte nicht lockert, sondern vielmehr ihre Festigkeit beweist' (Formprobleme, S. 99). Vielleicht sollte dem Lachen nicht so viel Wert beigemessen werden, denn es könnte auch als 'Reimgebärde' verstanden werden. Diese Szene erinnert an Kyots Verhalten: *Kiôt ûfz deckelachen sluoc, er bat die künegin wachen und vrälliche lachen* (800.26ff.). *lachen* und *wachen* reimen auch Pz. 166.9f. 584.21f., *erwachen* und *lachen* 131.5f., *erwachie* und *lachte* 554.7f.

⁴ zum Sprung aufs Pferd s.o. S. 105, A. 45.

⁵ Vor seinem Kampf mit Anguingueron geleiten die Bürger von Belrepeire Perceval bis an das Stadttor (Pc. 2151).

⁶ Dieser Zug ist Wolframs Eigentum und soll vielleicht erkennen lassen, daß Parzival auch unbewußt stets kampfbereit ist. Chrétien motiviert Percevals Kämpfe anders, da Perceval die Lanze nicht aufrecht hält, sondern sich darauf stützt (Pc. 4197 4329 4423).

sagt: *dâ hielt gezimiert ein degē, als er tjustierens wolde phlegen, geverwet, mit uf geribtem sper* (284.1 ff.)⁷. Das Aufbinden des Helms⁸ ist vor Beginn des Kampfes eine notwendige Handlung⁹, die Wolfram vor Parzivals Kampf mit Orilus sehr ausführlich beschreibt: *die vintēilen er vür sich bant, gein strîte er wolde vüieren den helm er mit den snüeren ebene ze sehenne ructe* (260.12 ff.). Gleichzeitig wird das Aufbinden des Helms als Zeichen der Bereitschaft zum Kampf gewertet und ist damit einer Rechtsgebärde gleichzusetzen. So lautet der Urteilspruch von Kanvoles: *swelb ritter helm hie uf gebant, der her nâch ritterschaft ist kōmen, hât er den prîs hie genomen, den sol diu küneginne bân* (Pz. 96.2 ff.). Der aufgebundene Helm bekundet die Bereitschaft der Ritter, sich den Bedingungen des Turniers zu unterwerfen; eine notwendige und zielgerichtete Handlung erhält somit zeichenhafte Aussagekraft. Wenn Brandelidelin und zwei weitere Ritter *mit blōzen houpten* (Pz. 707.3) an die Zweikämpfer heranreiten, wird klar ersichtlich, daß sie in den Kampf nicht mit dem Schwert, sondern allenfalls mit Worten eingreifen wollen.

Wie der aufgebundene Helm zeigt auch das erhobene Schwert die Bereitschaft zum Kampf:

Pz. 181.11 <i>dort anderhalben stuonden</i>	<i>die riefen alle: 'kêrâ kêr!'</i>
<i>mit helmen uf gebunden</i>	<i>mit uf geworfen swerten:</i>
<i>sehzeç ritter oder mër.</i>	<i>die kranken strîtes gerten.</i>

Solange Parzival keine ritterlichen Waffen trägt, kann er seine Kampfesentschlossenheit nicht in der üblichen Weise sichtbar machen. Er benutzt dazu die seinem Zustand der *tumpheit* angemessene Waffe. *sîn gabilôt begunde er wegen* (120.16), als er Hufschläge hört und bereit ist, selbst mit dem Teufel den Kampf aufzunehmen. Auch mit Schianatulanders Mörder will er kämpfen: *dô greif der knappe mære zuo sînem kochære: vil scharpbiu gabilôt er vant* (139.9 ff.). Ebenso will er Cunnewares Leid rächen: *im was von herzen leit ir nôt: vil dicke er greif zem gabilôt* (153.17 f.). Der *swanc* unterbleibt nur¹⁰, weil das *gedranc* vor der Königin so groß ist.

⁷ vgl. Pz. 290.12 593.24 664.15 f.

⁸ vgl. Er. 9072 Pz. 77.20 f. 443.26 f. 577.11.

⁹ Das Anlegen der übrigen Rüstungsteile berücksichtige ich nicht, da es keinen Ausdruckswert besitzt und vor dem Kampf nicht Bestandteil eines Zeremoniells ist wie beim Abschied. Hingewiesen sei nur auf eine Besonderheit bei Gramoflanzens Ritt zum Kampfplatz: *nibt ze keranc zwei vrouwelin (diu truogen et dâ den besten schîn) under sküeneges starken armen riten* (Pz. 688.1 ff.). Vorher saß Bene *under sküeneges armen* (686.1). Nach E. Martin sollen damit die Arme vor Ermüdung bewahrt werden (S. 464). J. Fourquet führt dieses Motiv zurück auf eine Szene in der Fortsetzung des Gralsromans, doch soll Wolfram die Gebärde aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang, einer Bewaffnungsszene, herausgenommen haben (Wolfram, S. 117). Dagegen weist C. Sittl diesem Dienst wohl entsprechende Parallelen nach, die nicht in Verbindung mit einer Bewaffnung stehen (S. 161 f.). Wolfram könnte dazu auch durch 4. Reg. 5, 18 7, 2, 17 angeregt worden sein.

¹⁰ Nur gegenüber Ither erfolgt auf den Griff an das *gabilôt* (155.6) der tödliche Wurf.

Auch das Heranreiten zum Kampf kann Ausdruckswerte beinhalten. Bei der Verfolgung durch die Ritter des Grafen hört Enite den Zorn heraus: *nû hörte si si zuo varn mit zornigem muote* (Er. 4139f.). Ascalon nähert sich so geräuschvoll, daß Kalogrenant ein ganzes Heer zu hören glaubt: *nû seht wâ dort her reit ein rîter: des geverte was grimme und alsô herte daz ich des wânde ez wære ein her* (Iw. 694ff.)¹¹. Erec hingegen reitet in Gedanken versunken einher, so daß Enide angesichts der lauernden Raubritter warnend fragt: *Biau sire, ou pansez vos?* (E. 2841)¹². Ähnlich heißt es vor dem Kampf mit Guivret: *je voi bien que mes sire pansse* (E. 3748)¹³.

Mit lauter Stimme fordert der Graf Erec zum Kampf heraus: *vil unritterlich er sprach mit ungezæmen grimme nâch unvriuntlicher stimme* (Er. 4169ff.). Mit ähnlicher Lautstärke läßt sich Mabonagrin vernehmen: *nû gehörte er eine stimme starc unde grimme, diu lûte sam ein horn dôz* (Er. 8992ff.). Chrétien lenkt hier den Blick besonders auf das Stehenbleiben:

E. 5856 *Einz que Erec veü l'eüst,*
si s'escria: 'Vasax! Vasax!
 ...

5864 *Estez arriers!' Et il s'areste,*
si le regarde, et cil s'estut:
li uns vers l'autre ne se mut –

Auch Ascalon schont seine Stimme nicht und läßt so seinen Zorn erkennen: *sîn stimme lûte sam ein horn: ich sach wol, im was an mich zorn* (Iw. 701f.)¹⁴.

Der Zorn des Löwen zeigt sich in anderen Gebärden, die die Gegner seines Herrn richtig als Drohgebärden erkennen:

Yv. 5526 *Li lions comance a fremir*
Tot maintenant, que il les voit –

¹¹ Chrétien spricht hier nur von zehn Rittern (Yv. 480), Hartmann dämpft also nicht immer die Übertreibungen Chrétiens ab. A. Wolf glaubt, daß es Hartmann bei dieser scherzhaften Übertreibung 'um das Herausarbeiten der Angst geht und nicht um naive Vergrößerung' (Erzählkunst, S. 22). – Den zweiten Ritt des Esclados vergleicht Chrétien mit einer Hirschjagd (Yv. 812ff.). Guivret reitet so ungestüm auf den Gegner zu, daß die Funken fliegen (E. 3690ff.). – Die gewöhnlichen Gangarten der Pferde beschreiben Chrétien und Wolfram häufiger als Hartmann, dessen Vokabular auf diesem Gebiet nicht so differenziert ist.

¹² Hartmann hat diese Stelle richtig interpretiert, wenn er Enite sagen läßt: *sich uf, lieber herre* (Er. 3182); der gesenkte Blick gehört zur nachdenklichen Haltung.

¹³ Als Erec auf Brandigan an das erwünschte Abenteuer denkt, hört er mit Essen und Trinken auf *et comança a ramantioivre* (E. 5546). Auch Yvain reitet *pansis* (Yv. 3341). Verständlich ist diese Haltung, wenn Yvain zwischen den Falltoren *pansis et dolanz Et angouisseus et antrepris* (3640f.) sitzt.

¹⁴ vgl. Yv. 489f. Iw. 710f. – Der Herausforderungsschrei zum Kampf findet sich auch E. 2855 2890 Pc. 3835 4258 4294. Die bei Wolfram häufig erwähnten Kampfrufe verstehe ich nicht als Gebärden. Allerdings haben die Kampfrufe Parzivals und Feirefizens dieselbe Wirkung wie der Anblick der Geliebten: sie verleihen den Kämpfern neue Kräfte (739.25f. 744.2ff.).

5531 *Si se berice et creste ansanble,
De hardemant et d'ire tranble
Et bat la terre de sa coe –*

5536 *Et quant cil le voient, si dient:
'Vassaus! ostez de ceste place
Vostre lion, qui nos menace! –'*

Hartmann beschreibt nicht so ausführlich und erwähnt eine andere Gebärde:

Iw. 6687 <i>und als si den grôzen leun mit sinen witen keun bî sinem herren sâben stân und mit sinen langen clân die erde kratzen vaste,</i>	<i>dô sprâchen si zem gaste 'herre, waz wil dirre leu? uns dunket daz er uns dreu mit sinem zornigen site –'</i>
--	--

Die Verbundenheit des Löwen mit Iwein vor dem Gerichtskampf um Lunete drückt nur Hartmann durch Gebärden aus:

Iw. 5226 *und sin lewe, der sin dâ pflac,
der gesach vil schiere sinen baz
und gestuont hin nâber baz.*

5303 *sus muose der lewe hôber stân: ern sâbe über den rücke dan
dochn mohter des niht verlân sinen herren wider an.*

Um einen Ritter im letzten Augenblick vom Kampf abzuhalten, greift man ihm an den Zaum. So unterbindet Cundrie den Kampf zwischen Feirefiz und den Gralsrittern: *Kundrie in mit dem zoume vienc. siner tjost dâ niht ergienc* (Pz. 793.7f.)¹⁵. Gaschier hindert mit dieser Gebärde Kaylet, den Kampf mit Gahmuret aufzunehmen (Pz. 39.29), und Enide hält so Guivret davor zurück, Erec zu erschlagen (E. 4989f.). Mit Warnklagen versuchen die Einwohner von Brandigan, Erec zum Verzicht auf den Kampf zu bewegen¹⁶, aber Erec zeigt keine Angst: *Bien ot la parole et les diz, mes tote voie outre s'an passe: ne tint mie la teste basse, ne fist pas sanblant de coart* (E. 5672ff.).

2. Gebärden im Verlauf des Kampfes

Härte und Kampfeswut veranschaulicht Kingrun, wenn er von seinem Kampf mit Parzival berichtet: *man sach dâ viur ûz helmen wæn und swert in henden umbe dræn* (222.5f.). Dieser Gebärde entspricht bei Hartmann das *umbe werfen* des Schwertes¹⁷:

Er. 9134 *nû schieden si beide
diu swert von der scheid
und wurfen si umbe in der hant.*

9193 *mit grimme begreif er daz swert sinen kampfhgesellen.
und gedâhte eht vellen er warf ez umbe in der hant –*

¹⁵ Als Gebärde der Besitzergreifung, wenn auch ohne Rechtsgültigkeit, ist der Griff an den Zaum Pz. 154.24 aufzufassen.

¹⁶ s. o. S. 33.

¹⁷ Hierher gehört wohl auch das Ergreifen der Waffe mit beiden Händen (Er. 857f. 5523 9233f.).

Auch das Hochwerfen des Schwertes gehört in diesen Zusammenhang¹⁸. Wolfram erwähnt es bei Parzivals Kämpfen mit Gramoflanz (706.10f.) und Feirefiz (740.23) und bei Gawans Gefecht mit Lischoys (542.12f.). Chrétien kennt diese Gebärde nicht; statt dessen weist er auf die funkensprühenden Augen der Kämpfenden hin. Doch nur im Kampf zwischen Erec und Mabonagrain (E. 5918) und zwischen Yvain und Gauvain (Yv. 6142) erscheint dieser Zug, wodurch diese beiden den Abschluß der Abenteuerreihe bildenden Kämpfe hervorgehoben werden. Anderer Art ist die Blickgebärde beim Aufeinandertreffen von Parzival und Feirefiz: *ieweders ouge blic emphieuc, dax er den andern komen sach* (738.4f.). Die glänzenden Augen sind Ausdruck der Freude über den bevorstehenden Kampf: *sweders herze dar um vrenden jach* (738.6). Die Kampfeswut des Löwen¹⁹ läßt sich an der sich sträubenden Mähne ablesen: *A cest cop li lions se creste, De son seignor eidier s'apreste, Si saut par ire et par grant force* (Yv. 4219ff.). Als er auf Pesme Avanture Yvain nicht sofort helfen kann, wird er aus Kummer fast wahnsinnig²⁰:

Yv. 5604 *Mout va regardant de toz sanz, Qui perilleuse est et vilainne,
Ne ne voit, par ou il s'an aille. Et por ce si grant duel demainne,
Bien ot les cos de la bataille, Qu'il esrage vis et forsane.*

Der Schwertkampf wird mitunter als Ringkampf fortgesetzt²¹; die dabei verwendete Terminologie erinnert an Minnegebärden. In beiden Bereichen findet sich das Verb *ringen*²² und weiteres, die Umarmung bezeichnendes Vokabular. *an loufen* erscheint zu Beginn von Erecs Ringkampf (Er. 9275) und in der Wiedererkennungsszene zwischen Iwein und Gawein (Iw. 7497), *an sich drücken* in der Jeschute-Szene und in Parzivals Kampf mit Orilus²³, *zu sich gevāhen* im Kampf zwischen Gawan und Lischoys (Pz. 538.12) und bei Gahmurets Abschied von der Mutter (Pz. 10.14). Diese durch die Ähnlichkeit der Bewegungen bedingte terminologische Identität kann den Dichter dazu veranlassen, die terminologische Verwandtschaft²⁴ durch Metaphern zu vertiefen. Wie der Liebesvollzug mit Kampfmetaphern angedeutet werden

¹⁸ Diese Geste verlangt ein gewisses Maß an Kraft. Da den Kämpfenden durch den Anblick der Geliebten neue Kräfte zuwachsen, rät Parzival: *vriunt, an dines kamphes zit dā neme ein wip vür dich den strit: diu müeze zieben dine bant* (332.9ff.; vgl. dagegen Wh. 150.14ff.). Vielleicht ist Orgeluses Spott *lāt iu den vinger zieben: rītet wider uf zen vrouwen* (Pz. 599.8f.) als ironische Variante von Pz. 332.11 zu verstehen (dagegen E. Martin, S. 427).

¹⁹ Anders verhält sich der Löwe, mit dem Gawan zu kämpfen hat: *durch die nasen manegen pbnast tet er mit bleckenden zenen* (Pz. 572.6f.).

²⁰ Hartmann übersetzt hier sehr zurückhaltend: *dō muot in sin ungemach* (Iw. 6740).

²¹ bereits bei Vergil, Aen. VIII, 259ff. XI, 743ff. Die Ringkämpfe Pz. 212.23ff. 265.10ff. 538.9ff. sind bei Chrétien nicht vorgegeben; Er. 9275ff. ist bei Chrétien anders motiviert (E. 5942ff.).

²² s. u. S. 168, A. 36.

²³ s. u. S. 172, A. 57.

²⁴ Die Identität der Bewegungen macht den metaphorischen Wert derartigen Vokabulars zweifelhaft.

kann²⁵, wird auch der Kampf mit Minnemetaphern beschrieben. Wolfram gibt mit dieser Sprechweise dem Kampf zwischen Gawan und Lischoy's einen humorvollen Ton:

Pz. 542.18 *dô begreif in min her Gâwân,
er warf in under sich mit kraft.
mit balsen solh geselleschaft
müeze mich vermeiden:
ich enmöhte ir niht erliden.*

Noch ausgeprägter ist die Beziehung zwischen Minne und Kampf in Hartmanns Beschreibung des Kampfes zwischen Erec und Mabonagrin²⁶:

Er. 9106 *hie buop sich herzeminne mit schefen si sich kusten
nâch starkem gewinne. durch schilte zuo den brusten
si minneten sunder bette: mit selher minnekrefte
diu minne stuont ze wette, daz die eschînen scbeste
sweder nider gelæge, kleine unz an die hant zekluben –
dem wart der tât wæge.*

Der Schmerz im Kampf veranlaßt zur Schmerzensklage oder zum Schmerzensschrei. Die Schmerzensäußerung²⁷ des Esclados wird man sich als ein Stöhnen vorstellen: *Si est si pres, que il l'ot plaindre De la destresce que il sant* (Yv. 888f.). Cadocs Schmerz dagegen ist so groß, daß ihm das Schreien vergeht: *er was geslagen unz ûf daz zil daz er des bluotes was ersigen unde nû sô gar geswigen daz in schriens verdrôz* (Er. 5417ff.). Als Enite von Oringles geschlagen wird, schreit sie vor Schmerz laut auf (E. 4789 4805 Er. 6568), doch vermischt sich hier der Schmerzensschrei mit der Klage um Erec. Als Enite *sô lûte begunde klagen* (Er. 6587), erwacht Erec aus seiner Ohnmacht:

Er. 6594 *er lac in einem twalme
und erscribte von ir galme
als der dâ wirt erwecket,
von swærem troume erschrecket.²⁸
er vuor ûf von der bâre –*

Die Gegenüberstellung mit Chrétien zeigt, daß Hartmann durch die geringfügige Erweiterung des Vergleichs anschaulicher wirkt: *Antre ces dix et ces tançons, revint Erec de pasmeisons, ausi com hom qui s'esvoille* (E. 4815ff.). Der Schmerzensschrei des gegen den Drachen kämpfenden Löwen²⁹ bestimmt Yvains weiteren Weg:

²⁵ s. u. S. 169.

²⁶ dazu U. Ruberg, Bildkoordinationen, S. 487f. – H. Kuhn glaubt, es sei 'mehr als eine Metapher, wenn der Kampf zwischen ihm (Erec) und Mabonagrin als ein *minnen* dargestellt wird . . . ; er ist ein allegorischer Kampf, ein Kampf um die rechte Minneform' (S. 144).

²⁷ Die im Kampf verwundeten Ritter Belakanes *beten jâmer unde guft* (Pz. 19.25). Wiebke Freytag deutet *guft* hier als Ausdruck der Freude (S. 62); der Kontext scheint eher E. Martin Recht zu geben, der *guft* als Schmerzensschrei versteht (S. 32).

²⁸ Ähnlich heißt es vom Grafen: *von dem slâfe er ûf erschrac* (Er. 4034).

²⁹ Die Tiere des Waldmenschen kämpfen *mit gruilicher stimme* (Iw. 410); Chrétien spricht hier nur von *grant bruit* (Yv. 282).

Yv. 3341 *Mes sire Yvains pansis chemine* *Un cri mout dolereus et haut,*
Par une parfonde gaudine, *Si s'adreça lors vers le cri*
Tant qu'il oï anmi le gaut *Cele part, ou il l'ot oï.*

Hartmann versteht diesen Schrei auch als Äußerung der Wut³⁰:

Iw. 3828 *lûte âne mâze*
bôrter eine stimme
clâgêlich und doch grimme.

3835 . . . *diu selbe stimme wîst in*
durch michel waltgevelle bin –

Wenn Chrétien und Hartmann den unter dem Angriff des Löwen aufschreienden Harpin mit einem Stier bzw. einem Ochsen vergleichen, weisen sie diese Gestalt der außerhökischen, vielleicht sogar auermenschlichen Sphäre zu³¹:

Yv. 4227 *Et li jaianz li est estors,*
Si bret et crie come tors;
Que mout l'a li lions grevé.

Iw. 5056 . . . *daz der michel knabe*
als ein obse erluote –

Nur selten werden Tränen über physischen Schmerz vergossen. Mit tränenüberströmtem Gesicht kehrt Guenievres Zofe zurück, die der Zwerg geschlagen hat: *retornee s'an est plorant, des ialz li descendent corant les lermes contreveal la face* (E. 189 ff.). Schmerzenstränen fließen auch, als Keu den Narren ins Feuer stößt und die *pucele*, die Perceval angelacht hat, brutal zu Boden schlägt (Pc. 1063).

Der Kampf kann ein vorzeitiges Ende finden, wenn das Schwert eines Kämpfers zerbricht. So ergeht es Guivret, der daraufhin wütend den ihm in der Hand verbliebenen Griff von sich wirft: *Quant cil vit brisree s'espee, par mantalant a jus gitee la part qui li remest el poing tant com il onques pot plus loing* (E. 3811 ff.)³². Anders reagiert Erec, als ihm im Kampf mit Mabonagrín dasselbe Mißgeschick zustößt³³:

Er. 9264 <i>daz im sîn in der hant beleip,</i>	<i>daz jener von dem laste</i>
<i>dâ mite warf er den er dâ treip</i>	<i>vil nâch gestrûchet was</i>
<i>ûf sine brust sô vaste</i>	<i>und gevallen ûf daz gras.</i>

³⁰ Begründet wird der Schrei Iw. 3843 ff.: *im half diu hitze und der stanc, daz er den lewen des betwanc daz er alsô lûte schrê.*

³¹ Die Gegner im Kampf um Lunete haben zwar nicht weniger zu leiden, aber ihre Schmerzensschreie werden nicht mit Tiergeschrei verglichen (Yv. 4547 Iw. 6763).

³² Hartmann übergeht dieses Motiv, wodurch Erecs Sieg über Guivreiz höher zu bewerten ist. Im Kampf zwischen Perceval und Orguelleus ist das Zerbrechen des Schwertes nicht entscheidend (Pc. 3926 ff.), da Perceval noch ein zweites Schwert besitzt; zum Wegwerfen des Schwertes Yv. 6270 f. Iw. 7496 Pz. 688.21 s. u. S. 185 ff.

³³ Hartmann läßt die Schwerter beider Kämpfer zerbrechen, so daß die Auseinandersetzung als Ringkampf weitergeführt werden muß; bei Chrétien ist der Ringkampf notwendig, weil beide durch die Anstrengung des Kampfes kaum noch sehen und deshalb mit dem Schwert nicht mehr treffen (E. 5932 ff.).

Feirefiz wirft dagegen sein Schwert weg, um gegenüber Parzival, dessen Waffe zerbrochen ist, nicht im Vorteil zu sein (747.14ff.).

3. Gebärden am Ende des Kampfes

Der Kampf kann tödlich enden, so daß der Unterlegene sich in Todeszuckungen windet: *De la mort ne puet eschaper Li seneschaus, qui se tooille Et de volte an l'onde vermoille Del sanc chant, qui del cors li saut* (Yv. 4534ff.). Dem Todesstreich geht das Abbinden des Helms voraus³⁴: *den helm er im abe bant und wolde in vol hân erslagen* (Er. 6937f.). Doch Enite kann verhindern, daß Guivreiz unwissend seinen Freund erschlägt: *si spranc ûz dem zîle und begunde sich velen über ir gesellen* (6943ff.). Diese Gebärde verdeutlicht Enites Wunsch, Erec zu schützen, und erinnert an Enites Klage (Er. 5755f.). Chrétien erwähnt hier den Griff an den Zügel:

E. 4986 *hors de la baie estoit saillie,
et cort por aidier son seignor.
S'onques ot duel, lors l'ot graignor;
vers Guivret vient, si le seisisit
par la resne -*

Da der Verlierer weiß, was ihm bevorsteht, wenn ihm der Helm abgenommen wird, kann Erec auf diese Weise seinen Gegner veranlassen, sich zu ergeben³⁵; das Abnehmen des Helms ist hier eine täuschende Gebärde³⁶:

Er. 951 *als erm den helm abe brach,
dô lôste erm ouch daz hûeteln
als er solde erslagen sin,
wan daz er des geruochte
daz er genâde suochte.*

Nachdem Iders *sicherheit* geleistet hat, kommt es zu einem versöhnlichen Ende. Erec läßt Iders aufstehen, beiden nehmen ihre Helme ab (Er. 1018ff.) und lassen dadurch erkennen, daß der Kampf beendet ist.

Sehr freundschaftlich endet Erecs erster Kampf mit Guivret. Chrétien berichtet, daß beide sich umarmen und küssen und sich gegenseitig die Wunden verbinden (E. 3900ff.). Hartmann übergeht Umarmung und Kuß, macht aber auf andere Weise das freundschaftliche Verhältnis deutlich:

³⁴ Auch in der Kampfpause wird der Helm abgenommen: Er. 912 2638ff. Pz. 75.26, ähnlich Pz. 256.7f.

³⁵ Mit dem Abnehmen des Helms und des *berseniens* (Pz. 212.27f.) und der Drohung, *nû lerne waz sterben sî* (213.2), zwingt Parzival Clamide zur Aufgabe. Mit einer Gebärde, die ihn deutlich als Sieger ausweist, behält er die Oberhand über Kingrun: *Parzival in nider swanc, er sazte im an die brust ein knie* (197.28f.). Ähnliches findet sich bereits im 'Erec': *er kniete im uf die bruste* (9311).

³⁶ Bei Chrétien hat Erec die Absicht, Yder wirklich zu erschlagen (E. 981ff.).

Er. 4466 *ûf zûbte er in bî der bant:*
den helm er im abe bant.

4488 *ein ander si verbunden*
ir ietweder die wunden –

4494 *ze banden viengen si sich dô,*
ir ietweder was des andern vrô,
und sâzen ensamet ûf daz gras –

Ähnlich gestaltet Hartmann den Abschluß des Baumgartenkampfes. Wieder reicht Erec seinem Gegner zum Aufstehen die Hand, und beide sind sich beim Ablegen der Rüstung behilflich (Er. 9388 ff.)³⁷. Dann setzen sie sich *zesamene ûf daz gras* (9398)³⁸ zum Gespräch nieder. Auch Gawan läßt Lischoy aufstehen, obwohl dieser ihm keine *sicherheit* leisten, sondern lieber erschlagen werden möchte; in der Sitzordnung spiegelt sich wider, daß man sich nicht geeinigt hat: *er liez in ûf, si sâzen von ein ander verre* (Pz. 543.28 f.)³⁹.

Das Abnehmen des Helms bezeichnet nicht nur das Ausscheiden eines Kämpfers aus dem Turnier (Pz. 80.19), sondern kann auch andere Gründe haben. Gaschier will Kaylet damit am Kampf mit Gahmuret hindern (Pz. 40.19), während Parzival Feirefiz als seinen Bruder erst identifizieren kann, wenn er dessen Gesicht sieht (748.1 ff.)⁴⁰. Gawan hingegen muß nach seinem Kampf mit Parzival sich den Helm abbinden lassen⁴¹, um wieder Luft zu bekommen:

Pz. 690.9 *Artûses juncherrelîn* *abe den helm und swanc den wint*
spranc einex underz houbet sin: *mit einem huote phæwin wîz*
dô bant im daz süeze kint *under diu ougen.*

Die Übergabe der Waffen ist das Eingeständnis der Niederlage. Während Erec das ihm von Yder angebotene Schwert ablehnt (E. 995 f.)⁴², nimmt Yvain Aliers Schwert an:

³⁷ Chrétien verweist hier nur auf das Aufstehen nach dem Gespräch (E. 6106 f.), das Ablegen der Rüstung erwähnt er nicht.

³⁸ Das Hinsetzen ist auch in der Kampfpause üblich (Er. 911 Pz. 745.9). Am Ende des Kampfes kann es das Gespräch einleiten (Pz. 750.11).

³⁹ Ähnliches ereignet sich nach dem ersten Kampf mit Lischoy (540.1 ff.). Chrétien hat den Kampf knapper und komplikationsloser dargestellt (Pz. 7331 ff.). Der Verwundete unterwirft sich ohne Sträuben Gauvains Gewalt; auf Gauvains Befehl erhebt er sich und wird dem Fährmann übergeben (7444 ff.).

⁴⁰ Feirefiz hält Parzivals Aufforderung (746.22 ff.) zunächst für eine Kampfeslist.

⁴¹ Auch zur Begrüßung nimmt man den Helm ab (Er. 8966 Pz. 440.24 f. 793.24). Kingrimursel, der die Herausforderung zum Kampf überbringt, legt den Helm nicht ab (Pz. 320.10), Clamide erst, nachdem er Cunneware *sicherheit* geleistet hat (Pz. 219.1 ff.).

⁴² Hartmann erwähnt die Schwertübergabe nie. Wolfram berichtet, daß ein Knappe nach Razalics Niederlage dessen Schild, Helm und Schwert in die Stadt bringt (Pz. 42.26 ff.). Offensichtlich hat Gahmuret seinem Gegner die Waffen abverlangt, doch Wolfram schweigt sich über weitere Einzelheiten aus.

Yv. 3280 *Et sanz trop longuemant pleidier
An prist la foi mes sire Yvains –*

3290 *Et quant il an ot la foi prise,
Si li fist son chief desarmer
Et l'escu de son col oster,
Et l'espee li randi nue.*

Den Besiegten führt Yvain in die Gewalt der Dame von Noroison (Yv. 3295 f. Iw. 3788 ff.). Obwohl Chrétien nichts darüber sagt, ist anzunehmen, daß Yvain den Gefangenen am Zügel führt, denn diese Geste ist das Zeichen des Siegers. So wird Keus Spott über den besiegten Sagremor verständlich: *Biax sire, Veez com Saigremors revient. Le chevalier par le fraint tient, Si l'en amaine mal gre suen* (Pc. 4276 ff.). Auch im Streit mit Gauvain erwähnt Keu diese Gebärde, unterstellt ihm aber, fremde Ritter nicht mit Kampf, sondern mit schönen Worten zu bewegen, ihm zu folgen (Pc. 4372 f. 4390 ff.). Das Führen des Pferdes am Zügel ist dann nicht mehr Ausweis des Siegers, sondern freundliches Verhalten des Begrüßenden⁴³.

Keiis Niederlage im Kampf gegen Iwein veranschaulicht Hartmann durch einen drastischen Vergleich: *dâ mite wart ouch er gesant ûz dem satel als ein sac, dax ern weste wâ er lac* (Iw. 2584 ff.)⁴⁴. Während ein *biderber man* nach einer solchen Schmach sich aus Scham entfernt hätte (2628 ff.), empfindet Keii diese Schande nur körperlich: *ex tete im an dem lîbe wê, ex was im anders sam ein bast: wandex hete der schanden last sinen rücke überladen* (2634 ff.).

Auch Kalogrenants Niederlage ist schmäglich. Ascalon würdigt ihn keines Blickes⁴⁵, was Kalogrenant sehr bedrückt: *done muote mich niht sô sêre, ern bôt mir nie die êre dax er mich wolde ane gesehen* (Iw. 749 ff.). Mit dem erbeuteten Roß macht Ascalon sich davon: *er nam mîn ors und lie mich ligen* (747). Der Besiegte bleibt in Gedanken versunken zurück:

Yv. 543 *Qu'onques puis ne me regarda.
Mon cheval prist et moi leissa,
Si se mist arriere a la voie.
Et gié, qui mon roi ne savoit,
Remés angoisseus et pansis.*

⁴³ Diese doppelte Bedeutung des Griffs an den Zügel will Keii bei der Begegnung mit Erec sich zunutze machen; s. o. S. 56.

⁴⁴ *ligen* scheint das Kennzeichen des Besiegten zu sein (vgl. Iw. 1958). Deshalb ist Gawans Klageruf verständlich: *dax ir mich soldet vinden sus ungezogenliche ligen! ob dax wirt von iu verswigen, dax prüeve ich iu vür güete* (Pz. 576, 22 ff.). Meliant sieht man nach seiner Niederlage *Jambeter et gesir tot plat* (Pc. 5557). An Iw. 2584 ff. erinnert Er. 4730 ff.: *Keiîn rehte sam ein sac under dem rosse gelac, nâch sinem rehte ungelîch einem guoten knehte*.

⁴⁵ Heinrich sieht sich selbst vom *bäsesten* noch verachtet: *sîn unwert tuot er mir schîn: er wirfet diu ougen abe mir* (A.H. 416 f.). – Die Witwen auf Brandigan wollen Mabonagrîn nicht ansehen, weil das ihr Leid vergrößern würde (Er. 9812 ff.).

Das Fortführen des Pferdes ist das Signum des Siegers. Wenn Kalogrenant sagt, *ich tjustierte wider in: des vuort er min ors bin* (Iw. 739f.), weiß man sofort, daß er den Kampf verloren hat⁴⁶. An den mitgeführten Pferden erkennt der Knappe, daß Erec acht Gegner erfolgreich bekämpft hat (E. 3234ff.)⁴⁷. Keu büßt sein Pferd im Kampf gegen Yvain (Yv. 2258ff. Iw. 2601f.) ebenso ein wie im Kampf gegen Erec (E. 4031f. Er. 4734). Nur dem Hinweis auf Gauvain verdankt er es, daß Erec ihm das Pferd zurückgibt: *Vasax, prenez le cheval, si l'en remenez: des qu'il est mon seignor Gauvain, n'est mie droiz que je l'en main* (E. 4047ff.)⁴⁸. Im Turnier von Tenebroc zeichnet Erec sich dadurch aus, daß er den *pris* höher stellt als *guotes gewin*:

<p>Er. 2615 . . . wande er den mântac maneges ros erledegete dá, diu liez er von der hant sá,</p>	<p>daz er ir debeinez nam, wan er dar niene kam úf guotes gewin.</p>
---	--

Chrétien motiviert Erecs Verhalten mit dessen Streben nach *proesce*: *Erec ne voloit pas entendre a cheval n'a chevalier prandre, mes a joster et a bien feire por ce que sa proesce apeire* (E. 2159ff.)⁴⁹. Von Gauvain heißt es dagegen: *Chevaliers prant, chevax gaaingne* (E. 2172)⁵⁰.

Während der besiegte Ritter mit dem Leisten der *sicherheit* seine Unterlegenheit eingesteht, unterwerfen sich die Tiere des Waldmenschen mit anderen Gebärden⁵¹:

<p>Yv. 346 <i>Car quant j'an puis une tenir, Si la destraing par les deus corz As poinz, que j'ai et durs et forz,</i></p>	<p><i>Que les autres de peor tranblent Et tot anviron moi s'assanblent Aussi con por merci criër -</i></p>
--	--

⁴⁶ Deshalb wäre eine Rückkehr zu Fuß auch für Iwein eine Schande: *vüer ich ver stolne ze vüezen von binnen, des müese ich wol gewinnen laster unde unère* (Iw. 1766ff.); vergleichbare Belege aus der afrz. Literatur bei F. Meyer, S. 114.

⁴⁷ Gauvain rechnet man vor Tintaguel das Mitführen von Waffen und Pferden als List an, die den Kaufmann als Ritter erscheinen lassen soll (Pc. 5083ff.).

⁴⁸ Hartmann erweitert diese kleine Episode. Erec verlangt, daß Keii seinen Namen nennen und damit seine Niederlage eingestehen soll (Er. 4751ff.). Als Keii sich weigert, gibt Erec seinem Roß die Sporen, als ob er davonreiten wolle (4775ff.). Diese täuschende Gebärde verhilft Erec zum Erfolg; kleinlaut gibt Keii seinen Namen preis (4781).

⁴⁹ Dieser Stelle entspricht Er. 2430ff.: *ir rosse er niene ruochte, wan daz er vürbaz suochte ritterscheste mære*.

⁵⁰ Auch im 'Parzival' erwirbt Gawan auf diese Weise viele Pferde: *von beider stt er manec ors gezogen brähte schiere* (380.18f.). Gauvain läßt eines der gewonnenen Pferde der *Pucele as Manches Petites* überbringen (Pc. 5520ff.); das im Kampf mit dem Neffen des Greoreas erworbene Roß benötigt er selbst (7358f.); zu Formen des Besitzwechsels von Pferden im 'Parzival' W. Mersmann, S. 139ff.

⁵¹ Hartmann übergeht das Verhalten des Waldmenschen und übernimmt nur Yv. 349: *min bete unde min drô, die hânt mirs gemachet sô daz sí bibende vor mir stânt und durch mich tuont unde lânt* (Iw. 507ff.).

Nach dem Kampf auf Pesme Avanture wird Yvain von den Burgbewohnern freudig mit einer Umarmung⁵² beglückwünscht: *Tantost viennent grant aleüre Totes les janx environ lui Et li sire et la dame andui, Si li font joie et si l'acolent* (Yv. 5694 ff.). Ganz von Freude durchdrungen ist man auch nach dem Kampf auf Brandigan, denn Erecs Sieg hat den auf dem Baumgarten liegenden Zauber gelöst. Kennzeichen der Freude ist der Gesang: *nus n'i cesse ne ne repose de joie feire et de chanter* (E. 6116f.)⁵³. Als man Erec beim Ablegen der Waffen behilflich ist, singt man den *Lai de Joie*:

E. 6131 *Et cil qui el vergier estoient tuit de la joie une chançon,*
d'Erec desarmer s'aprestoient, et les dames un lai troverent
et chantoient par contançon que le Lai de Joie apelerent –

Ihren Höhepunkt erreicht die Freude, als die Verwandtschaft zwischen Enide und der *amie* des Mabonagrain bekannt wird. Wer wen umarmt und küßt, läßt sich aus dem Text nicht genau beantworten:

E. 6294 *Contre eles corent maintenant⁵⁴ et Guivret et le roi Evrain,*
antre Erec et Maboagrain et trestuit li autre i acorent –

6304 *grant joie font et cil et cele,*
si s'antre beisent et acolent.

6308 *de l'issir sont tuit apresté,*
si s'an issent joie feisant,
et li uns l'autre antre beisant.

Vor dem Baumgarten wird Erec von einer großen Menschenmenge begrüßt: *Granz fu l'assanblee et la presse: chascuns d'Erec veoir s'angresse . . . si le salient et anclinent* (6317 ff.). Hartmann übergeht E. 6131 ff. und E. 6294 ff. und überträgt die Freude gleich auf die ganze Menge. Ungläubig sehen die vor dem Baumgarten Wartenden sich an (Er. 9632), als Erec seinen Sieg mit dem Horn verkündet, aber nach dem dritten Signal, das die endgültige Bestätigung bringt, ist die Freude groß. Alle eilen den Rittern *mit vrällichem schalle* entgegen (9652 ff.), grüßen Erec und Mabonagrain und feiern den Tag *mit vrõem wicsange* (9660)⁵⁵.

⁵² Auch Erec wird nach dem Sperberkampf vom Veranstalter mit einer Umarmung beglückwünscht (E. 1252).

⁵³ Damit ist die Trauer aufgehoben, die bei Erecs Einzug in Brandigan den Gesang der Mädchen verstummen ließ (E. 5457).

⁵⁴ Nach Yvains Sieg über Harpin laufen alle auf ihren Befreier und den erschlagenen Todfeind zu. Chrétien verwendet innerhalb von neun Versen fünfmal das Verb *corre* (Yv. 4251-59); über Glückwunschgebärden wird nichts gesagt.

⁵⁵ zum Gesang als Zeichen der Freude s.u. S. 230.

I. Minne

1. Minneblicke und Symptome der Minne

Zahlreiche Gebärden stehen dem Dichter zur Verfügung, um die Minne darzustellen: der Kuß¹, die Umarmung in ihren verschiedenen Formen und Blickgebärden. Das Minneverlangen kann sich in den Augen widerspiegeln, kann aber auch durch Seufzen oder durch die in Gedanken versunkene Haltung ausgedrückt werden. Farbwechsel und Schlaflosigkeit können ebenfalls Zeichen der Minne sein.

Eine besondere Rolle beim Entstehen der Minne spielt der Blick. Damit beginnt das Unglück des Grafen Galoain, der im Gespräch mit Erec immer wieder zur Enide hinübersieht (E. 3275ff.), bis er sich schließlich in sie verliebt hat: *tant l'esgarda com il plus pot, tant la covi et tant li plot que sa biautez d'amors l'esprist* (3281ff.). Auch Yvain wird ein Opfer der Minneblicke; die Liebe verwundet sein Herz durch die Augen (Yv. 1366ff.)². Je länger er Laudine ansieht³, desto mehr liebt er sie und möchte gern mit ihr sprechen (Yv. 1416ff.)⁴. Er kann sich kaum beherrschen, sein Versteck nicht zu verlassen:

Iw. 1697 *er saz dâ und sach sî an* *ouwt kûme er daz verlie,*
unz an die wîle daz sî dan *dô er sî vûr sich gân sach,*
wider durch daz palas gie. *daz er niht wider sî ensprach!*

¹ Auch ein Begrüßungs-, Abschieds- oder Versöhnungskuß kann zugleich ein Zeichen der Liebe sein. – Ohne erotischen Anklang ist der Kuß, mit dem Artus Enide auszeichnet; s. u. S. 215.

² vgl. MF 56.21ff. 137.14ff. Wolfram kombiniert in einem seiner Lieder den Blick ins Herz mit einer Brand- und Verwundungsmetapher: *ir ougen bringent mich in nôt. si dringent in mîns herzen grunt: sô entzündet mich ir minne, daz ich von ir brinne. an der stat bin ich von der süezen wunt* (9.39ff.). Die Bedeutung des Blicks ist wohl mit auf Cant. 4,9 zurückzuführen: *vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum*.

³ Hinweise auf Minneblicke auch Yv. 1286 Iw. 329 1425 1451 1694 1736. St. Hofer sieht hierin eine Reminiszenz an den Eneasroman (S. 165) und läßt die breite Tradition unberücksichtigt. Liebesblicke finden sich bereits bei Ovid, *Ars amat*. I. 99. Auch der geistlichen Literatur ist durch Cant. 4,9 die Verbindung von Liebe und Blick nicht fremd. Sehr prägnant formuliert Richard von St. Viktor: *amor oculus est, et amare videre est* (*De grad. char.*, PL 196, 1203A); noch knapper: *ubi amor, ibi oculus* (*Benjamin minor*, PL 196, 10A; zur negativen Beurteilung des erotischen Blicks in der geistlichen Literatur P. Wilpert, *Sp.* 966, W. Habicht, S. 54). Dieser Zusammenhang macht die Ermahnung Thomasins verständlich: *ein vrouwe sol niht vast an sehen einn vrömeden man, daz stât wol* (Welh. Gast 400f.). Kein erotischer Blick, sondern Ausdruck der Bewunderung ist es, wenn es heißt: *diu ougen liez er über gân* (Er. 8260). Ohne erotischen Anklang ist auch der Blick Parzivals auf Repanse de Schoye (Pz. 236.12ff.).

⁴ Das Ansprechen (*alloquium*) ist nach dem Blick (*visus*) die zweite der fünf Stufen der Liebe (K. Helm).

Sein Wunsch, Laudine wenigstens zu sehen, läßt ihn seine reale Gefangenschaft vergessen (Yv. 1536ff.)⁵. Nachdem er sich Laudine unterworfen hat⁶, gesteht er ihr, daß die Augen dem Herzen den Wunsch eingegeben haben, sich der Geliebten bedingungslos zu fügen (Yv. 2015ff. Iw. 2349ff.). Auch nach der langen Trennung sucht er Laudine vor dem Kampf um Lunete mit seinen Blicken. Seine Seufzer kann er nur mühsam unterdrücken:

Yv. 4344 *Et li est mout tart, que il voie
Des iauz celi, que del cuer voit,
An quel leu que ele onques soit –*

4352 *Et neporquant an sospirant Ses sospirs, que l'an les conoisse,
La regarde mout volantiers, Ainz les retranche a grantangoisse.
Mes ne fet mie si antiers*

Hartmann übernimmt das Bild vom Herzen, das die Geliebte auch im Zustand der Trennung ansieht⁷:

Iw. 5188 *nû nam er umbe sich war,
und suochtes mitten ougen,
die sîn herze tougen
zallen zîten an sach
unde ir ouch ze vrouwen jach.*

Laudines Anblick läßt Iwein beinahe wieder wahnsinnig werden: *schiere sach er sî sitzen, und was von sînen witzzen vil nâch komen als ê* (5193ff.)⁸. Hartmann weiß dies zu erklären: *wand sî sagent, ez tuo wê, swer sînem herzeliebe sî alsô gastlichen bî* (5196ff.).

Während Chrétien im 'Perceval' abgesehen von der Blutstropfenszene den Minneblick kaum noch beachtet⁹, schafft Wolfram in diesem Zusammenhang

⁵ Die Yv. 1510 1539 wörtlich zu verstehende Gefangenschaft verwandelt Hartmann in eine Metapher: *ich wil gerne daz mîn lip immer ir gefangen sî, und daz herze dâ bî* (Iw. 2242ff.). Die Metapher vom durch den Blick verursachten Herzensraub verwendet Mabonagrîn: *und dô si mîn ouge ersach sô edel und sô winneclich, dô nam si mîn herze an sich* (Er. 9473ff.).

⁶ zu Iweins Fußfall vor Laudine s.u. S. 200.

⁷ Dies erinnert an MF 50.33f.: *frömed ich si mit den ougen, si minnet doch mîn herze tougen*. Die Augen des Herzens kennt auch der Roman de Dolopathos: *Des eulz del cuer veoir vos doi, Se des eulz del front ne vos voi* (2161f., zit. nach W.L. Holland, S. 190).

⁸ *als ê* bezieht sich wohl auf Iw. 3231ff. und meint nicht die Ohnmacht am Brunnen, wo es ebenfalls heißt: *von jâmer wart im alsô wê, daz er vil nâch als ê von sînem sinne was komen* (3937ff.).

⁹ Unklar ist in diesem Zusammenhang Orguelleuses Verhalten. Als Gauvain sie zum ersten Mal sieht, betrachtet sie sich gerade im Spiegel (Pc. 6678). Auch als er ihren Auftrag erfüllt hat und ihr das Pferd bringt, hat sich nichts geändert: *la pucele se miroit, Qui son mantel laissé avoit Et sa guimpe a terre chaoir Por che qu'ele poist veoir Sa face et son cors a delivre* (6831ff.). Demnach hat Orguelleuse sich des Schleiers und Mantels entledigt, um sich besser betrachten zu können; Chrétien würde sie somit als eitle Dame darstellen. Die Handschrift, der A. Hilka folgt, liest aber an entscheidender Stelle: *Por ce que l'an poist veoir Sa face et son cors a delivre* (6834f.); hiernach wäre Orguelleuses Verhalten als Provokation zu verstehen. Insofern bezeichnet Wolfram sîe mit Recht als *reizel minnen gir* (Pz. 508.28). Orguelleuses Schön-

immer neue Bilder. Schon Gahmurets erster Anblick bleibt nicht ohne Wirkung auf Belakane:

Pz. 23.22 *der küneginne rîche*
ir ougen vuocten hôben pîn,
dô si gesach den Anshevîn
(der was minnelîch gevar,)
daz er entslôz ir herze gar –

Als sie ihm im Gespräch gegenüber sitzt, entwickelt sich aus ihrer Klage um Isenhart ihre Liebe zu Gahmuret; die Blicke, die sie trotz der Tränen auf ihren Gast richtet, tragen entscheidend dazu bei¹⁰:

Pz. 28.27 *diu vrowwe ersiuft dicke.* *an Gahmureten: dô verjach*
durch die zeher manege blicke *ir ougen dem herzen sân,*
si schâmde gastlîchen sach *daz er wære wol getân.*

Der Blickwechsel¹¹ deutet an, daß die sich anbahnende Minne¹² auch Gahmuret beeinflusst: *aldâ wart under in beiden ein vil getriulîchiu ger: sie sach dar und er sach her* (29.6ff.). Nach Belakanes Gegenbesuch lassen *strît und minne* Gahmuret in Bedrängnis geraten; er verbringt eine schlaflose Nacht und *want sich dicke als ein wîr daz im kracheten diu lit* (35.23f.)¹³; sein Herz weitet sich¹⁴:

heit bleibt nicht unbemerkt. Als Gauvain ihr seine Hilfe zum Aufsitzen anbietet, stellt er fest: *Tant estes bele et avenanz. Si est biaux vostre semblanz* (Hs. C nach Pc. 6838), und als er ihr den Mantel aufheben möchte, heißt es: *Et si l'esgarde. I. sol petit. Sin ot al cuer molt grant delit* (Hss. C und S nach Pc. 6876). Dies ist bereits der typische Minneblick. – Das Ablegen des Schleiern und Mantels hat Wolfram in eine andere Gebärde abgeändert: *si hete mit ir hende underm kinne daz gebende hin uf daz houet geleet* (Pz. 515.1ff.). Diese Gebärde bedarf einer Erläuterung: *kamphbæriu lide treget ein wîp die man vindet sô: diu wære vil libte eins schimphes vrô* (515.4ff.). E. Martin interpretiert dies als 'berechnete Art, wie Orgeluse Gawan zu locken weiß' (S. 385); K. Kinzel glaubt, daß Orgeluse den 'mund bereit zum küssen und zum schelten' (Frauen, S. 68f.) habe. Diese Deutung scheint angemessen zu sein, denn Kampfmetaphern sind für den Bereich der Minne nicht selten; *schimph* kann die Spottrede (675.15) und auch den Liebesvollzug (657.25) meinen.

¹⁰ Auch die Blicke der Dame von Narison sind Zeichen beginnender Zuneigung (Iw. 3794ff.), bleiben aber ohne Einfluß auf Iwein.

¹¹ Verlangende Blicke wechseln auch die Ritter und Frauen beim Fest auf Schastel Marveile: *alsus mit vreudehafter ger die ritter dar, die vrouwen her dicke an ein ander blicten* (Pz. 638.25ff.). Diesen freudespendenden Blickwechsel hat erst Gawan ermöglicht; vor seinem befreienden Sieg auf Schastel Marveile durften sich die Ritter und Frauen des Schlosses nicht gegenseitig sehen: *dô schuof mîn her Gâwân, daz dîz volc ein ander sach, dar an in liebes vil geschach* (637.24ff.).

¹² Bei Belakanes Gegenbesuch sind beide bereits ein Opfer der Minne: *des herze truoc ir minnen last, daz selbe ouch ir von im geschah, des ir herze und ir ougen jach* (34.16ff.).

¹³ Gawan ergeht es ähnlich im Gedenken an Orgeluse: *vor ungedult er sich sô want, daz brast etslich sîn wunden bant* (587.23f.). Dagegen heißt es von Parzival auf Graharz: *grôz müede und slâf in lêrte daz er sich selten kêrte an die andern sîten* (166.17ff.).

¹⁴ Schon beim Aufbruch in Anschouwe stellt Gahmuret fest: *mîn herze iedoch nâch habe strebet: ich enweiz war umbe ez alsus lebet, daz mir swillet sus mîn winster brust* (9.23ff.). Parzivals Brust weitet sich beim Gesang der Vögel (118.16f.26f.), während Gawans Brust durch die bei Orgeluse erlittene Abfuhr einsinkt (547.19ff.); hierzu F. Ohly, *Cor amantis*, S. 467f.

Pz. 35.27 *sin herze gap von stözen schal,
wande ez nâch ritterschefste swal.
daz begunde dem recken
sine brust beide erstrecken,
sô diu senewe tuot daz armbrust.*

Auch der Musterritter Gawan wird ein Opfer des Minneblicks. Orgeluse gibt ihm zu verstehen, daß sie nichts mit ihm im Sinn habe: *ir sît minem herzen bî, verre âzerhalb, niht drinne* (Pz. 509.28f.)¹⁵; sie warnt ihn eindringlich:

Pz. 510.2 *maneger sîniu ougen bolt,
er möbte si uf einer slingen
ze senferm wurfe bringen,
ob er sehen niht vermidet,
daz im sin herze snidet.*

Die Warnung kommt bereits zu spät, Gawan muß eingestehen, daß seine Augen seines herzen vâr seien: *die hânt an iuwerem lîbe ersehen, daz ich mit wârheit des muoz jehen daz ich iuwer gevangen bin* (510.17ff.). Zwar blickt Gawan auch noch andere Frauen an – *dô sach er vûr unde wider an der klâren megede lîp* (591.12f.) –, aber der Maßstab ist nun Orgeluse, *diu in sînem herzen lac* (591.15); an ihr gemessen, verblaßt die Schönheit der anderen Frauen: *dirre megede blic ein nebeltac was bî Orgelûsen gar* (591.16f.). Wolfram weiß auch, wie Orgeluse in Gawans Herz gekommen ist: *durch sîn herze enge kom alsus diu herzogîn, durch sîniu ougen obene in* (593.16ff.)¹⁶. Als Gawan endlich Orgeluses Liebe erworben hat und die Dame seines Herzens *mit drucke an sich* (615.17) auf das Pferd heben darf, ist der gegenseitige Anblick Zeichen der nunmehr sicheren Liebe: *Gâwân der kurtois und diu herzogîn von Lôgrois vaste an ein ander sâben* (619.25ff.)¹⁷. Gawans Augen sind immer noch Orgeluses Gewalt unterworfen. Aber sie bereiten ihm jetzt keine Not, sondern *liep*, als er nach der Rückkehr auf Schastel Marveile die Geliebte ansehen muß: *Gâwâne was ouch liep gescheben, doch muoste er tougenlîchen sehen an die klâren herzoginne: diu twanc sîns herzen sinne* (637.27ff.).

Feirefiz leidet bei seinem Besuch auf der Gralsburg ebenfalls Minnenot und muß bei Repanses Anblick eingestehen: *ir blic mir inz herze gêt* (810.14). Sein Minneleid bewirkt sichtbare Symptome: *minnen kraft mit vreuden krenke vrumte in bleich an sîner blenke* (810.29f.)¹⁸. Feirefiz kann den Blick nicht mehr

¹⁵ Ich folge hier der Interpunktion K. Lachmanns.

¹⁶ Parzival übt auf Frauen eine ähnliche Wirkung aus: *ir sehen in mit triuwe emphienc, durch diu ougen in ir herze er gienc* (311.27f.). – Ithers Schönheit läßt Frauenaugen aufleuchten: *ez machte wîbes ougen glanz, die in gesâhen, von sîner sîeze* (Pz. 476.8f.).

¹⁷ Da das gegenseitige Ansehen die Liebe verrät, empfiehlt der Kûrenberger seiner Geliebten: *sô du sebest mich, sô lâ du dîniu ougen gên an einen andern man. son weiz doch lûtzel iemen wiez undr uns zwein ist getân* (MF 10.4ff.).

¹⁸ Anfortas erkennt, *daz sîn geselle in pinen was, des blankiu mâl gar wurden bleich* (811.18f.). – Bei Laudine ist der Farbwechsel wohl zugleich Symptom der Liebe und Zeichen der Freude; sie wird *von vreuden bleich unde rôt* (Iw. 2203), als Lunete ihr Iweins Ankunft mitteilt. – Pseudo-Reinmar kennt das Erröten in einem anderen Zusammenhang: *ich enkunde ez nie verlân, hörte ich dich nennen, ine wurde rôt. swer dô nâbe bî mir stuont, sô die merckere tuont, der sach herzeliebe wol an der varwe min* (MF 176.30ff.).

von Repanse und ihrem Ebenbild Anfortas abwenden und vergißt sogar das Essen:

Pz. 813.2 *gelich anlitzze und gelichez vel* *und aber wider dicke an in.*
Amfortas bi siner swester truoc. *swie vil man her oder hin*
der heiden sach an si genuoc *spise truoc, sin munt ir doch niht az -*

Weniger Not verursacht Erec Enides Anblick auf dem gemeinsamen Ritt zum Artushof. Niemand hindert ihn daran, Enide zu küssen, die ihm immer besser gefällt, je länger er sie ansieht¹⁹. Chrétien läßt Erecs Blicke von den Haaren an abwärts wandern, indem er das *descriptio*-Schema mittelalterlicher Poetiken leicht variiert:

E. 1466 *De l'esgarder ne puet preu faire:* *ses ialz rianz et son cler front,*
quant plus l'esgarde et plus li plest, *le nes et la face et la boche,*
ne puet müer qu'il ne la best; *don granz dolçors au cuer li toche.*
volantiers pres de li se tret, *Tot remire jusqu'a la hanche,*
an li esgarder se refet; *le manton et la gorge blanche,*
molt remire son chief le blont, *flans et costez et braz et mains -*

Enide bleibt Erec keinen Blick schuldig²⁰: *mes ne remire mie mains la dameisele le vasal* (1478f.); *N'an preissent pas reançon li uns de l'autre regarder* (1482f.). Hartmann kürzt diese Szene und übergeht den Kuß²¹; die syntaktische Zweischau²² wird bei ihm deutlicher als bei Chrétien:

Er. 1484 *alsô si dô beide* *ouch sach si vil dicke an*
kâmen uf die beide, *bliuclichen ir man.*
Érec begunde schouwen *dô wehselten si vil dicke*
sine juncvrouwen. *die vruuntlichen blicke.*

¹⁹ Dieses Motiv findet sich auch im 'Cligés': *Mes de toz amanz est costume, Que volantiers peissent lor iaux D'esgarder, s'il ne pueent miauz, Et cuident, por ce qu'il lor plest Ce, don lor amors croist et nest, Qu'eidier lor doie* (592ff.). Negativ beurteilt Clemens von Alexandrien den die erotische Begierde steigernden Blick (Paidogogos III, 77.1, Sources chrét., Bd. 158, S. 148).

²⁰ Ausführlich beschreibt auch Gottfried das Spiel der Blicke Tr. 1084ff.

²¹ 'Der Schönheitspreis durch Artus ist Auszeichnung ohnegleichen, der Kuß eine Art Weihe. Deshalb mußte Artus der glückliche Jäger sein, und eben deshalb unterließ Hartmann den Liebeskuß auf der Heide' (K. Ruh, Höf. Epik, S. 121). Doch ist eine andere Erklärung ebenso möglich: Hartmann verdeutlicht später das Minneverlangen an einem Bild aus der Jagdwelt: *dô einz daz ander ane sach, dô enwas in beiden niht baz dan einem habeche, der im sin maz von geschibte zougzen bringet, sô in der hunger twinget* (1861ff.). Um diesen Vergleich stimmig zu machen, mußte Hartmann den Kuß auf der Heide übergehen. Außerdem fehlen bei ihm ohnehin die meisten der bei Chrétien erwähnten Küsse. – Unverständlich ist das Urteil von O. Reck: 'Die ganze Episode des gegenseitigen Anschauens . . . ist bei K(ristian) lüstern, bei H(artmann) keusch durchgeführt' (S. 5).

²² zur syntaktischen Zweischau beim Blickwechsel Jutta Dohse, Diss., S. 59f.; speziell zu Erecs Ritt über die Heide ebd., S. 138ff. – Die syntaktische Zweischau findet sich auch in Kampfszenen (ebd., S. 173ff.), wodurch neben der metaphorischen auch eine syntaktische Verbindung zwischen Kampf und Minne hergestellt wird.

Das Aufkeimen der Liebe Enites hat Hartmann bereits nach dem Sperberkampf mit einer vertraulichen Gebärde²³ angedeutet: Enite legt Erec in ihren Schoß. Aus Scheu und Scham schweigt sie noch, aber das, so kommentiert Hartmann, werde sich bald ändern:

<p>Er. 1317 <i>in ir schôz leite in daz kint vrouwe Ênite ze ruowe nâch dem strîte. ir gebârde was vil bliulich, einer megede gelîch. si enredte im niht vil mite: wan daz ist ir aller site daz si zem êrsten schamec sint unde blâc sam diu kint.</i></p>	<p><i>dar nâch ergrîftent si den list daz si wol wizzen waz in guot ist, unde daz in liep wære daz si nû dunket swaere, unde daz si nâmen, swâ si sîn reht bekæmen, einen sîezen kus vûr einen slac²⁴ unde guote naht vûr ûbeln tac.</i></p>
---	---

Der Blick ist nicht nur Anlaß der Minne und Ursache gesteigerten Verlangens, sondern kann auch eine Quelle der Kraft sein. Erst Orgeluses Anblick ermöglicht es Gawan, ihre heftigen Spottreden zu ertragen: *wan immer swenne er an si sach, sô was sîn phant ze riuwe quît* (Pz. 531.22f.). Wachsen Gawan auf diese Weise psychische Kräfte zu, so erhält Erec durch den Anblick der für ihn betenden Enide neue physische Kräfte, um den Kampf mit Yder durchstehen zu können: *Erec regarde vers s'amie, qui molt dolcemant por lui prie: tot maintenant qu'il l'ot veüe, se li est sa force creüe* (E. 907ff.). Hartmann übernimmt diesen Zug (Er. 935ff.) und wiederholt ihn im Baumgartenkampf, wo Mabonagrîn dadurch neue Stärke gewinnt²⁵:

Er. 9175 *swenne er si wider ane sach,
ir schæne gap im niuwe kraft,
sô daz er unzagehaft
sîne sterke wider gewan
unde vaht als ein geruoweter man.*

Auch Antikoniens Anblick verstärkt Gawans Kräfte: *daz gap ir gesellen Gâwâne manlîch ellen* (Pz. 410.5f.). Zwar ist Gawans Lage hoffnungslos, denn *sîn benandez gîsel was der tôt* (410.8), aber *Gâwânen wac vil ringe vînde haz, swenne er die maget erkôs: dâ von ir vil den lîp verlôs* (410.10ff.).

2. Die Liebeserfüllung

Auch bei der Liebeserfüllung ist der Blick von nicht geringer Bedeutung, wie Chrétien's Beschreibung der Hochzeitsnacht im 'Erec' erkennen läßt. Zu-

²³ Als Enide Erec zum ersten Mal sieht, errötet sie (E. 443ff.) – ein Zug, den Hartmann übergeht –, aber das Wort Liebe fällt an dieser Stelle nicht.

²⁴ Er. 1332f. verweist auf den Ablauf der *âventiure*-Fahrt. Nach dem *ûbeln tac* auf Limors, wo Enite von Oringles geschlagen wird, folgt die *guote naht*, in der Erec sie zu sich auf das Pferd nimmt und sie wieder küßt.

²⁵ Erec hingegen genügt schon der Gedanke an Enite: *der gedanc an sîn schæne wîp der kreftigete im den lîp* (Er. 9230f.; vgl. Er. 9182ff.). Dies könnte darauf schließen lassen, daß Erec und Enite sich von der rein sinnlichen zu einer höheren Form der Liebe gesteigert haben. – zur Beziehung zwischen Sperber- und Baumgartenkampf s. u. S. 287f.

nächst veranschaulicht Chrétien die Sehnsucht der Liebenden nach der Vereinigung durch zwei Vergleiche aus dem Tierreich, die noch einmal die Eingangsbegebenheiten des Romans, Hirschjagd und Sperberkampf, andeutend aufleuchten lassen²⁶:

- | | | |
|---------|--|--|
| E. 2027 | <i>Cers chaciez qui de soif alainne
ne desirre tant la fontaine,
n'espreviers ne vient a reclain</i> | <i>si volantiers quant il a fain,
que plus volantiers n'i venissent,
einçois que il s'antre tenissent.</i> |
|---------|--|--|

Mit einem ähnlichen Vergleich schildert Hartmann, wie der Blick das Liebesverlangen steigert (Er. 1861 ff.). Er übergeht zwar die Beschreibung der Hochzeitsnacht, die Chrétien zu bilderreichen Versen ausgestaltet, erwähnt aber unverhohlen den sehnsuchtsvollen Wunsch der Liebenden²⁷: *jâ enwirde ich nimmer vrô, ich engelige dir noch bi z wô naht oder drî* (Er. 1873 ff.)²⁸. Chrétien ist hier ausführlicher; zuerst weist er wieder auf das Spiel der Blicke hin:

- | | | |
|---------|--|---|
| E. 2035 | <i>Quant vuidiee lor fu la chanbre,
lor droit randent a chascun manbre;
li oel d'esgarder se refont,</i> | <i>cil qui d'amor joie refont
et le message au cuer anvoient,
mes molt lor plect quanque il voient.</i> |
|---------|--|---|

Der Botschaft der Augen folgt die Süße der Küsse, in der die Herzen getränkt werden²⁹:

- | | | |
|---------|---|--|
| E. 2041 | <i>Aprés le message des ialz
vient la dolfors, qui molt valt mialz,
des beisiers qui amor atraient;
andui cele dolfor essaient,</i> | <i>que les cuers dedanz en aboivent,
si qu'a grant poinne se dessoivent:
de beisier fu li premiers jeus.</i> |
|---------|---|--|

Dann hüllt Chrétien sich in diskrete Andeutungen; er berichtet nur noch, daß die Liebe Enide immer mutiger macht und sie alles erdulden läßt, und beschließt die Schilderung der Hochzeitsnacht mit einer pointenhaften Wendung: *tot sofri, que qu'il li grevast; ençois qu'ele se relevast, ot perdu le non de pucele; au matin fu dame novele* (2051 ff.)³⁰.

²⁶ dazu U. Ruberg, Bildkoordinationen, S. 497.

²⁷ Wenn O. Reck behauptet, Hartmann habe 'zart poetisch und doch mit keuscher Sinnlichkeit die Sehnsucht nach dem Beilager geschildert', Chrétien aber zeige 'grob die Realität' (S. 5), so läßt sich darin nur klischeehaftes Denken sehen, das den Franzosen unbedingt als frivol und lüstern, den Deutschen als Ausbund von Tugend und Innerlichkeit herausstellen will. Der Text verbietet eine derartige Interpretation.

²⁸ *bi ligen* in dieser Bedeutung auch Pz. 136.28 201.19 209.18f. 272.7f. 406.6. – Harte Worte findet M. Koliwer über Er. 1872ff.: 'Die hier beschriebene Minne sucht und findet ihre Erfüllung in der Befriedigung eines rein körperlichen Begehrens und ist eine völlig animalische Angelegenheit' (S. 90).

²⁹ Dieses Bild erinnert an den Vergleich mit dem durstigen Hirsch E. 2027 ff. – Über die mittelalterliche Auffassung vom Stellenwert des Kusses beim Liebesvollzug handelt N. J. Perella (S. 100 ff.).

³⁰ Dies erinnert an Gahmurets Beilager mit Belakane: *diu ê bieẏ maget, diu was nû nîp* (Pz. 45.24).

Erecs Verliegen charakterisiert Chrétien mit den Verben *acoler* und *beisier* (E. 2437), während Hartmann sich mit dem allgemeineren Ausdruck *triuhen* (Er. 2938 2951) begnügt³¹. Auch den Auftakt der Szene, die die Wende im Leben des Paares verursacht, beschreibt Chrétien genauer als Hartmann, der nur das Im-Arm-Liegen erwähnt: *nû kam ex alsô nâch ir site dax er umbe einen mitten tac an ir arme gelac* (Er. 3013ff.). Chrétien deutet hier auch den Kuß an: *boche a boche antre braz gisoient, come cil qui molt s'antre amoient* (E. 2473f.).

Eine ähnliche Formulierung findet sich im 'Perceval', als Blanchefflor dem Gast ihren Kummer mitteilt. Perceval fordert sie auf, sich neben ihn in das Bett zu legen, das breit genug für beide sei (Pc. 2050ff.). Dann küßt und umarmt er sie; Blanchefflor wehrt sich nicht:

Pc. 2062	<i>Et cele soffre qu'il le baise,</i>	<i>Jusqu'al main que li jors aproche.</i>
	<i>Ne ne quit pas qu'il li anuit.</i>	<i>Tant li fist la nuit de solas</i>
	<i>Ensi jurent tote la nuit,</i>	<i>Que bouche a bouche, bras a bras,</i>
	<i>Li uns lez l'autre, bouche a bouche,</i>	<i>Dormirent tant qu'il ajorna.</i>

Diese Verse könnten darauf schließen lassen, daß Blanchefflor Perceval bereits ihre Minne gewährt³², bevor er dafür Dienst geleistet hat³³. Zwar steht Percevals Ankündigung am nächsten Morgen, Blanchefflors *druerie* im Kampf mit ihren Gegnern erwerben zu wollen, dazu im Widerspruch, aber die Minneszene nach Percevals Sieg über Anguingueron ist in der Formulierung nicht eindeutiger³⁴:

Pc. 2356	<i>Et jusqu'en sa chambre l'en maine</i>	<i>En liu de boire et de mengier</i>
	<i>Por reposer et aesier.</i>	<i>Jüent et baisent et acolent</i>
	<i>De l'acoler et del baisier³⁵</i>	<i>Et debonairement parolent.</i>
	<i>Ne li fait ele nul dangier;</i>	

Wolfram verändert das Geschehen in den wichtigsten Zügen. Bevor Parzival aufwacht, erklärt Wolfram bereits: *si heten beidiu kranken sin, er und diu küneginne, an bî ligender minne* (Pz. 193.2ff.). Condwiramurs legt sich erst zu Parzival, nachdem dieser ihr versprochen hat, nicht mit ihr zu *ringen* (193.

³¹ Das Hand-in-Hand-Gehen ist Er. 2942f. wie auch Iw. 77ff. keine Minnegebärde, sondern konventionelle Umgangsform; s.o. S. 38.

³² Dagegen spricht die Einleitung dieser Szene: *Mais il ne savoit nule rien D'amor ne de nule autre rien* (Pc. 1941f.).

³³ Die Frage nach der Keuschheit Percevals ist nicht eindeutig zu klären; auch die Bearbeiter und Fortsetzer Chrétiens vertreten hier unterschiedliche Auffassungen (Ph. Ménard, S. 268f., weitere Literaturhinweise dazu ebd., S. 269, A. 395).

³⁴ Das Stichwort *amor* fällt erst, als Blanchefflor versucht, Perceval mit Küssen vom Kampf gegen Clamadeu zurückzuhalten: *Car a chascun mot le basoit Si doucement et si soëf Que ele li metoit la clef D'amors en la serre del cuer* (2634ff.). Aber zu diesem Zeitpunkt hat Perceval seinen Lohn längst verdient. Die Metapher vom Herzensschloß berechtigt nicht, erst in diesen Versen einen Hinweis auf den Liebesvollzug zu sehen.

³⁵ Das Umarmen und Küssen erwähnt Chrétien auch während der sich an diese Szene anschließenden Mahlzeit (Pc. 2576f.).

29 ff.)³⁶. Parzival tröstet sie nicht mit Zärtlichkeiten, sondern mit einem festen Hilfsversprechen (195.27 ff.), ohne irgendeinen Lohn dafür zu verlangen³⁷. Auch nach seiner Rückkehr als Sieger über Kingrun ergreift Parzival keine Initiative:

<p>Pz. 199.22 <i>nû wart gekondewieret Parzival zer künegin. diu tet im umbevâbens schîn,³⁸ si dructe in vaste an ir lîp.</i></p>	<p><i>si sprach: 'ich enwirde nimmer wîp ûf erde deheines man, wan den ich umbevangen hân'.</i></p>
--	---

Sogar beim offiziellen Beilager legt Parzival sich noch Zurückhaltung auf³⁹, obwohl er, anders als Perceval, bereits bei der Begrüßung durch Condwiramurs wegen ihrer Schönheit in *grôze nôt* (188.14) geriet. Erst nach der dritten Nacht von *im dicke wart gedâbt umbevâbens* (203.2f.)⁴⁰. Wolfram erwähnt bildhaft die Umarmung und begnügt sich dann mit Andeutungen⁴¹:

³⁶ Der metaphorische Wert von *ringen* ist wohl zweifelhaft. Im Bereich der Minne wird damit das mit Gewalt erzwungene *bî ligen* bezeichnet (Pz. 194.1 525.21 555.22). Pz. 504.21 wird es gleichzeitig dem Kampf- und dem Minnebereich zugewiesen und dadurch doppeldeutig. In der Jeschute-Szene soll *ringen* wohl auch beiden Bereichen angehören (Pz. 130.28 131.21), obwohl Parzival vom *bî ligen* noch nichts weiß. Eine echte Metapher ist *ringen* in einer unechten Veldeke-Strophe: *Mîn liep mac mich gerne zuo der linden bringen, den ich nâbe mines herzen brust wil twingen. er sol tou von bluomen swingen: ich wil umbe ein niuwex krenznel mit im ringen* (MF, S. 87).

³⁷ Parzival scheint aber einen Lohn vorauszusetzen: *ich hân gedienet mîniu jâr nâch lône disem wîbe* (202.6f.).

³⁸ Mabonagrîn wird von seiner jungen Freundin umarmt, nachdem er ihr versprochen hat, ihr jede Bitte zu erfüllen (Er. 9532f.). Die Worte des Mädchens erinnern an die der Condwiramurs: *allex des mîn herze gert, daz hân ich umbevangen* (9537f.). Diese Gebärde läßt sich hier als Zeichen der Besitzergreifung auffassen. – Als Vorausdeutung dieser Umarmung ist das Verhalten Herzeloyses bei ihrem Besuch Gahmurets zu verstehen: *er saz vûr si sô nâbe nider, daz si in begreif und zôch in wider anderhalb vaste an ir lîp* (Pz. 84.3ff.).

³⁹ E.-W. Becker erkennt das Motiv der Tobiasnacht und führt Parzivals Verhalten auf Unerfahrenheit in geschlechtlichen Dingen zurück (S. 106); zur Tobiasnacht Ph. Ménard, S. 267, A. 388, J. Gamberoni, Die Auslegung des Buches Tobias in der griechisch-lateinischen Kirche der Antike und der Christenheit des Westens bis um 1600, München 1969.

⁴⁰ *umbevâben* im Sinne von *bî ligen* Pz. 220.3 743.20; *umbevanc* in dieser Bedeutung Pz. 273.20 723.9 732.21.

⁴¹ Auch Gahmurets Vereinigung mit Belakane deutet Wolfram nur an. Die Wendung *einer süezen minne pblegen* (44.27f.) wird durch den angehängten Vers, *ungelîch was doch ir zweier hût* (44.30), und durch die Feststellung, *diu ê hiez maget, diu was nû wîp* (45.24), näher erklärt. – Bei Gahmurets Beilager mit Herzeloyside heißt es: *vrou Herzeloide diu künegin ir magetuoms dâ âne wart* (100.14f.). Die dabei ausgetauschten Küsse erwähnt Wolfram mit einer Speisemetapher: *die munde wâren ungespart: die begunden si mit küssen zern* (100.16f.). Den Bericht über Gawans Minnenacht mit Orgeluse verweigert Wolfram, weil *man dem unvuoge ie jach, der verholniu mare machte breit* (643.4f.). Auch über Parzivals erstes Beisammensein mit Condwiramurs nach der langen Trennung äußert Wolfram sich zurückhaltend: *ich wâne, er kurzewile pblac unz an den mitten morgens tac* (802.9f.).

Pz. 203.6 *si vláhten arm unde bein.*⁴² *der alde und der niuwe site*
ob ichz in sagen müeze, *wonte aldâ in beiden mite:*
er vant daz nâbe süeze. *in was wol und niht ze wê.*

Mit Metaphern aus dem Bereich des Kampfes unterrichtet Orgeluse Artus über ihre Beziehungen zu Gawain⁴³:

Pz. 674.3 *in des helfe ir sit geriten,* *und zer blôzen siten angerant.*⁴⁴
ob der hât mit mir gestriten, *ob der noch strîtes gein mir gert,*
dâ wart ich âne wer bekant *der wirt wol gendet âne swert.*

Dieses verhüllende Sprechen über die Liebe in der Terminologie des Kampfes hat zwar eine lange Tradition⁴⁵, erfährt hier aber eine besondere Berechtigung durch den Kontext, denn Artus berichtet von echten Kämpfen, die sein Gefolge auszustehen hatte (673.2ff.). Wolfram schafft somit einen gleitenden Übergang von der direkten zur metaphorischen Sprechweise und verleiht dadurch alten Bildern neuen Glanz.

Sehr zurückhaltend spricht Chrétien im 'Yvain' vom Liebesvollzug. Nach Laudines Hochzeit heißt es: *Cil, qui l'ocist, est mariëz An sa fame, et ansamble gisent* (2166f.). Auch von der Liebe am Artushof berichtet Chrétien nur andeutend: *Mes cel jor eins li avint, Que la reïne le detint, Si demora tant delez li, Qu'il s'oblia et andormi* (Yv. 49ff.). Hartmann weiß diesen diskreten Ton zu wahren:

Iw. 77 *Der küenec und diu küegin* *in eine kemenâten dâ*
die beten sich ouch under in *und beten sich slâfen sâ*
ze banden gevangen *mê durch geselleschaft geleit*
und wâren ensament gegangen *dan durch debeine trâkeheit.*

Im 'Erec' redet Chrétien eine deutlichere Sprache. Enide täuscht Galoain mit der falschen Versicherung: *Je vos voldroie ja santir an un lit certes nu a nu* (E. 3390f.). Ähnlich unverblümt äußert sich Chrétien über die Minnenacht auf Penevric⁴⁶:

F. 5245 *Or fu acolee et beisiee,*
Or fu de toz biens aesiee,
Or ot sa joie et son delit;
Que nu a nu sont an un lit
Et li uns l'autre acole et beise –

⁴² Ein ähnliches Bild findet sich in Wolframs Liedern: *sus kunden si dô vlebten ir munde, ir brüste, ir arme, ir blankiu bein* (4.25f.).

⁴³ Am Eingang des 10. Buches verwendet Wolfram ein ähnliches Bild (504.15ff.), das sich zwar auf die Dame des Urians bezieht, aber als Vorausdeutung auf Gawans Dienst um Orgeluse verstanden werden kann. E.-W. Becker verkennt den metaphorischen Charakter dieser Verse und sieht darin eine Anspielung auf einen Gerichtskampf zwischen Mann und Frau, bei dem der Mann auf den Knien kämpfen muß, um Chancengleichheit herzustellen (S. 91f.).

⁴⁴ Als Metapher für 'beschimpfen, verspotten' steht diese Wendung Pz. 299.14f.

⁴⁵ Kampfmetaphern für den Liebesvollzug finden sich bereits in der Antike (S. Singer, Parzival-Studien, S. 33).

⁴⁶ Knapper und zurückhaltender ist hier die Copie de Guiot: *or ot sa joie et son delit. Ansamble jurent an un lit, et li uns l'autre acole et beise* (E. 5199ff.). Wiederholungen wie F. 5245 und F. 5249 entsprechen aber durchaus Chrétiens Stil; dazu s. u. S. 235ff.

Hartmann verlegt diese Szene nach Brandigan, begnügt sich aber mit zurückhaltenden Umschreibungen:

Er. 8614 *Êrec und vrouwe Êntte*
hâten guote zîte
dâ si ensamet lâgen
und guoter minne pblâgen
unz in erschein der morgen.

Ob Gauvain die ganze Liebe der Dame von Escavalon genießen kann, läßt sich dem Text nicht sicher entnehmen. Zwar erwähnt Chrétien, daß Gauvain Liebe fordert, *Et ele nel refuse mie, Ainz l'otroie molt volontiers* (Pc. 5830f.), aber der Vasall findet das Paar nur *entrebaisant Et molt grant joie entrefaisant* (5835f.). Er macht der Dame den Vorwurf, daß sie den Mörder ihres Vaters küsse und umarme (5845 5862f.). Die Metapher vom Herzensraub^{46a} erfährt in der Rede des Vasallen eine konkretisierende Umkehrung: nicht mit den das Herz treffenden Küssen, sondern mit ihren eigenen Händen müsse die Frau Gauvain das Herz entreißen:

Pc. 5847 *Tu fais bien ce que tu dois faire,*
Qu'a tes mains li deüsses traire
Le cuer del ventre ainz qu'a la boche.
Se tes baisiers al cuer li toche,
Le cuer del ventre li as trait;
Mais assez miex eüsses fait
S'as mains errachié li eüsses,
Car ensi faire le deüsses.

Wolfram läßt diese Minneszene bereits mit dem Begrüßungskuß beginnen. Antikoniens *munt was beiz, dicke und rôt, dar an Gâwân den sînen bôt: dâ ergienc ein kus ungestlich* (Pz. 405.19ff.). Antikonie gibt Gawans stürmischer Werbung nicht nach, so daß Gawan neue Wege suchen muß. Der Gedanke an den kleinen Adler, der oft den großen Strauß zu fangen vermag, scheint Gawan Erfolg zu bescheren⁴⁷:

Pz. 407.2 *er greif ir under den mantel dar.*
ich wâne, er ruorte irz büffelin:
des wart gemêret sin pin.
von der liebe alsoibe nôt gewan
beidiu maget und ouch der man,
daz dâ nâch was ein dinc geschehen,
hetenz übel ougen niht ersehen:
des willen si beide wâren bereit –

Aber der Eintritt des Ritters, der Gawans erfolgversprechenden Annäherungsversuch als Notzucht bezeichnet (407.19), beendet das traute Beisamensein.

Als Karikatur des Liebesvollzugs stellt sich die Jeschute-Szene dar. Bei beiden Dichtern hat diese Begebenheit dieselbe Konsequenz, die Auflösung der Minnegemeinschaft zwischen Jeschute⁴⁸ und Orilus, aber Wolfram und Chrétien unterscheiden sich im Bericht von der Minnelehre der Mutter⁴⁹, der Ursache für das Fehlverhalten des Jünglings. Perceval erhält den Auftrag, den

^{46a} dazu N. J. Perella, S. 120ff.

⁴⁷ Parallelen zum Griff unter den Mantel aus der afrz. Literatur bei S. Singer, Parzival-Studien, S. 39f., Wolframs Stil, S. 105.

⁴⁸ Nach W. Kleiber könnte Wolfram möglicherweise den Namen Jeschute aus dem afrz. Imperfekt *gisoit* (Pc. 670) entwickelt haben (S. 87f.).

⁴⁹ zur Ähnlichkeit dieser Stelle mit dem Fabliau 'Richeut' H. Kahane, S. 198ff.

Frauen zu dienen (533 ff.). Deutlich warnt die Mutter: *Gardez que ne li anuiez De nule rien qui li desplaise* (544 ff.). Der Kuß einer Dame ist ein erstrebenswertes Ziel, aber die Mutter, die neben dem Kuß dem Sohn nur noch den Erwerb des Rings gestattet und *le sorplus* verbietet, weist darauf hin, daß die Dame ihr Einverständnis⁵⁰ zum Kuß geben muß: *De pucele a molt qui le baise. S'ele le baisier vos consent* (546 ff.). Herzeloide faßt ihre Minnelehre knapper⁵¹; von einem notwendigen Einverständnis der Frau sagt sie nichts:

Pz. 127.26 <i>swâ dû guotes wibes vingerlîn</i>	<i>und ir lip vaste umbevâhen:</i>
<i>müges erwerben und ir gruoz,</i>	<i>daz gît gelücke und hâhen muot,</i>
<i>daz nim: ez tuot dir kumbers buoz.</i>	<i>ob si kiusche ist unde guot.</i>
<i>dû solt zir kusse gâhen</i>	

Auch der Eingang der Jeschute-Szene wird unterschiedlich gestaltet. Perceval glaubt sich angesichts des wunderbaren Zeltes vor einem Gotteshaus (655) und tritt zum Gebet ein, während Parzival vom Ring an Jeschutes Hand angezogen wird: *der knappe ein vingerlîn dâ vant, daz in gein dem bette twanc* (130. 26 ff.)⁵². Nach seinen Begrüßungsworten kündigt Perceval der vor Angst zitternden *pucele* an, daß er sie gemäß der Lehre seiner Mutter küssen wolle (693 ff.). Obwohl er hören muß, *Je voir ne te baiseraï ja* (696), verwirklicht er gegen den Widerstand des Mädchens sein Vorhaben⁵³:

Pc. 700 <i>Li vallés avoit les bras fors,</i>	<i>Et gandilla quanqu'ele pot;</i>
<i>Si l'embrancha molt nichement,</i>	<i>Mais desfense mestier n'i ot,</i>
<i>Car il nel sot faire autrement.</i>	<i>Que li vallés en un randon</i>
<i>Mist le soz lui tote estendue,</i>	<i>Le baisa, volsist ele ou non –</i>
<i>Et cele s'est molt desfendue</i>	

Erst danach entdeckt er den Ring, den er ebenfalls gegen den erklärten Willen des Mädchens (716 ff.) mit Gewalt an sich nimmt: *Li vallés par le poing le prent, A force le doit li estent, Si a l'anel en son doit pris Et en son doit meisme mis* (719 ff.). Unbeeindruckt von den Tränen und anderen Klagegebärden der *pucele* (729 756 ff. 773 781) reitet er davon. Perceval hat somit die Lehre seiner Mutter nicht befolgt, denn die Erklärungen und das Sträuben der *pucele* hätten ihn erkennen lassen müssen, daß er gegen ihren Willen gehandelt hat. Anders ist Parzivals Verhalten zu beurteilen: *dô dâhte er an die muoter sîn: diu riet an wibes vingerlîn* (130.29 ff.). Von Rücksichtnahme war in der Belehrung der Mutter nicht die Rede, so daß er nicht wider besseres Wissen handelt, wenn er sich an

⁵⁰ Auch den Ring soll er nur nehmen, wenn er ihn *par amor ou par proiere* (552) erhält.

⁵¹ Die Minnelehre umfaßt bei Chrétien 24, bei Wolfram nur acht Verse. Wolfram läßt Gurnemanz die Minnelehre vervollständigen (172.9 ff.).

⁵² An diesem Zug läßt sich Parzivals Entwicklungsstand ablesen. Der Jüngling wird vom Ring zu seinem Tun veranlaßt, nicht vom schönen Mund Jeschutes, der viel stärker zur Minne reizen müßte: *der munt ir von ein ander lief: der truoc der minne hitze viur* (130.8 ff.).

⁵³ Pc. 701 f. macht Percevals Unerfahrenheit deutlich. Man wird daher nur schwerlich in Pc. 725 ff. ein 'amouröse(s) Geplauder des im Küssen wohl erfahrenen jungen Perceval' (B. Mergell, S. 40) sehen wollen.

Jeschutes Seite drängt: *ouch spranc der knappe wol getân von dem teppeche an daz bette sân. diu süeze küsche unsanfte erschrac, dô der knappe an ir arme lac* (131.1 ff.). *an eines arme ligen* ist bei Wolfram Synonym für *bî ligen*⁵⁴, und in diesem Sinne begreift auch Jeschute die Situation. Das Schlimmste befürchtend fragt sie: *wer hât mich entêret?* (131.8), aber ihre klagenden Worte⁵⁵ können Parzival nicht beeinflussen:

Pz. 131.12 *er enruochte waz si sagete:*

*ir munt er an den sînen twanc.⁵⁶
dâ nâch was dô niht ze lanc,
ê er dructe an sich die herzogîn
und nam ir ouch ein vingerlîn.*

an ir hemde ein vürspan er dâ sach:

*ungevuoge erz dannen brach.
diu vrouwe was mit wilbes wer,
ir was sîn kraft ein ganzes ber:
doch wart dâ ringens vil getân.*

Die hier vorherrschende Kampfterminologie kann zwar der metaphorischen Beschreibung des Liebesvollzugs dienen⁵⁷, soll aber an dieser Stelle wohl hauptsächlich auf Parzivals Gewaltanwendung hinweisen und läßt seine *tumpheit* erkennen: Parzival kämpft, wo eigentlich ein anderer Krieg geführt werden sollte. Erst der Abschluß der Szene klingt versöhnlicher. Parzival erklärt sich bereit, um Jeschutes Ehre willen davonzureiten (132.17 f.), aber vorher noch *gienc er zuo dem bette sân: ein ander kus dâ wart getân* (132.19 f.). Zwar ist auch dieser Kuß *der herzoginne leit* (132.21), aber die unpersönliche, passivische Formulierung enthält nicht mehr den Ton der Gewaltanwendung, sondern läßt an einen Abschiedskuß denken, auch wenn Parzival schließlich *âne urloup dannen reit* (132.22).

3. Die Aufhebung der Minnegemeinschaft

Die Folgen der Begegnung mit Parzival sind für Jeschute schrecklich. Durch das von Parzival niedergetretene Gras schöpft Orilus Verdacht und bezichtigt Jeschute der Untreue. Zwar beteuert Jeschute weinend ihre Unschuld, aber Orilus kündigt die Minnegemeinschaft auf:

⁵⁴ so 136.2f. 195.20; mit gleicher Bedeutung: *an eines arme slâfen* 657.17, *an eines armen erwarmen* 136.1f., *an eines arm warm werden* 177.3f. 615.3f.

⁵⁵ Jeschutes Klagegebärden erwähnt Wolfram erst bei Orilus' Rückkehr (133.11 f.); dazu s.o. S. 123.

⁵⁶ Dagegen heißt es vom Musterritter Gawan: *ir munt was heiz, dicke und rôt, dar an Gâwân den sînen bôt* (Pz. 405.19 f.).

⁵⁷ Neben *twîngen* und *ringen* erinnert auch der Vergleich, *ir was sîn kraft ein ganzes ber*, an den Kampfbereich. Pz. 131.15 erinnert an Parzivals Kampf mit Orilus: *Parzival der werde degen dructe in an sich* (265.27 f.). Das durch eine Gebärde heraufbeschworene Unglück gleicht Parzival durch dieselbe Gebärde, wenn auch in einem anderen Kontext und in anderer Intensität, wieder aus. *einen an sich drücken* ist keine nur dem Kampfbereich zuzuordnende Wendung (vgl. Pz. 199.25 395.22f. 714.18); zum metaphorischen Wert von *ringen* s.o. S. 168, A. 36.

Pz. 136.1 *ich ensol niht mër erwarmen ich sol velwen iuwern rôten munt
an iuwern blanken armen, und iuwern ongen machen rate kunt,
dâ ich etswenne durch minne lac ich sol iu vreude entêren
manegen wûnneclîchen tac. und iuwer herze siuften lêren.*

136.26 *geselleschaft wirt lâzen
mit trinken und mit ezzen,
bi ligens wirt vergezzen.*

Außerdem will Orilus Jeschutes Pferd hungern lassen, das Zaumzeug durch *bestîn seil* (137.1) ersetzen und Jeschute nur das Gewand überlassen, das sie bei ihrer Begegnung mit Parzival trug.

Chrétien läßt Orguelleus den Vorfall nicht anhand von Indizien erkennen, sondern durch Fragen ermitteln. Als die *pucele* als Anlaß ihrer Tränen den Ringraub und den Kuß eingesteht (Pc. 799ff.), glaubt Orguelleus sich betrogen. Die große Bedeutung, die er dem Kuß⁵⁸ beilegt, erhellt sich aus seinem Bericht, den er Perceval vor Kampfesbeginn gibt⁵⁹. Er hält es für unmöglich, daß irgend jemand sich nur mit dem Kuß einer Frau begnügen könnte:

Pc. 3855 *Et s'il le baisa mal gre suen,
Ne fist il après tot son buen?
Oïl; ce ne querroit ja nus
Qu'il le baisast sanz faire plus,
Que l'une chose l'autre atrait.*

Orguelleus traut den Frauen nicht viel Widerstandskraft zu: *Feme qui se bouche abandone Le sorplus molt de legier done* (3863f.). Auch wenn die Frau sich verteidige, sei das nur ein Vorwand, denn die Frau wolle zwar überall siegen, nicht aber in einem derartigen 'Kampf':

Pc. 3867 *Si set on bien sanz nul redout Quant ele tient l'ome a la gole
Ke feme velt vaintre par tot Et esgratine et mort et rue,
Fors qu'en cele mellee soule Si volroit ele estre vencie.*

Sie will, daß man ihr Gewalt antue, damit sie dafür keinerlei Dank schuldig sei (3874ff.). Deshalb glaubt Orguelleus, daß der Unbekannte seiner *pucele* beigegeben habe: *Por che quit je qu'il jut a li* (3877).

Über die durch Percevals Sieg über Orguelleus bewirkte Versöhnung sagt Chrétien nur wenig (3998ff.)⁶⁰, während Wolfram drei Szenen daraus macht. Unmittelbar nach seiner Niederlage fordert Orilus Jeschute auf, *wol her, ir sult gekûsset sin* (Pz. 268.16), was sie sich nicht zweimal sagen läßt:

⁵⁸ In seiner Erzählung über sein Verhältnis zu Orguelleuse betont Guiromelant: *N'onques, se force ne li fis, Ne le baisai, ce vos plevis* (Pc. 8565f.).

⁵⁹ Wolfram läßt den Zweikampf sofort beginnen (Pz. 260.24ff.); erst im Verlauf der Kampfeschilderung erinnert er in wenigen Versen an den Verdacht des Orilus (264.6-10).

⁶⁰ *feire aiesmant* (Pc. 4000) bezeichnet wohl die Pflege, die Orguelleus der *pucele* angedeihen läßt. Orguelleus zeigt nun auch Reue über sein Verhalten: *Del mal que je li ai fait traire Ai je le cuer et triste et noir* (3948f.). Ob das Farbadjektiv *noir* metaphorisch zu verstehen ist, kann nicht entschieden werden. Auch Percevals Mutter ist das Herz *dolant et noir* (366), als der Sohn zu lange ausbleibt.

Pz. 268.19 *diu vrouwe mit ir blözem vel swie dax bluot von der nasen
was zem sprunge harte snel den munt im hete gemacht rôt,
von dem pberde uf den wasen. si kuste in dô er kus gebôt.*

Parzival beschwört Jeschutes Unschuld und gibt den geraubten Ring zurück. Orilus setzt Jeschute nun wieder in ihre alten Rechte ein, indem er sie küßt, ihr den Ring ansteckt und ihr sein *kursit* anlegt (270.5ff.)⁶¹. Um sich für den Ritt an den Artushof vorzubereiten, kehrt er mit Jeschute in sein Lager zurück, wo die Minnegemeinschaft wiederhergestellt wird: *dô lac vrou Jeschüte al weinde bi ir trüte vor liebe und doch vor leide niht* (272.7ff.)⁶². Nach dem Bade wiederholt sich die Versöhnung:

Pz. 273.15 *diu senfte süeze wol getân
gienc ouch uf ir bade sân
an sîn bette: dâ wart trürens rât.*

273.20 *mit nähem umbevang
behielt ir minne vreuden prîs –*

Die von Wolfram hergestellte verwandtschaftliche Beziehung zwischen Jeschute und Erec zeigt, daß Wolfram die Ähnlichkeit dieser Episode mit Erecs *âventiure*-Fahrt erkannt hat; Jeschute ist eine zweite Enite⁶³ und leidet ebenfalls unter dem Verdacht ihres Gatten⁶⁴. Auch Chrétien scheint diese Motivverwandtschaft gesehen zu haben. Im 'Erec' und im 'Perceval' ist die Frage nach der Ursache der Tränen der Frau auslösendes Moment für die kummervolle Reise, die die Liebesgemeinschaft aufhebt. Sichtbares Zeichen dieses Zustands ist die Trennung von Tisch und Bett⁶⁵:

E. 3434 *Erec an l'un couchier se vet;
an l'autre est Enyde couchiee –*

Er. 3949 *in eine kemenâten
hieze er in betten beiden
und doch diu bette scheiden:
er enwolde si bi im ligen lân.*⁶⁶

⁶¹ W. Mersmann sieht darin ein Zeichen für 'die Wiederaufnahme in den Schutz des Mannes' (S. 134).

⁶² Jeschutes Freudentränen veranlassen Wolfram zu der humorvollen Sentenz: *ouch ist genuogen liuten kunt: weinende ougen hânt süezen munt* (272.11f.).

⁶³ vgl. E. Scheunemann, S. 7f.; B. Mergell, S. 45.

⁶⁴ Mag auch das Eifersuchtsmotiv nicht besonders relevant sein für den Aufbruch aus Karnant, so finden sich doch entsprechende Hinweise (E. 4886f. Er. 3045f. 6781ff.); dazu P. Wapnewski, Hartmann, S. 51ff.

⁶⁵ Die Trennung bei der Zwischeneinkehr am Artushof wird anders begründet (E. 4243ff.).

⁶⁶ vgl. Er. 3954 3971 7094ff.

Außerdem reitet das Paar nicht neben-, sondern hintereinander⁶⁷. Die Betonung des Schweigegebots⁶⁸ gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang und wird von Enide entsprechend gedeutet; sie sieht Erecs frühere Liebe in Haß verwandelt: *Anhaïe m'a, bien le voi, quant il ne vialt parler a moi* (E. 2787f.). Sie wagt es nicht einmal, die Gemeinschaft durch Blicke aufrechtzuerhalten: *ne je tant hardie ne sui que je os regarder vers lui* (2789f.).⁶⁹ Dennoch bleibt sie in ihrer Liebe aufopferungsbereit, so daß sie freiwillig die Nacht über wachen will, um Erec die notwendige Ruhe zu ermöglichen⁷⁰. Liebevoll breitet sie ihren Mantel über Erec: *a son chief a mis son escu, et la dame son mantel prant, sor lui de chief an chief l'estant* (3090ff.). Erst nach seiner 'Auferstehung' zeigt Erec, daß seine Liebe zu Enide unverändert geblieben ist. Er nimmt Enide zu sich aufs Pferd⁷¹:

E. 4866 *Erec monte antre les arçons,
puis se prant Enide a l'estrier
et saut sor col del destrier,
si con li comanda et dist
Erec, qui sus monter la fist.*

Er. 6732 *vür sich sazte er die küneginn –*

Zärtliche Gebärden stellen die frühere Liebesverbundenheit wieder her⁷²:

⁶⁷ 'Das Arrangement meint mehr, nämlich es bezeichnet die totale räumliche und akustische Trennung der beiden, deren totale Sinneneinheit zur Katastrophe führte. In der Aufhebung der *Minnegemeinschaft* wird nunmehr mit gleicher Einseitigkeit jenes Leben gelebt, das durch das *Minneleben* verdrängt worden war' (P. Wapnewski, Hartmann, S. 47). Anders bewertet J. Györy diesen Zug: 'Enide . . . vêtue de sa plus belle robe, sera exposée de cette façon bizarre par son mari, comme une amorce pour allécher les adversaires, un bouclier fascinateur qui doit attirer les aventures' (S. 370).

⁶⁸ vgl. E. 2768 2773ff. 2914ff. 2920 3006 3074ff. 3510ff. 3542 3716ff. Er. 3098ff. 3146f. 3239f. 3374 3963f. 4141f. 4261f. – 'In Enites kontrolliertem Schweigen spiegelt sich vielleicht auch ihr unkontrolliertes entdeckendes Selbstgespräch' (P. Wapnewski, Hartmann, S. 47). W. Kellermann rückt dieses Motiv in die Nähe der Korrekturstrafen Dantes und sieht im Schweigegebot 'une négation complète de la communauté conjugale' (Erec, S. 518). Vordergründig ist die Deutung des Schweigegebots durch Hertha Königer: 'Erec verbietet ihr zu sprechen, um zu erfahren, ob ihre Liebe größer sei als ihre Angst vor seinen Drohungen. Daß er nichts anderes damit bezweckt, zeigt ja die Tatsache, daß er niemals Ernst damit macht' (S. 47).

⁶⁹ Dies verbietet ihr Erec: *ne ja vers moi ne regardex* (3004).

⁷⁰ Auch Yvains Löwe hält Nachtwache, während Yvain wie Erec auf seinem Schilde schläft (Yv. 3478ff. Iw. 3911ff.).

⁷¹ Es ist kein Zufall, daß der Knappe nur ein Pferd führt (E. 4859f. Er. 6709f.); Erec und Enide müssen gemeinsam auf einem Pferd fortreiten, weil damit die Aufhebung der räumlichen Trennung sinnfällig gemacht werden soll. Daher betont Chrétien: *Li chevax andeus les anporte* (4871).

⁷² Die Trennung von Tisch und Bett, die das Erstaunen des Grafen erregte (Er. 3730ff.), wird nach dem zweiten Kampf mit Guivreiz wieder aufgehoben. Chrétien beschreibt, wie Erec und Enide zusammen essen (E. 5120ff.), Hartmann erzählt, wie man ihnen ein gemeinsames Nachtlager herrichtet (Er. 7091ff.); zur Liebesnacht auf Penevric (E. 5200ff.) bzw. Brandigan (Er. 8614ff.) s. o. S. 169f.

E. 4879 *Et Erec, qui sa fame an porte, antre ses braz contre son cuer
l'acole et beise et reconforte; l'estraint –*

4894 *Adons la rebeise et acole. quant ses sires l'acole et beise,
Or n'est pas Enyde a maleise, et de s'amor la raseüre.*

Er. 6792 *er drubte si an sin bruste,
vil dicke er si kuste
vol minnelichen –*

Die räumliche Trennung der Liebenden im 'Yvain' beruht auf einer Abmachung und sollte auf ein Jahr beschränkt sein, doch die Frist wird nicht eingehalten. Als Yvain sich der Übertretung seines Rückkehrtermins bewußt wird, versinkt er in tiefes Gedenken⁷³:

Yv. 2695 *Quant Yvains tant ancomança
A panser, que des lors an ça,
Que a sa dame ot congié pris,
Ne fu tant de panser sospris
Con de celui –*

Die Tränen vermag er aus Scham noch zurückzuhalten: *A grant painne tenoit ses lermes, Mes honte li feisoit tenoir* (2702f.). Hartmann versucht zunächst, *panser*⁷⁴ möglichst einfach wiederzugeben: *nû kam mîn her Iwein in einen seneden gedanc* (Iw. 3082f.). Doch diese Wendung scheint ihm dem Sachverhalt nicht angemessen genug zu sein, so daß er die Auswirkungen des *seneden gedanc*, Iweins Schweigen und seine apathische Haltung, ausführlich beschreibt:

Iw. 3090 *in begreif ein selch riuwe er überhörte und übersach
daz er sîn selbes vergaz swaz man dâ tete unde sprach,
und alles swigende saz. als er ein tôre wære.*

Mit Hilfe der eigenen Erfahrung will er Iweins Verhalten erklären und dem Hörer nachvollziehbar machen: *im wissagete sîn muot, als er mir selbem ofte tuot: ich sinfte, sô ich vrô bin, mînen künftegen ungewin* (3097ff.).

Die Aufkündigung der Liebe Laudines, die eine Festschreibung der räumlichen Trennung bedeutet, steigert Yvains Not. Er verstummt⁷⁵ und läßt alles über sich ergehen:

⁷³ Dieses Motiv findet sich bereits bei der Entstehung der Liebe Yvains zu Laudine. Die zurückkehrende Lunete findet den durch Laudines Anblick betörten Yvain *De l'amor, qui an lui s'est mise . . . trespansé et vain* (Yv. 1546f.). *Her Iwein saz verborgen in vreden unde in sorgen* (Iw. 1691f.) ist keine Übernahme dieser Verse, sondern bezieht sich auf Iweins Angst vor der Verfolgung (Iw. 1695). *in sorgen sitzen* auch Iw. 1301.

⁷⁴ zu diesem Motiv ausführlicher W. Mohr, Iweins Wahnsinn, S. 74f.; zum *panser* im 'Cligés' und 'Lancelot' St. Hofer, S. 119f., 140f. Besondere Bedeutung erlangt dieses Motiv im Prosa-Lancelot (vgl. U. Ruberg, Raum, S. 54ff., 98, 174ff.).

⁷⁵ Für W. Scherer 'bedeutet das wortlose Vorsichhinbrüten gegenüber der im früher gedichteten Erec zuweilen noch zutage tretenden Redseligkeit im Schmerz . . . einen Fortschritt in der schwierigen Kunst der Beschreibung seelischer Vorgänge' (S. 52). Damit wird das traditionelle Motiv der Minneversunkenheit zum Kriterium für psychologischen Realismus gemacht.

Yv. 2774 *Yvains respondre ne li puet,* *Et la dameisele avant saut,*
Que sans et parole li faut. *Si li oste l'anel del doi -*

Iw. 3197 *von herzeleide geschach im daz*
daz erz verdulte und versaz
daz siz im ab der hant gewan.

Dann entfernt er sich von der Tafelrunde⁷⁶ und wird vom Wahnsinn übermannt⁷⁷. Zeichen seiner Geistesstörung ist eine Klagegebärde: er zerreißt seine Kleidung und läuft nackt⁷⁸ davon:

Yv. 2802 *Et il va tant, que il fu loing* *El chief si granz, que il forsane,⁷⁹*
Des tantes et des paveillons. *Lors se descire et se depane*
Lors li monta uns torbeillons *Et fuit par chans et par arees -*

Iw. 3227 *er stal sich swigende dan -*

3231 *d wart sn riuwe alsô grz* *und zarte abe sn gewant,*
daz im in daz hirne schz *daz er wart blz sam ein bant.*
ein zorn unde ein tobesuht, *sus lief er über gevilde*
er brach sne site und sne zuht *nacket nch der wilde.*

Nach seiner Heilung kommt Yvain erneut in Gefahr, seinen Verstand zu verlieren, als er zufällig wieder zum Brunnen zurückfindet und dadurch an seine Situation erinnert wird: *La par po ne se forsena Mes sire Yvains autre foiee* (Yv. 3492f.). Der psychische Schmerz verursacht einen Ohnmachtsanfall: *Mil foz las et dolanz s'apele Et chiet pasmez, tant fu dolanz* (3496f.), aber

⁷⁶ A. Wolf lehnt eine positive Deutung der Flucht Iweins ab: 'Der Beweggrund für Iwein, weit weg zu sein, erklärt sich ganz natürlich aus der verletzten Ehre, weiter nichts. . . Iweins Fortgang aus der höfischen Welt kann also nicht als religiös löblicher Akt der Selbstentäußerung und damit als erster Schritt zu einem neuen Leben gedeutet werden. . . Es liegt hier etwas anderes vor als beim Ber - etwa Gregorius -, wo Schmerz, Verlassen der Welt, Ablegen der Kleider bereits die untrüglichen Zeichen der sich anbahnenden Wiedergewinnung der Gottebenbildlichkeit sind' (Erzählkunst, S. 28).

⁷⁷ Parallelen bei W. L. Holland, S. 129.

⁷⁸ An der Nacktheit ist Iweins Wahnsinn zu erkennen: *er lief n nacket beider, der sinne unde der cleider* (Iw. 3359f.). *Quant vit celui, qui nuz estoit, Bien pot savoir sanz nul redot, Qu'il n'avoit mie le san tot* (Yv. 2832ff.). Für Richard von St. Viktor bedeutet Nacktheit *spoliatus virtutibus et bonis operibus* (In Apocalypsim, PL 196, 829 A). Einen Bezug zur geistlichen Deutung der Nacktheit lehnt A. Wolf für Iweins Nacktheit ab: 'Im 'Iwein' liegt keine geistlich transparente Nacktheit vor, sondern augenscheinlich die ans Derbe grenzende Narrennacktheit, wie man das aus der Schwankliteratur zum Beispiel kennt' (Erzählkunst, S. 31). A. Wolf scheint hier nur an die Passionsanalogie der Nacktheit zu denken und übersieht, daß auch eine geistliche Deutung *in malam partem* möglich wäre. - H. Sacker wertet Iweins Nacktheit als Andeutung eines 'new start' und versteht Iweins Flucht vom Artushof als 'rejection of precept' (Iwein, S. 14).

⁷⁹ Hier zeigt sich die Austauschbarkeit bestimmter Gebärden und Situationen. Im Wahnsinn werden Klagegebärden ausgeführt, in der Klage wird man fast wahn-sinnig. *forsener* erscheint in der Klage Laudines (Yv. 1204) und in dieser Szene (Yv. 2805). Hartmann verwendet Iw. 1604 und 3090 den Begriff *riuwe* und bezeichnet damit einmal Laudines, einmal Iweins Zustand.

Yvain kommt noch rechtzeitig zu sich, um seinen Löwen am Selbstmord hindern zu können. Hartmann sieht als Ursache dieser Ohnmacht Iweins *riuwe*:

Iw. 3936 *des wart sô riuwec sîn lip, unde im wart dâ benomen*
von jâmer wart im alsô wê, des herzen kraft alsô gar
daz er vil nâch als ê daz er zer erde tôtvar
von sînem sinne was komen, von dem orse nider seic.

Ohne einen festen Rückkehrtermin vereinbart zu haben, ist Perceval von Blancheflor aufgebrochen. Aber auch diese lange räumliche Trennung bleibt nicht ohne Auswirkungen auf den Liebenden. Wie Yvain überfällt auch Perceval tiefes Gedenken⁸⁰. Auf seine Lanze gestützt, betrachtet er die Blutstropfen im Schnee (Pc. 4197ff.), die ihn an Blancheflors Gesicht erinnern (4200f.)⁸¹, bis er sich schließlich selbst vergißt: *Si pense tant que il s'oblie* (4202). Wolfram erklärt diesen Zustand aus der Gewalt der Minne heraus: *sus begunde er sich verdenken, unz daz er unversunnen hielt. diu starke minne sîn dâ wîelt* (Pz. 283.16ff.). Parzival erinnert an einen Schlafenden: *sus hielt er als er sliefe* (283.23). Dies denken auch die Knappen, die Perceval entdecken: *Escuier qui muser le virent, Si quidierent qu'il someillast* (4214f.). Aber die Haltung kann auch anders interpretiert werden: *dâ hielt gezimiert ein degen, als er tjustierens wolde phlegen, geverwet, mit ûf gerihem sper* (284.1ff.). Da die aufgerichtete Lanze als Herausforderung gewertet wird, drängen Segradors und Keie zum Kampf. Sie finden den ihnen unbekanntem Ritter *unversunnen* (287.9 288.9) und schweigend (294.10 Pc. 4245ff.), verkennen aber die wahre Situation und verlieren daher ihre Kämpfe zu Recht. Parzival wird erst kampffähig, wenn sein Pferd sich wendet, so daß die Blickverbindung zu den Blutstropfen nicht mehr besteht (288.7ff. 295.2ff.)⁸². Nach jedem Kampf lenkt er den Blick wieder zurück auf die Blutstropfen (288.27ff. 296.2ff. Pc. 4291f. 4328f.). Erst der in der Minne erfahrene Gawan vermag Parzivals Not zu beenden: er bedeckt die Blutstropfen mit einem Tuch⁸³, *sô daz ir Parzîval niht sach* (302.2), und erst

⁸⁰ J. Györy weist auf die Ähnlichkeit zwischen Percevals und Yvains Minnegedenken hin (S. 366).

⁸¹ Wolfram führt diese Ähnlichkeit detaillierter aus (282.28ff.).

⁸² Perceval ist nicht so tief in Gedanken versunken wie Parzival; vor den Kämpfen mit Sagramor und Keu reagiert er jeweils auf die Zurufe der Gegner (Pc. 4258ff. 4298f.) und ergreift die notwendigen Verteidigungsmaßnahmen, Parzival hingegen bemerkt noch nicht einmal Keies Schlag *anz houbet, daz der helm erklanc* (294.12). Kampffähig wird er nur dadurch, daß sein Pferd sich abwendet (288.7) bzw. abgedrängt wird (295.2). Diesen Zug hat Wolfram wohl aus Pc. 4298f. entwickelt, wo Perceval jedoch selbst sein Pferd wendet.

⁸³ Im 'Perceval' beseitigt die Sonne die Blutstropfen; Wolframs Änderung wurde in der Forschung unterschiedlich bewertet (dazu E. Köhler, Blutstropfen, mit entsprechenden Literaturhinweisen). Mary A. Rachbauer hält es für denkbar, daß Wolframs Änderung durch Pc. 4390f. angeregt sein könnte, 'where Keus ironically tells Gauvain that he may yet win the combat in a garment of silk and without sword or lance. Wolfram proved that it could be done' (S. 203). Es sei hier daran erinnert, daß Chrétien Gauvain als *soloil* (Yv. 2398) bezeichnet. Sollte Wolfram diese Stelle gekannt haben und das Naturphänomen über den metaphorischen Umweg anthropomorphisiert haben?

jetzt *gap her wider witzē sîn von Pelrapeire diu künegîn* (302.3f.). Wie Iwein nach seiner Heilung (Iw. 3509) hat auch Parzival zunächst Schwierigkeiten, seine Selbstidentität wiederzugewinnen⁸⁴:

Pz. 302.7 . . . *ouwē vrouwe unde wîp, dîn werde minne, krône und ein lant?*
wer hât benomen mir dînen lip? bin ichz der dich von Clâmidê
erwarp mit ritterschaft mîn hant lôste? –

Parzivals tiefe Minneverunkenheit wird nicht erst durch den Anblick oder Blick der Geliebten⁸⁵ bewirkt, sondern bereits durch ein an sie erinnerndes Phänomen.

Von besonderer Art ist das Minneverhältnis zwischen Gramoflanz und Itonje⁸⁶. Auch dieses Paar ist räumlich getrennt wie Parzival und Condwiramurs, aber da beide sich noch nie gesehen haben (Pz. 712.22), verursacht ihre Trennung nicht derartiges Leid⁸⁷, wie es Iwein oder Parzival erdulden müssen. Garant dieser Liebe aus der Ferne ist Itonjes *vingerlîn*, das zwischen den beiden hin- und hergeschickt wird. Als Gawan es Itonje zur Bestätigung der Botschaft Gramoflanzens überbringt, bekundet sie in ihrem Verhalten ihre Minne zu Gramoflanz:

Pz. 633.24 *si begunde al rôt verwen sich: si greif al blüclîche dar:*
als ê was gevar ir munt, daz vingerlîn wart schiere erkant.
wart al dem antlitze kunt. si emphiecn ez mit ir klâren hant.
dar nâch schier wart si anders var.

Der Farbwechsel ist hier wohl kein Ausdruck der Verlegenheit, sondern Zeichen der Minne⁸⁸. Bis Itonje und Gramoflanz sich bei der Begrüßung im Artuskreis endlich küssen dürfen⁸⁹, übertragen sie ihre Zärtlichkeiten auf die Gegenstände, die zwischen ihnen ausgetauscht werden. Als Bene Gramoflanz den Ring zurückbringt, *dô kuste er daz vingerlîn, daz Itonjê diu junge künegîn im durch minne sande* (687.15ff.). Diese Gebärde findet ihre gesteigerte Wiederholung, als Itonje einen Brief von ihrem Geliebten erhält: *dô wart der brief vil gekust, Itonjê dructe in an ir brust* (714.17f.).

⁸⁴ Perceval erinnert sich sehr gut an seine Zweikämpfe (4442ff.) und überblickt sofort seine Lage: *Et je estoie si pensis D'un penser qui molt me plaisoit* (4446f.). Parzival läßt erst vor Trevrizent erkennen, daß er sein Erlebnis einzuordnen weiß: *ich verdâhte mich an mîn selbes wîp sô daz von witzēn kom mîn lip* (460.9f.).

⁸⁵ so MF 72.2 114.32ff. – A. Wolf betont die Besonderheit der Versunkenheit Percevals im Vergleich zu den 'in der Troubadourichtung bereitgestellten und variierten typischen Möglichkeiten gebannten Schauens' (Parzivals Schweigen, S. 93).

⁸⁶ dazu W. Mersmann, S. 151f.

⁸⁷ Minnenot äußert sich hier erst in Gebärden, als Itonje aus Benes heimlichen Tränen (697.29f.) den Schluß zieht, Gramoflanz habe ihre Liebe abgelehnt: *dô wart ouch si nâch jâmer var, ir süezer munt meit ezzen gar* (698.1f.). Ihre späteren Tränen (Pz. 713.30 716.10 718.26 723.21f.) sind auf ihre Konfliktsituation angesichts des drohenden Kampfes zwischen ihrem Bruder und ihrem Geliebten zurückzuführen.

⁸⁸ *bleich und eteswenne rôt alsô verwet ez diu wîp. minne heizent ez die man* (MF 178.31ff.).

⁸⁹ dazu s. o. S. 46.

4. Die Liebe der Eltern zu ihren Kindern

Wie Itonje eigentlich Gramoflanz meint, wenn sie seinen Brief küßt, so denkt Belakane an Gahmuret, als sie ihren neugeborenen Sohn küßt: *diu künegîn kuste in sunder twâl vil dicke an siniu blanken mâl* (Pz. 57.19f.). Sie bevorzugt dabei die hellen Stellen, die sie an Gahmuret erinnern. Doch wird man Belakanes Verhalten auch als Zeichen ihrer Mutterliebe deuten dürfen. Diese Zärtlichkeit widerfährt auch Gahmurets zweitem Sohn: *die künegîn des geluste daz si in vil dicke kuste* (113.1f.)⁹⁰. Herzloyde *dübte, si hete Gahmureten wider an ir arm erbeten* (113.13f.), so daß der dem Sohn gegebene Kuß wie bei Belakane den Gatten mit einbezieht. Ohne derartige Implikationen küßt Parzival seine beiden Söhne: *Parzivalen des niht verdrôz, er enkuste si minneclîche* (801.18f.).

Ein schönes Bild väterlicher Liebe zeichnet Chrétien bei der Rückkehr der *Pucele as Manches Petites* von Gauvain. Ihr Vater nimmt sie zu sich auf das Pferd: *Sa fille en reporte li sire Sor le col de son palefroi* (Pc. 5386f.). Mit zärtlichen Gebärden verspricht er ihr seine Hilfe: *Einsi parlant entre ses bras L'en porte, et s'a molt grant solas De che que il l'acole et tient, Tant que devant son palais vient* (5429ff.)⁹¹. Die Eifersucht der Schwester bleibt nicht aus: *Et quant l'autre le vit venir Et celi devant lui tenir, Si'n ot grant anui en son cuer* (5433ff.).

5. Gawans Verhältnis zu Obilot

Besonderer Art ist Gawans Verhältnis zur kleinen Obilot. Während seine Liebe zu Antikonie der Versuch ist, Minne ohne Dienst zu erreichen, leistet er gegenüber Obilot Dienst, ohne Minne erwarten zu können⁹², da Obilot für ihn noch zu jung ist (370.15ff.). Diese Episode fand in der Forschung wiederholt Interesse und soll hier nur aufgrund der dabei verwendeten Gebärden betrachtet werden. Angesichts des fremden Ritters vor der Stadt und in Auseinandersetzung mit dem Spott ihrer Schwester beschließt Obilot: *er sol dienst gein mir kêren und ich wil im vreude mêren* (358.11f.). Als sie vor Gawan erscheint, wird sie in der üblichen Weise empfangen: Gawan erhebt sich zu ihrer Begrüßung und setzt sich dann zu ihr (368.24f.). Ihre große Minnerede erinnert Gawan an Parzival, der *wîben baz getrûte dan gote* (370.19), und obwohl Obilot ihr Minneversprechen nicht wird einhalten können, gelobt Gawan ihr,

⁹⁰ Zeichen der Mutterliebe ist auch der Kuß, den Wolfram Pz. 119.12 erwähnt. Chrétien kennt diese Szene nicht, berichtet aber dafür von der Umarmung der Mutter bei Percevals Rückkehr (Pc. 395). Die Anrede *Biax fix* (Pc. 373f. 388 u. öfter) verlegt Wolfram in die Geburtsszene: *si sprach bin zîm in allen vîz: 'bon fîz, scher fîz, bêa fîz!'* (113.3f.).

⁹¹ Wolfram faßt sich knapper: *er bat si heben vür sich* (Pz. 373.8). Von weiteren Gebärden berichtet er nichts, aber auch Obilots Freundin wird auf das Pferd gehoben: *si sprach: 'war kærne dan min gespil?' dô hielt der ritter bî im vil: die striten wer si solde nemen* (373.9ff.).

⁹² B. Mergell, S. 266.

er wolde durch si wâpen tragen (370.23). Während des ganzen Gesprächs wâren ir hendelîn zwischen den handen sîn (371.21f.). Dies ist wiederholt als Umkehrung der *immixtio manuum* verstanden worden⁹³, wobei unbeachtet blieb, daß dieselbe Gebärde im Gespräch zwischen Gawan und Orgeluse wieder erscheint: *diu herzoginne wol gevar her um ze Gâwân sitzen gienc: ir hant er in die sîne emphienc* (640.4ff.). Vermutlich will Wolfram in beiden Fällen damit nur Gawans Vertraulichkeit und Zärtlichkeit ausdrücken und in dieser Gebärde die Obilot-Episode mit dem Geschehen um Orgeluse verknüpfen⁹⁴. Obilots *présent*, ein Ärmel ihres neuen Kleides⁹⁵, macht Gâwan *gar sorgen vrî* (375.21) und läßt ihn als Sieger aus den Kämpfen hervorgehen. Somit bewahrheitet sich, was Obilot prophezeit hat: *mîn minne sol iu vride bern, gelückes vor der angest wern, daz iuwer ellen niht verbirt ir enwert iuch vaste unz an den wirt* (371.9ff.). Für Gawan ist nun diese Episode abgeschlossen. Wenn er *âne zerren* (390.21) den Ärmel von seinem Schild löst, deutet sich bereits sein Abschied an. Seine Umarmung Obilots charakterisiert sein Verhältnis zu dem Mädchen: *er dructe daz kint wol gevar als eine tocken an sîne Brust: des twanc in vriuntlich gelust* (395.22ff.). *vriuntlich gelust*, nicht Minne, ist sein Gefühl gegenüber Obilot, die ihrerseits noch an ein Minneverhältnis glaubt. Wie einst Herzloyde (84.4f.) und Condwiramurs (199.24ff.) umarmt auch sie den Ritter ihres Herzens: *diu maget Gâwânen zuo zir gevienc* (396.2). Sie erkennt die wahre Situation, und deshalb bleibt ihr ein tränenreicher Abschied nicht erspart. Ließ sich ihr Ärmel noch *âne zerren* vom Schild lösen, so wird ihre Trennung von Gawan schwieriger: *ir muoter si kûme von im brach* (397.19).

Bei Chrétien ist der Minnegedanke in dieser Szene nicht voll entwickelt⁹⁶. Die *Pucele as Manches Petites* will mit Gauvains Hilfe sich Genugtuung gegenüber ihrer Schwester verschaffen. Das Stichwort *amor* spricht zunächst nur der

⁹³ zuletzt W. Mersmann, S. 147.

⁹⁴ Die Verwendung der Terminologie aus dem Lehnswesen ist im Bereich der Minne zwar nicht ungewöhnlich, doch sollte bei einer Interpretation von Pz. 371.21f. als Umkehrung des *homagium* dieselbe Gebärde in der Orgelusehandlung nicht übersehen werden, zumal Pz. 640.6 in der Formulierung entschieden deutlicher an den Lehnbereich erinnert; dazu s.u. S. 200, A. 26. W. Mersmann versteht Pz. 640.6 als 'Ausdruck innerer Gemeinsamkeit' (S. 100) und scheint darin auch eine Andeutung der Eheschließungsgebärde zu sehen (S. 101, A. 12). – Auch Obilots Bitte, *nû vüert mich mit iu hin* (397.16), hat eine Entsprechung in der Orgelusegeschichte, als Orgeluse Gawan spottend auffordert: *nû vüert mich mit iu hin* (510.27; dazu Xenja von Ertzdorff, Obilot, S. 133).

⁹⁵ Der Ärmel *hete ir zeswen arm geruort, doch an den roc niht genæt: dâ enwart nie vadem zuo gedrat* (375.16ff.). Nach dem Kampf legt Obilot den Ärmel wieder an (390.29). Bei Chrétien wird ein Ärmel extra zugeschnitten und Gauvain übersandt, da die *Pucele as Manches Petites* fürchtet, Gauvain werde einen ihrer kleinen Ärmel nicht annehmen (Pc. 5422ff.). Dieses humorvolle Motiv, das dem Mädchen den Namen gibt, hat Wolfram übergangen, konnte aber dadurch die Zahl der 'Berührungspunkte' zwischen Gawan und Obilot erhöhen. Außerdem erinnert das Anlegen des zeretzten Ärmels an Herzloyde, die ihr Hemd, das sie Gahmuret auf die Turnierfahrten mitgibt, bei seiner Rückkehr wieder überstreift (101.17f.).

⁹⁶ B. Mergell, S. 257.

Vater aus (Pc. 5458). Auch die Gebärden lassen erkennen, wie hoch Gauvain über der *pucele* steht. Bittend umarmt sie Gauvains Bein (5334f.), der ihr die Hand auf den Kopf legt (5342)⁹⁷. Für sein Hilfsversprechen dankt sie ihm mit einer tiefen Verbeugung (5384), und zum Abschied küßt sie ihm den Fuß (5640). Gauvains Dienstangebot (5604ff.) steht in keinem Zusammenhang mit Minne.

6. Zusammenfassung

Von herausragender Bedeutung bei der Beschreibung von Minneszenen sind in allen Texten mit Ausnahme des 'Perceval' die Blickgebärden. Der Blick läßt die Minne entstehen und kann dabei das Herz verwunden. Er ist auch Zeichen fester Liebe, kann neue Kraft geben, steigert das Liebesverlangen und steht in Chrétien's 'Erec' auch zu Beginn der Liebesvereinigung. Symptome der Liebe sind auch der Farbwechsel und die Schlaflosigkeit, die sich in diesem Zusammenhang nur im 'Parzival' findet, obwohl sie wie der Farbwechsel eine lange Tradition besitzt. Kuß und Umarmung werden als Gebärden der Minne oder der Liebe der Eltern zu ihren Kindern nur im 'Yvain' und 'Iwein' nicht erwähnt. Nur Wolfram läßt gelegentlich den Begrüßungs- oder Versöhnungskuß zum Minnekuß werden. Den Liebesvortrag umschreibt Chrétien im 'Erec' und 'Perceval' vorwiegend mit *acoler* und *beisier*. Diese Verbindung, die Chrétien auch häufig in den Begrüßungsszenen des 'Erec' verwendet, klingt formelhaft und ist entsprechend abgenutzt. Während Hartmann den Liebesvortrag kaum andeutet, sind Chrétien und Wolfram mitunter weniger zurückhaltend. Chrétien benutzt Wendungen wie *gesir ansamble*, *gesir à aucun*, *estre nu à nu an un lit*, Wolfram spricht von *bî ligen*, *an eines arme ligen*, *umbevâhen*, und bei Gewaltanwendung von *ringen*. Wenn er sich in Bilder flüchtet, bevorzugt er die Terminologie des Kampfes. Die räumliche Trennung der Liebenden verdeutlicht im 'Erec', 'Perceval' und 'Parzival' die Aufhebung der Minnegemeinschaft; das tiefe Gedenken und der damit verbundene apathische Zustand kennzeichnen die durch die räumliche Trennung verursachte Minnenot im 'Yvain', 'Iwein', 'Perceval' und 'Parzival'.

Gegenüber Chrétien ist Hartmann in der Anwendung der Minnegebärden zurückhaltender und diskreter. Anders als Chrétien erwähnt er Umarmung und Kuß nur selten und mutet daher weniger formelhaft an. Wolfram, der im 'Parzival' eine Fülle verschiedenartiger Minneverhältnisse vorstellt, zeichnet sich in der Gebärdenrede der Minne durch Eigenwilligkeit, originelle Formulierungen und Bilder aus und erweitert gegenüber Chrétien den Gebärdenkanon bzw. die Anwendungsmöglichkeit bestimmter Gebärden. Nur

⁹⁷ Das Auflegen der Hand deutet Richard von St. Viktor als *auxilium sublevationis* (In Apocalypsim, PL 196, 710D). Anders beurteilt Thomasin diese Gebärde: *swer der zuht wol geloubet, der sol setzn uf niemens houbet sîn hant, der tiuwerr si dan er, noch uf sîn absel, daz ist êr* (Welh. Gast 447ff.).

im 'Parzival' findet sich das zärtliche 'Händchenhalten', und ein individueller Zug ist es auch, wenn Orgeluse Gawan liebevoll den Becher reicht. Die Übertragung von Kuß und Umarmung auf Gegenstände des geliebten Menschen kennt Chrétien nicht. Außerdem macht Wolfram die häufige Umarmung manchmal zu einer Gebärde der Besitzergreifung. Dies entspricht Wolframs Tendenz zur mehrfachen Sinnbefrachtung der Gebärden.

J. Erkennen

Das Erkennen, dem mitunter ein Kampf vorausgeht, steht im engen Zusammenhang mit Begrüßungsszenen, da die Verkennenden sich nach dem Erkennen zu begrüßen pflegen. Weil die Erkennenden häufig durch Freundschaft oder Verwandtschaft miteinander verbunden sind, gleichen die Gebärden des Erkennens manchmal denen der Minne¹.

1. Das Erkennen im 'Erec'

Die erste Erkennungsszene im 'Erec' erfolgt, als Erec nach dem Kampf mit Guivret den Artusrittern begegnet. Zunächst trifft er auf Keu, wird aber von diesem nicht erkannt (E. 3951). Nach Keus mißglücktem Versuch, Erec zum Besuch im Lager des Königs Artus zu bewegen, soll Gauvain den allen unbekanntem Ritter einladen. Auch Gauvain erkennt ihn zunächst nicht (4066); das Verkennen charakterisiert hier den Artuskreis², während Erec stets weiß, mit wem er gerade spricht (3949 4125). Erst nachdem Erec sich Gauvain durch Nennen seines Namens zu erkennen gegeben hat, umarmen und küssen sich beide:

E. 4133 *Gauvains l'ot, acoler le va;
son biau a mont li sozleva,
et la ventaille li deslace;
de joie l'acole et anbrace,
et Erec lui de l'autre part.*

Hartmann hat diese Szene anders vorbereitet. Auch Erec scheint sein Gegenüber nicht zu kennen und verlangt, daß der Besiegte seinen Namen nenne

¹ Die enge Verbindung zwischen Erkennen und Lieben ist bereits biblisch (Gen. 4,1). Im Liebesvollzug, dessen Gebärde die Umarmung ist, 'erkennt' man sich, im Erkennen umarmt man sich. Erkennen und Lieben werden somit austauschbar bzw. bedingen einander. So umarmt Erec Enite, nachdem er erkannt hat, daß sie ein *wip unwandelbare* ist (Er. 6790ff.). – Der biblische Ausdruck findet sich auch im 'Cligés': *Onques ancor ne me conut Si come Adanz conut sa fame* (5238f.).

² Dieser Zug scheint für Chrétien ohne Bedeutung zu sein.

(Er. 4751f.)³. In diesem Gespräch glaubt Keii, Erecs Stimme erkennen zu können (4854ff.)⁴, so daß Gawein schon mit einer bestimmten Vermutung dem Unbekannten entgegenreiten kann. Der Verdacht bestätigt sich. Nach Gaweins Gruß mit *vruntlicher stimme* (4900) dankt Erec, und nun erkennt ihn Gawein, nennt ihn beim Namen und umarmt ihn⁵:

Er. 4905 *als im Êrec fil de roi Lac* *zēbant er in nande.*
dō genāden began, *vaste er in zuo im gevie,*
dā marhte er sīnen namen an, *als ins diu vrede nibt erlie –*
und als er in erkande,

Auch die Anagnorisis-Szene nach Erecs zweitem Kampf mit Guivreiz ist bei Hartmann⁶ durch Umarmung und Kuß gekennzeichnet. Guivreiz hat zunächst Enite an der Stimme erkannt (6958) und weicht zurück: *vil gābes stuont er hōher dan* (6960). Nachdem Enite Erec das *hüetelīn* abgenommen hat (6988f.), erkennt Guivreiz seinen Freund:

Er. 6998 *des wart Guivreiz vil vrō.*
sīn houbet entwāfente er dō.
von vreden dise zwēne man
liefen ein ander an
und kusten sich mit triuwen.

Als Enide in Mabonagrains Freundin eine Verwandte wiederfindet, betont Chrétien die das Erkennen begleitende Freude⁷, die so groß ist, daß der Kummer über das Ende des zurückgezogenen Lebens im Baumgarten überwunden wird. Das Mädchen muß lachen (E. 6200) und kann seine Freude⁸ nicht verheimlichen: *De leesce li cuers li faut⁹, ne ne puet sa joie celer; beisier la vet et acoler* (6204ff.). Anlaß der Aufdeckung der verwandtschaftlichen Beziehung sind Enides Antworten auf die Fragen, die das Mädchen stellt (6190ff.), nachdem es Enide lange genug angesehen hat (6185ff.)¹⁰. Bei Hartmann führt die

³ Die Frage nach dem Namen soll Keii auch demütigen, denn damit würde er seine Niederlage eingestehen.

⁴ Die Möglichkeit, einen Menschen an der Stimme zu erkennen, wertet Hildegard Delling als Beginn der Erschaffung individueller dichterischer Gestalten und als Zeichen einer 'starke(n) Dichterindividualität' (S. 151). Sie übersieht aber, daß dieser Zug sich bereits in der Dichtung vor Wolfram findet; vgl. auch RL 6483f.

⁵ Mit derselben Gebärde versucht Gawein, Erecs Zorn zu besänftigen (5068ff.) und sich mit ihm zu versöhnen (5081ff.); dazu s.o. S. 91.

⁶ Chrétien erwähnt hier nur den Fußfall (E. 5026), mit dem Guivret für sein Handeln um Entschuldigung bittet.

⁷ Hartmann weist in jeder Erkennungsszene auf die Freude hin: Er. 4911 7000 9729 Iw. 4265 7494.

⁸ Das Erkennen kann aber auch eine Klage hervorrufen. Als Kingrun seinen Herrn Clamide als Besiegten erkennen muß, ringt er klagend die Hände (Pz. 219.7ff.).

⁹ W. Foerster liest *saut* (F. 6256) statt *faut*. Dies ist im Zusammenhang mit dem Gefühl der Freude einleuchtender. Als weitere Lesart findet sich auch *tressaut* (Hs. E). Die Wendung *li cuers li faut* kommt bei Chrétien sonst in der Bedeutung 'sterben' (E. 3025) vor und als Ausdruck tiefsten Schmerzes (Guill. 870).

¹⁰ Yvain wird nach genauem Betrachten an seiner Narbe erkannt (Yv. 2894ff. Iw. 3370ff.). Wieder zeigt sich die enge Verbindung von Minne und Erkennen; beides kann durch den Blick bewirkt werden.

wiplichem site (Er. 9711) entsprechende Mitteilungsfreudigkeit das Erkennen herbei (9707 ff.). Vor Freude weinend umarmen sich die beiden Frauen:

Er. 9725 *sehst, hie wart trüren verkorn.
zesamene hielsen si sich dô
und wären beide ein ander vrô:
daz si dâ mite bescheinten,
wan si von vreden weinten.*

Bald verkehrt das Weinen sich in Lachen: *daz weinen schiere ende nam, und lachten, daz in baz gezam* (9730 f.). Hand in Hand gehen die beiden zu den anderen, denn die große Freude¹¹ veranlaßt sie, auch anderen von ihrer Verwandtschaft zu berichten (9732 ff.).

2. Das Erkennen im 'Yvain' und 'Iwein'

Freudentränen fließen auch im 'Iwein', nachdem Lunete Iwein erkannt hat. Aus ihrer Klagerede hat der Ritter bereits erahnen können, wen er vor sich hat, aber erst seine Frage, *heizet ir Lûnete?* (Iw. 4210), die die Zofe mit *herre, jâ ich* (4211) beantwortet, verschafft ihm Gewißheit. Iwein nennt sich *Iwein der arme* (4213) und nimmt nach einer langen Gegenrede seinen Helm ab:

Iw. 4261 *Nu entwâfent er sîn boubet:
dô wart ez im geloubet
daz erz her Iwein wære.
geringet wart ir swære:
von vreden sî weinde –*

Die große Erkennungsszene zwischen Yvain und Gauvain wird von Chrétien vorbereitet, indem er überlegt, was geschehen wäre, wenn die beiden Ritter sich vor Kampfesbeginn angedredet hätten¹²:

Yv. 6110 *Li uns l'autre de rien n'aresne; Feru de lance ne d'espee:
Car s'il antraresnié se fussent, Antrebeisier et acoler
Autre assanblee feite eüssent. S'lassent ainz que afoler –
Ja n'eüst a lor assanblee*

In der Kampfpause hilft auch das Reden nicht mehr weiter, denn die Stimmen sind durch die Anstrengung unkenntlich geworden (Yv. 6231 ff.)¹³. Erst die Namensnennung führt zum Ende des Kampfes. Yvain wirft sein Schwert weg (6271), beide Ritter steigen vom Pferd (6309) und umarmen und küssen sich (6310 ff.).

¹¹ zur allgemeinen Freude nach dem Baumgartenkampf s. o. S. 159.

¹² Auch im 'Erec' betont Chrétien, daß Erec und Guivret sich vor ihrem zweiten Kampf nicht anreden (4972 f.).

¹³ Die vom Kampf veränderte Stimme ist auch bei Hartmann der Grund des Verkennens, ebenso die Dunkelheit und die das Gesicht verdeckenden Helme (Iw. 7517 ff.). Hartmann bemüht sich hier um eine ausführlichere Begründung.

Hartmanns Schilderung der Szene weicht nur geringfügig von der Vorlage ab. *vreude unde minne* (Iw. 7494) verdrängen nach dem Erkennen den während des Kampfes herrschenden *baz*: *daz erzeigten si wol under in: diu swert wurfen si hin unde liefen ein ander an* (7495ff.)¹⁴. Voller Freude küssen sie sich: *si underkusten tûsentstunt ougen wangen unde munt* (7503f.)¹⁵.

3. Das Erkennen im 'Perceval' und 'Parzival'

Zwar hat Wolfram Hartmanns Artusromane gut gekannt, wie die zahlreichen Anspielungen auf Hartmanns Figuren¹⁶ beweisen, aber in der Gestaltung der Erkennungsszenen ist Wolfram nur wenig von seinem Vorgänger und von Chrétien beeinflusst worden. Im Aufbau des Artusromans entspricht die Begegnung zwischen Parzival und Gawan nach der Blutstropfenszene dem Zusammentreffen Gaweins mit Erec. Beide Szenen gehen der Zwischeneinkunft des Helden am Artushof unmittelbar voraus. Jedesmal findet mit einem der Artusritter ein Kampf statt – im 'Parzival' sind es zwei Kämpfe –, aus dem der unerkannte Held als Sieger hervorgeht¹⁷, und in beiden Fällen gelingt es dem Musterritter Gawein¹⁸, den Unbekannten in den Artuskreis zu holen. Wolfram berichtet nichts von den das Erkennen begleitenden Gebärden¹⁹.

¹⁴ *anloufen* wäre hier wie auch Er. 7001 mit 'umarmen' zu übersetzen, wie die Wendung *vriundes umbevâhen* (Iw. 7508) nahelegt (*anloufen* in freundlichen Begrüßungen auch Tr. 3943 5186). Dagegen bedeutet es Iw. 5051 6766 7253 'angreifen'. Die Begriffe aus dem Bereich des Kampfes und der Minne zeigen hier wieder ihre Austauschbarkeit. Die Minneterminologie dient Er. 9106ff. der metaphorischen Kampfbeschreibung (s. o. S. 152f.). Auch eine Gebärde wird dabei erwähnt: *mit scheften si sich kusten durch schilte zuo den brusten* (9112f.). Die Gebärden verbinden das Erkennen mit der Minne und dem Kampf. Der Kampf schließt die Möglichkeit des Erkennens in sich ein. *si aber strit von in geschach, ir erkennet ein ander deste baz* (Pz. 760.4f.), kommentiert Gawan den Zweikampf zwischen Parzival und Feirefiz.

¹⁵ Umarmung und Kuß sind hier nicht als Rechtsgebärden der Versöhnung aufzufassen; dazu s. u. S. 206, A. 54.

¹⁶ Die ausgeprägtesten Anspielungen finden sich für den 'Erec' Pz. 401.8ff. 583.26ff., für den 'Iwein' 253.10ff. 436.5ff. 583.29ff.

¹⁷ Zu diesen Szenen gehört auch Yvains Kampf mit Keu, während die Begegnung mit Gauvain an das Ende des Romans verlegt ist. Yvain wird nur erkannt, indem er seinen Namen nennt (Yv. 2279 Iw. 2611). Von Gebärden berichten Chrétien und Hartmann nichts.

¹⁸ Während Parzival Gawan erst bei diesem Zusammentreffen kennenlernt, ist Erec schon vor seiner *aventure*-Fahrt mit Gawein befreundet.

¹⁹ An anderen Stellen erwähnt Wolfram Gebärden, die auch Hartmann in ähnlichem Zusammenhang verwendet hat. So erkennt Jeschute Parzival wieder, indem sie ihn *erkenneclichen* (258.2) ansieht, wie auch die Zofe von Narison Iwein durch intensives Ansehen erkennt. Bei der zweiten Begegnung mit Sigune wird Parzival erkannt, nachdem er wie Iwein vor Lunete (Iw. 4261) *von dem bersenier daz houbet blöz* (440.24) gemacht hat. Nachdem Gawan dem König Artus die ihm verwandten Frauen von Schastel Marveile vorgestellt hat, heißt es: *ein ander küssen dâ geschach. vreude unde jâmer sach al, die daz sehen wolden: von der liebe si daz dolden. beidiu lachen und weinen kunde ir munt vil wol bescheinen* (672.15ff.). Die Doppelgebärde des Weinens und

Parzival fragt nach Gawans Namen (303.14) und wird selbst durch den Hinweis auf die Cunneware-Episode (304.16ff.) erkannt. Bei Chrétien läßt dieser Hinweis (Pc. 4476f.) Gauvain erzittern (4479); beide Ritter nennen ihre Namen (4483 4486), umarmen sich²⁰ und helfen sich gegenseitig beim Ablegen der Rüstung:

Pc. 4501 *Lors va li uns l'autre embrachier,
Si comencent a deslachier
Helmes et coiffes et ventailles,
Si traient contreval les mailles,
Si s'en viennent joie menant.*

Auch das Ende des Kampfes zwischen Parzival und Gawan erinnert kaum noch an die entsprechende Szene im 'Iwein'. Parzival wirft das Schwert aus der Hand²¹, nachdem die klagenden Knappen Gawans Namen genannt haben, und klagt sich weinend an (688.21ff.)²². Gawan hingegen kann nach diesem schweren Kampf *vor unkraft niht langer stên* (690.5), so daß Parzivals Entsetzen über sein Unglück und Gawans Erschöpfung den Austausch freudiger Begrüßungsgebärden unmöglich machen.

Anders endet Parzivals Kampf mit Feirefiz. Nachdem Parzivals Schwert zerbrochen ist (744.11) und Feirefiz es ablehnt, gegen einen Wehrlosen zu kämpfen, soll Parzival seinen Namen nennen (745.19). Parzival kann die Erfüllung dieser Bitte nur als Eingeständnis seiner eigenen Niederlage begreifen und weigert sich deshalb, ihr zu entsprechen. So nennt Feirefiz sich zuerst, trifft damit bei Parzival aber auf Ungläubigkeit, denn ein *Anschevin* kann nur Parzival selbst oder sein Bruder sein. Parzivals Bitte, das Haupt zu entblößen (746.27), kommt Feirefiz zunächst nicht nach, aber er wirft sein Schwert von sich (747.15), um *gelichiu schanze* (747.18) herzustellen²³. Erst als Parzival

Lachens kennzeichnet auch die Aufdeckung der Verwandtschaft zwischen Enite und der Freundin Mabonagrins (Er. 9729ff.). Wolfram kennt also das entsprechende Gebärdenrepertoire, doch offensichtlich veranlassen ihn die Anagnorisis-Szenen nach Zweikämpfen nicht, sie nach Art der Vorgänger zu gestalten.

²⁰ Hs. U hat *baisier* für *embrachier*.

²¹ W. Harms hebt zu Recht hervor, daß Gawein und Iwein 'in ihrer Freude die Schwerter wegwerfen', dieselbe Gebärde bei Parzival aber 'Zeichen der Verzweiflung' ist (Kampf, S. 160). Doch ist dem hinzuzufügen, daß bereits bei Chrétien Yvain Schwert und Schild *Par mautalant et par corroz* (6270) zur Erde schleudert.

²² Parzivals Schmerzensausbruch kennzeichnet nicht so sehr 'den Ernst seiner Bindung an Gawein' (Xenja von Ertzdorff, Freundschaft, S. 49), als vielmehr sein Bewußtsein des Verlusts der *salde* (688.24 689.8).

²³ Die von F. Panzer hergestellte Beziehung dieses Kampfes zu einer entsprechenden Szene im 'Ipomedon' (Gahmuret, S. 17f.) überzeugt nicht, soweit es die Gebärden betrifft. Während Canapeus sein Schwert auf den Boden wirft und den Helm abnimmt, um den Kampf zu beenden, entledigt Feirefiz sich des Schwertes, um Chancengleichheit herzustellen, und muß zum Abnehmen des Helms erst aufgefordert werden. Ipomedon und Canapeus *plurent de joie e de pitié*, während Feirefiz weint und lacht. Außerdem ist das Motiv des Kampfes zwischen Freunden und Verwandten so geläufig, daß Wolfram auf eine Entlehnung aus dem 'Ipomedon' nicht angewiesen war.

seinen Bruder beschreibt, bahnt sich das Erkennen an. Feirefiz vermag sich mit dem von Parzival gegebenen Portrait zu identifizieren:

Pz. 747.29 *der heiden sprach: 'der bin ich.'* *von helme und von herseniere*
si beide wēnec dō sūnten sich, *enblōzte an der selben stunt.*
ieweder sīn houbet schiere

748.6 *der heiden schiere wart erkant,*
wande er truoc agelstern māl.

Der Kuß ist hier nicht Ausdruck der Freude, sondern Zeichen der Versöhnung: *Feirefiz und Parzival mit kusse understuonden haz* (748.8f.). In dem sich anschließenden Gespräch erhebt keiner der beiden eine Selbstanklage²⁴. Feirefiz preist seine Götter, weil er seinen Bruder gefunden hat (748.14ff.), und Parzival, der nach seinem Kampf mit Gawan sein Unglück heftig beklagt hat, äußert sich jetzt überhaupt nicht zu dem nur durch göttliche Fügung vermiedenen Brudermord. Nach dem langen Gespräch mit Parzival wird Feirefiz sich seiner Gefühlslage bewußt: *ich hân an disen stunden vreude verlorn und vreude vunden* (752.5f.). Er reagiert entsprechend: *er lachte und weinde tougen. sīniu heidenschiu ougen begunden waxzer rêren* (752.23ff.). Diese Tränen sind keine Freudentränen wie z. B. Pz. 429.16, sondern Ausdruck zweier einander entgegengesetzter Gefühle. Feirefiz hat *vreude verlorn*, weil er von Parzival die Nachricht vom Tode seines Vaters vernommen hat, und er hat *vreude vunden*, weil er in Parzival seinen Bruder erkennen durfte. Der Bruderkampf hat auf diese Gefühle keinen Einfluß; hier wird nicht das Unglück beweint, das Feirefiz die Hand gegen seinen Bruder erheben ließ, sondern der Kampf ist eher als glückliches Geschick aufzufassen, das die beiden Söhne Gahmurets sich finden läßt. Nach dem glücklichen Ende des Kampfes zeichnet Wolfram Parzival noch durch eine besondere Geste aus: *Parzival des niht vergaz, er enholte sīnes bruoder swert: dax stiez er dem degen wert wider in die scheiden* (754.22ff.). Dies kann als sichtbares Zeichen der Dienstbereitschaft verstanden werden, die Parzival gegenüber Feirefiz schon erkennen ließ, als er es ablehnte, den älteren und reicheren Bruder mit Du anzureden (749.24ff.)²⁵.

²⁴ Hier ist W. Harms zu widersprechen. Zwar kann man aus Pz. 752.15ff. eine 'Absurdität des Bruderkampfes' (Kampf, S. 168) herauslesen, aber sie wird hier nicht beklagt. Anlaß der Tränen ist allein die Nachricht vom Tode Gahmurets. Nur der Dichter beklagt den Kampf (737.22ff. 738.6ff. 740.2ff. 740.26ff. 742.14ff.).

²⁵ Vielleicht will Wolfram diese Gebärde auch als Ersatz einer Schwertleite verstanden wissen: Feirefiz wird somit in die Gemeinschaft der christlichen Ritter aufgenommen. Doch finden sich im Text keine Anhaltspunkte, die diese Deutung stützen könnten. Die unmittelbar danach folgenden Verse – *dâ wart von in beiden zornlicher haz vermiten* (754.26f.) – lassen diese Geste auch als Zeichen des endgültigen Friedensschlusses erscheinen, ohne daß ähnliches im mittelalterlichen Rechtsbrauch nachzuweisen wäre.

4. Zusammenfassung

Im 'Erec' und 'Iwein' hat Hartmann jeweils eine Erkennungsszene über Chrétien hinaus um eine Beschreibung der Gebärden erweitert. Es ist daher zu vermuten, daß das Erkennen für Hartmann von größerer Bedeutung ist und deshalb von ihm als typische Situation stärker herausgearbeitet wird. Dem dabei üblichen Gebärdenkanon fügt er noch das Gemisch von Lachen und Weinen²⁶ als Ausdruck der Freude hinzu. Sonst verwendet er – etwa auch im gleichen Ausmaß – dieselben Gebärden wie Chrétien. Erstaunlicherweise erwähnt Hartmann den Kuß, den er im Gegensatz zu Chrétien in Empfangsszenen immer übergeht, hier gleich zweimal, ohne ihn als Rechtsgebärde der Versöhnung auszugeben. Das läßt vielleicht darauf schließen, daß Hartmann eine enge Bindung zwischen Erkennen und Minne zeigen will.

Auch bei Wolfram ist das Erkennen und Verkennen von großer Bedeutung²⁷, doch berücksichtigt er bei der Beschreibung der Anagnorisis-Szenen kaum die sie begleitenden Gebärden, obwohl er den entsprechenden Kanon ebenfalls kennt. Für einen einleuchtenden Deutungsversuch der Zurückhaltung Wolframs in der Anwendung der typischen Gebärden des Erkennens bietet der Text keine Anhaltspunkte.

K. Magische Gebärden

Mit dem Ring, den Yvain von Lunete erhält, ist eine magische Gebärde verbunden¹. Der Ring muß so gehalten werden, daß der Stein in der Faust umschlossen ist. Der Vergleich mit dem von der Rinde bedeckten Holz – er wird Yv. 1034ff. wiederholt – läßt den Sinn der Gebärde erkennen:

²⁶ so auch A.H. 1410ff.; zur weiteren Bedeutung dieser Doppelgebärde s.u. S. 226, A. 33.

²⁷ So erkennt Sigune Parzival, obwohl dieser nur die Kosenamen nennt, die seine Mutter ihm gegeben hat (140.6ff.), während Perceval hier seinen wirklichen Namen angibt (Pc. 3575). Wolfram läßt auch Jeschute Parzival wiedererkennen (258.2), ein Zug, der bei Chrétien nicht vorgegeben ist. Eine genaue Untersuchung aller Szenen des Erkennens und Verkennens im 'Parzival' könnte vielleicht Aufschluß geben über die Bedeutung dieses Motivs. Die Betrachtung der Gebärden allein liefert keinen Deutungsansatz.

¹ Eine magische Gebärde ist auch das Schweigen der Zofe von Narison (Iw. 3473f.), als sie Iwein mit der Salbe einreibt (K. Neger, S. 354). Die Echtheit des Verspaars ist umstritten. Chrétien hat an entsprechender Stelle nichts Vergleichbares. – Das biblische Motiv der Salbung veranlaßt gelegentlich die Interpreten, geistliche Literatur zur Deutung dieses Romans heranzuziehen; vgl. R.G. Cook.

Yv. 1026 *Lors li a l'anelet livré, Qui le cuevre, qu'an n'an voit point ;*
Si li dist qu'il avoit tel force, Mes il covient que l'an l'anpoint,
Come a dessor le fust l'escorce, Si qu'el poing soit la pierre anclose -

Ist der dem Holz entsprechende Stein des Ringes von der Hand so umschlossen wie das Holz von der Rinde, so wird in Analogie dazu der Träger des Ringes ebenfalls unsichtbar². Hartmann kennt zwar auch den Vergleich mit dem verborgenen Holz (Iw. 1208f.), erklärt aber die Handhabung des Ringes nicht so ausführlich:

Iw. 1203 *ez ist umben stein alsô gewant :*
swer in hât in blôzer hant,
den mac niemen, al die vrist
unz er in blôzer hant ist,
geseben noch gevinden.

Später heißt es noch: *den stein den ich iu hân gegeben, den besliezet in iuwer hant* (1234f.), aber daraus geht nicht hervor, wie der Stein zu umschließen ist³.

Magische Kräfte hat auch der Ring, den Laudine Yvain übergibt. Sein Stein soll vor Gefangenschaft und Verwundung schützen (Yv. 2602ff.)⁴. Hartmann interpretiert:

Iw. 2950 *er muoz wol deste baz leben*
der ez treit und an sibt.

2953 *sînes steines kraft ist guot :*
er git gelücke und senften muot :
er ist salec der in treit.

Bedeutung⁵ und Zauberkraft liegen aber im Ring selbst, nicht in den Gebärden⁶. Das Ansehen des Ringes (Iw. 2951) ist vielleicht Zeichen der Wertschätzung und des liebenden Gedenkens, denn bei Chrétien heißt es: *Mes qu'il le port et chier le taingne Et de s'amie li sovaingne* (Iv. 2607f.).

² Dieses Verfahren ist als Analogiezauber zu bezeichnen (dazu F. Pfister). Auch das Brunnenabenteuer beruht zum Teil auf dem Prinzip des Analogiezaubers.

³ Parallelen zum Zauberring bei W. L. Holland, S. 50.

⁴ Der Ring, den Lunete Iwein nach Überschreitung der Rückkehrfrist abnimmt, wird nach der endgültigen Versöhnung nicht wieder zurückgegeben, weil Iwein ihn nicht mehr benötigt. Dagegen hat Jeschutes *vürspan* eine andere Bedeutung; dazu W. Mersmann, S. 149.

⁵ Bei Chrétien gilt der Ring als Liebespfand, wie aus Laudines Worten ersichtlich wird: *Mes par amor le vos doing gié* (Yv. 2613); bei Hartmann ist er Zeichen der Vereinbarung zwischen Laudine und Iwein: *unde lât dix vingerlin einen geziuc der rede sîn* (Iw. 2945f.).

⁶ Auch das Ausstrecken der Hand (Pz. 238.13ff.) und des Bechers (239.2ff.) bei der Bewirtung auf der Gralsburg ist keine magische Gebärde. Entscheidend für das Speisewunder ist der Wunsch einer bestimmten Speise. *swâ nâch jener bôt die hant* (238.13) ist sinngemäß wiederzugeben mit 'was immer man auch haben wollte'.

L. Religiöse Gebärden

1. Das Kreuzeszeichen

An der Grenze zwischen magischer und religiöser Gebärde steht das Kreuzeszeichen¹, das verschiedene Funktionen ausüben kann. Als Schutzzeichen ist es zu verstehen, wenn Yvain es beim Anblick des furchterregenden Waldmenschen schlägt (Yv. 796 Iw. 984). So reagiert auch die Zofe von Noroison, als sie den wahnsinnigen Yvain schlafend am Wegesrand findet (Yv. 2913). Sie kann das Schicksal des Ritters nicht begreifen und möchte nicht glauben, daß es vielleicht durch eine Sünde hervorgerufen sein könnte (2924f.)². Auch die Einwohner von Brandigan bekreuzigen sich, als sie Erec einreiten sehen: *de sa grant biauté se saignent* (E. 5459)³. Als Perceval das ihm unbekanntes Geräusch klappernder Rüstungsteile vernimmt, glaubt er, Teufel würden sich ihm nähern, und er erinnert sich daran, daß seine Mutter ihm gelehrt hat, sich vor Teufeln zu bekreuzigen (Pc. 118). Doch Perceval schlägt diesen Rat in den Wind: *Mais cest ensaing desdaignerai, Que ja voir ne m'en seignerai, Ains ferrai si tot le plus fort D'un des gavelos que je port* (119ff.). Auch hier wird dem Kreuzeszeichen eine Schutzfunktion beigemessen, die Perceval aber durch die Verteidigung mit der Waffe ersetzen möchte.

Rein religiös ist diese Gebärde, wenn sie Bestandteil des Messezeremoniells (Pz. 169.19)⁴ oder Teil des Reisesegens ist, mit dem Gornemant Perceval nach der Schwertleite verabschiedet:

Pc. 1694 *Maintenant li preudom le saigne
De sa main qu'ot en haut levee,
Et dist: 'Puis que l'alers t'agree,
Or va a Dieu, qui te conduie,
Puis que li demorers t'aniuie.'*

Mit der Ausführlichkeit einer Regieanweisung beschreibt Chrétien, wie Enide einen Opfergottesdienst mit einem Kreuzeszeichen beschließt: *Quant Enyde ot s'ofrande fete, un petit s'est arriere trete; de sa destre main s'est seignee come fame bien anseignee* (E. 2377ff.)⁵.

¹ 'Das Kr(euzeszeichen) ist unter allen Schutzzeichen und Sicherungen gegen Unheil wohl das bedeutsamste und verbreitetste. . . . Dabei ist es nicht immer leicht, zwischen der kultisch-symbolischen Bedeutung, die Ausdruck einer inneren, rein religiösen Seelenhaltung ist, und einer magisch-realistischen, für die das Symbol mit dem gewollten Effekt koinzidiert, genügend zu unterscheiden' (A. Jacoby, Sp. 551f.).

² Das Kreuzeszeichen ist 'schützendes Zeichen' und hat einen exorzistischen Sinn. Auch bei der magischen Behandlung von Krankheiten wird es verwendet (A. Jacoby, Sp. 535 u. 538f.; vgl. F. J. Dölger, JbAC 6, S. 23ff.).

³ R. Bezzola führt diese Gebärde hier auf Erecs ans Übernatürliche grenzenden Glanz zurück (S. 211).

⁴ zum Kreuzeszeichen in der Messe F. J. Dölger, JbAC 8/9, S. 7ff.

⁵ Auch mit einer einfachen Verbeugung kann die Messe beendet werden: *Quant il orent la messe oïe, andui anclinent a l'autel* (E. 704f.).

2. Gebetsgebärden

Gebetsgebärden werden im 'Erec' und 'Yvain' nur selten erwähnt. Mit Tränen und erhobenen Händen verrichten Enide und die Freundin Yders ihr Bittgebet während des Kampfes ihrer beiden Ritter: *Andui les puceles plo-roient: chascuns voit la soe plorer, les mains tandre a Dieu et orer* (E. 890 ff.)⁶. Während Hartmann im 'Erec' keine religiösen Gebärden erwähnt, hält er sich im 'Iwein' enger an Chrétien und zeigt wie dieser (Yv. 4389) die im Gebet knieende Lunete auf dem Scheiterhaufen: *unde stuont vrou Lūnete uf ir knien an ir gebete* (Iw. 5157 f.)⁷.

Besonders ausgeprägt ist der erste Kniefall Percevals, der die fremden Ritter für himmlische Wesen hält, während er vorher, als nur das Klappern der Rüstungen zu hören war, mit dem Erscheinen von Teufeln gerechnet hatte. Dachte er vorher noch daran, sich mit seinem Speiß zu verteidigen, so führt er jetzt alles aus, was seine Mutter ihn gelehrt hat: *Maintenant vers terre se lance Et dist trestoute sa creance Et oroisons que il savoit, Que sa mere apris li avoit* (Pc. 155 ff.). Ebenso reagiert Parzival: *dô stuont ouch er niht langer hie, in den phat viel er uf sīniu knie* (120.29 f.). Doch statt des Hersagens aller gelernten Gebete beschränkt er sich auf die Formel: *hilf, got! dû maht wol helpe hân* (121.2). Auch Parzivals dreimaliges Niederknien vor dem Gral ist wohl als Gebetsgebärde zu verstehen⁸ und soll seiner erlösenden Frage zum Erfolg verhelfen; die Dreizahl ist durch die Trinität bedingt: *sīn venje viel er sendes dar drīstunt zēren der trīnitāt: er warp, daz müeste werden rāt des trūregen mannes herzesēr* (795.24 ff.). In dieser Haltung gelobt Trevrizent, zur Rettung des Bruders das Leben eines Einsiedlers zu führen (480.10), und bittend fällt die Gralsgemeinschaft auf die Knie (483.19), nachdem alle Versuche, Anfortas zu heilen, fehlgeschlagen sind. Gleichsam als Antwort auf diese Gebärde wird auf dem Gral die Nachricht von der Errettungsmöglichkeit des Schwerkranken sichtbar (483.20 ff.). Wahrscheinlich entspricht der Kniefall vor dem Gral nicht dem in der Liturgie nachweisbaren Kniefall vor dem Altar als Zeichen der Ehrfurcht vor heiligen Gegenständen⁹, sondern gilt dem durch den Gral wirkenden Gott. Das Knien ist die Gott gegenüber angemessene Haltung des Menschen, so daß Parzival die vor seinem Bett kniende Condwiramurs zurechtweist: *vrouwe, bin ich inuwer spot? ir soldet knien alsus vūr got* (193.23 f.).

⁶ Das Ausbreiten und Erheben der Hände zum Gebet ist alt- und neutestamentlich belegt und auch sonst weit verbreitet (Th. ONM, S. 252 ff.).

⁷ Ähnlich klingt: *ein juncvrouwe, hērt Lūnete: dīn stāt an ir gebete* (Iw. 5885 f.). Wie die entsprechende Stelle der Vorlage (Yv. 4961 ff.) vermuten läßt, bezeichnet dieser Ausdruck das Verweilen beim Gebet, ohne auf bestimmte Gebärden zu verweisen. – Ein Vergleich der Hs. C mit Hs. H zeigt, daß die Schreiber mitunter eine allgemeinere Formulierung durch eine entsprechende Gebärde (bzw. umgekehrt) ersetzen: dem Verspaar *devant l'autel del Crocefis s' est Erec a orisons mis* (E. 2321 f.) entspricht bei W. Foerster: *Devant l'autel del crocefis S' est Erec a genoillons mis* (F. 2377 f.).

⁸ zur Mehrdeutigkeit des Kniefalls im religiösen Leben Th. Klausner, Liturgiegeschichte, S. 114 f., mit weiteren Literaturhinweisen S. 211.

⁹ dazu ebd., S. 115.

3. Gebärden der Buße und Demut

Während Ginovers Kniefall beim Lesen des Psalters in ihrer Privatandacht (Pz. 644.24) vielleicht noch als Gebärde gottesfürchtiger Ehrerbietung verstanden werden kann¹⁰, ist Sigunes *venje* wohl mehr Bußübung¹¹ als Gebetsgebärde. Ihr Klausnerinnenleben ist dadurch geprägt – *ir leben was doch ein venje gar* (435.25) –, bis man sie schließlich *an ir venje tôt* (804.23) auffindet.

Parzival ist im religiösen Bereich mit Gebärden zurückhaltender als Chrétiens Held. So übergeht Wolfram nicht nur den demütigen Kniefall Percevals beim Eintritt in die Kapelle des Eremiten (Pc. 6348f.), sondern auch seine Reue- und Bußgebärden¹². Der wallfahrende Ritter belehrt Perceval, der Karfreitag sei *Li jors que l'en doit aorer La crois et ses pechiez plorer* (6267f.)¹³. Der Bericht von der Buße der Pilger entlockt Perceval die ersten Tränen (6316), und seufzend und weinend macht er sich auf den Weg zum Einsiedler¹⁴:

Pc. 6333 *Et cil en son chemin s'en entre,
Qui sozpiroit del cuer del ventre
Por che que mesfais se sentoit
Vers Dieu, dont molt se repentoit;
Plorant s'en va tot le boschage.*

Dort angelangt, läßt Perceval seinen Tränen weiterhin freien Lauf: *Que dusques el menton colant L'eve des oex li degoutoit* (6352f.). Auch nach der Messe beweint Perceval wieder seine Sünden (6496)¹⁵. Seine Tränen sind in dieser Szene stets als Bußgebärden zu verstehen.

¹⁰ Das Niederknien des Knappen vor Ginover (Pz. 644.25 645.1) ist keine religiöse Gebärde, sondern ein Versuch, in Ginovers Blickfeld zu geraten, oder eine ehrfurchtsvolle Botengebärde.

¹¹ Sigunes Buße ist zugleich Klage um den toten Geliebten. Ihre Lebensweise beeinträchtigt ihr Aussehen: *ir dicker munt beiz rôt gevar was dô erblichen unde bleich* (435.26f.).

¹² zur Trevizentszene B. Mergell, S. 186ff.

¹³ Richard von St. Viktor wertet die Tränen in Ps. 6,7 als Zeichen der *mentis compunctio* (Sermones centum, PL 177, 987B); weitere Belege für Reuetränen bei G. Zappert, S. 77f., H.G. Weinand, S. 31f., H. Freytag, S. 144f. – Nicht nur dem Beichtenden, sondern auch dem Beichtvater schreiben die Bußregeln Tränen vor (G. Ehrismann, Wolframs Ethik, S. 442).

¹⁴ Nach B. Mergell ist die 'monologische Form als unmittelbarer Ausdruck seelischer Entwicklung ... Wolfram gemäß, wie Dialog und Gebärdenschilderung Chrestien angemessen sind' (S. 163).

¹⁵ Wolfram erwähnt hier keine Reuetränen; er sagt nur: *ir munt wart selten lachens lüt* (486.4). Dies entspricht den Regeln mönchischen Lebens (vgl. Regula Sancti Benedicti, cap. 4, cap. 6). Das Lachen wird in der geistlichen Literatur meistens negativ bewertet. Richard von St. Viktor zählt *risus* zu den *peccata venalia* (Sermones centum, PL 177, 992C); Lachen entweicht das Gotteshaus (ebd., 1036D). Johannes Cassianus wertet es als Zeichen der *humilitas*, wenn man nicht leicht in Gelächter ausbricht (De institutis coenobiorum, IV, 39, Sources chrét., Bd. 109, S. 180).

Barfußgehen = Buße
Ehrfurcht

Stehen = Zeichen der Ehrfurcht

Auch das Barfußgehen ist eine Bußgebärde (Pc. 6246 6251 Pz. 446.21 447.17)¹⁶. Unklar bleibt, ob auch das Reiten *sunder wäpen* (Pz. 447.16) ein Zeichen der Buße sein soll. Bei Chrétien gehen die Pilger *en langes* (Pc. 6246)¹⁷, also in ausgesprochener Büberkleidung. Hingegen scheint das Reiten *sunder wäpen* eher eine Gebärde der Demut zu sein. So wie der Ritter vor einer Dame ungewappnet erscheinen soll, hat er auch am Karfreitag seine Rüstung im demütigen Gedenken an Christi Opfertod abzulegen.

Da das Knien eine Möglichkeit bietet, um sich auszuruhen, hebt Chrétien hervor, daß die Knappen, die Gauvain zu Rittern schlagen will, die dem Zeremoniell vorangehende Nacht stehend¹⁸ im Kloster verbringen: *Li vallet jusqu'après matines Al mostier en estant veillierent, C'onques ne s'i ajenoillierent* (Pc. 9180 ff.). Während hier das Stehen eine einer Bußübung vergleichbare Leistung darstellt, ist das Aufstehen vor den Priestern¹⁹ Zeichen der Ehrfurcht und Demut. Diese Gebärde legt der Einsiedler Perceval besonders ans Herz: *Contre les provoires te lieve; C'est uns services qui peu grieve, Et Diex l'aime par verité Por che qu'il vient d'umelité* (6461 ff.).

4. Zusammenfassung

Zusammenfassend ist festzustellen, daß in den untersuchten Texten zehn verschiedene Gebärden dem religiösen Bereich zugeordnet werden können. Nur bei Chrétien finden sich das Erheben der Hände als Gebetsgebärde, das Verneigen am Ende der Messe, das Weinen als Reue- und Bußübung²⁰, das

¹⁶ zur Barfüßigkeit am Karfreitag Ph. Oppenheim, Sp. 1192. – Barfuß gehen die Kinder der untersten Volksschicht (K. v. Amira, Sachsensp., Bd. 2, 1, S. 259); daher ist die Barfüßigkeit als Zeichen der Demut (RA Bd. 1, S. 215) und als Strafe (RA Bd. 2, S. 305 f.) verständlich. Als Bußgebärde erwähnt Chrétien das Barfußgehen auch Lc. 3541.

¹⁷ Die *langes* werden auch Lc. 3541 als Bußkleidung erwähnt. Wahrscheinlich entspricht auch das Verhüllen des Hauptes (Pc. 6244) der Bußpraxis; dies würde die Beziehungen zwischen Buß- und Klagegebärden verstärken. Richard von St. Viktor deutet dies als Gebärde des sich Schämenden (Benjamin major, PL 196, 146 B). In seiner Auslegung zu 3. Reg. 19, 13 steht das Verhüllen des Antlitzes in Zusammenhang mit der Niedrigkeit des Menschen: *Vultui namque pallium superducere est mentem consideratione proprie infirmitatis velare, ne altiora se querere audeat* (Liber exceptionum, S. 325 f.).

¹⁸ Wenn es heißt: *der künec Artús selbe stuont, da die phaffen daz ammet tuont* (Pz. 705.7 f.), ist *stên* keine religiöse Gebärde, sondern bezeichnet nur die Teilnahme am Gottesdienst, das Dabeisein.

¹⁹ Im 'Ordene de chevalerie' wird diese Art der Ehrerbietung auch gegenüber einem Ritter verlangt: *Mais il crient les chevaliers, Si les doit on avoir plus chiers Et essauchier et honorer, Et se doit on contre iaus lever Adiés quant on les voit venir* (437 ff.).

²⁰ Auch Wolfram kennt die sündenerlösende Kraft der Tränen, wie Belakanes Tränentaufe (Pz. 28.14 ff.) zeigt. Aber als offizielle kirchliche Bußübung erwähnt er die Tränen nicht.

Stehen als bußähnliche Leistung und das Aufstehen vor den Priestern als Zeichen der Ehrerbietung. Wenn das Reiten ohne Rüstung als abgeschwächte Entsprechung für das Tragen des Büsserhemdes gewertet werden darf, so weisen Hartmann und Wolfram keine religiösen Gebärden auf, die bei Chrétien nicht schon vorgegeben wären. Besonders gebärdenarm sind in dieser Beziehung die beiden Romane Hartmanns. Dies kann bedingt sein durch eine stärkere Gattungsgebundenheit: im reinen Artusroman tritt bei Hartmann das religiöse Leben an den Rand des Geschehens und bleibt ohne Einfluß²¹. Auch Chrétien verwendet im 'Erec' und 'Yvain' seltener religiöse Gebärden als im 'Perceval', der durch das Einbeziehen des Gralsbereiches über den reinen Artusroman hinausgeht. Wenn Chrétien gegenüber Hartmann häufiger religiöse Gebärden erwähnt, läßt sich dieser Zug vielleicht mit einer gewissen Vorliebe Chrétiens für das Zeremoniellhafte erklären. Wolfram ist mit Chrétien kaum vergleichbar, da der 'Perceval' nur ein Fragment ist. Aber es deutet sich an, daß für Wolfram, der bei anderer Gelegenheit in der Beschreibung zeremonieller Prachtentfaltung Chrétien keineswegs nachsteht, im religiösen Bereich die gedankliche Auseinandersetzung wichtiger zu sein scheint als die sichtbaren Formen religiösen Lebens²².

M. Rechtsgebärden

1. Gelöbnis und Eid

Gelöbnis und Eid sind durch ihre Funktion eng miteinander verwandt, denn beide dienen der Bekräftigung einer Aussage. Das Gelöbnis ist auf die Zukunft gerichtet; es ist das feierliche Versprechen, eine von einem andern gewünschte oder sich selbst auferlegte Handlung auszuführen. Das unter Eid Ausgesagte kann sich auf Zukünftiges wie auf Vergangenes beziehen, ist aber in seiner Bedeutung gewichtiger als das Gelöbnis. Die Verwandtschaft der beiden Bekräftigungsformen spiegelt sich wider in den entsprechenden Gebärden¹.

²¹ Dagegen nimmt im 'Gregorius' das religiöse Leben eine beherrschende Stellung ein; entsprechend zahlreicher finden sich dort auch religiöse Gebärden.

²² Dieser Schluß beruht nur auf der Betrachtung der religiösen Gebärden; zu vergleichen wären auch alle Äußerungen Chrétiens und Wolframs über Gott, Kirche und Christentum. Eine umfassende Untersuchung, wie sie B. Mockenhaupt zu Wolframs Frömmigkeit vorgelegt hat, ist zu Chrétien nicht erschienen; nur W. Kellermann äußert sich knapp über das religiöse Leben im 'Perceval' (Aufbaustil, S. 180ff.).

¹ zur Schwurgebärde RA Bd. 2, S. 541ff., E. Frhr. v. Künßberg, Schwurgebärde, S. 21ff.; zum Austausch von Gelöbnis- und Schwurgestus K. v. Amira, Handgebärden, S. 218.

Mit Handschlag² legt Mabonagrín sein Gelöbniß ab: *vil tiure wart ich gemant, und hiez mich loben an ir hant ze leisten swes si bâte. des lobete ich ir stæte* (Er. 9494 ff.)³. Die Gelöbnißgebärde wird vollzogen, indem jeder 'seine rechte Hand . . ., zuweilen bis zur Kopfhöhe, erhebt und mit ihrer Innenfläche an die Hand des Vertragsgegners legt. Keine der beiden Hände umschließt die andere'⁴. Artus lobt Parzival *an die hant* (Pz. 331.11)⁵, ihn in jeder Bedrängnis zu unterstützen⁶. Dieselbe Gebärde unterstreicht die Abmachung zwischen Gramoflanz und Gawân: *daʒ her solde ûzerhalben haben, als ez schiede müre oder tiefe graben. des hete den hanturide getân Gramoflanz und Gâwân* (Pz. 691.1 ff.). Auch Kingrimursel scheint von Gawân den Handschlag zu verlangen: *her Gâwân, lobet mir her vür wâr daʒ ir von hiute über ein jâr mir ze gegenrede stêt in kampbe* (Pz. 418.9 ff.). Gawâns Reaktion zeigt, daß die Gelöbnißgebärde wohl auch durch den Kommendationsgestus ersetzt werden kann: *Gâwân der ellens rîche bôt gezogenlîche nâch dirre hete sicherheit* (418.23 ff.)⁷. Laudine möchte ihr Versprechen, den Löwenritter mit seiner Frau auszusöhnen, durch Handschlag⁸ bekräftigen: *des enpfâch minen hantslac* (Iw. 7894). Doch Lunete be-

² 'allgemeine bekräftigung aller gelübde und verträge, denen die sitte kein feierlicheres symbol vorschrieb, war der handschlag . . ., der eine schlug in des andern hingehaltene hand' (RA Bd. 1, S. 191). Der Handschlag als Zeichen des Friedensschlusses findet sich Kudr. 833.4: *die von Kardine strabten dar den vride mit ir banden.* – Mabonagrín stellt sein Gelöbniß einem Eid gleich, wenn er diesen Vorgang als *begrifen* (Er. 9490) bezeichnet. Die Umwandlung des *begrifen* in ein *loben* zeigt den gleitenden Übergang zwischen Gelöbniß und Eid.

³ Entsprechende Verben ohne Hinweis auf Gebärden sind *loben* (Er. 5699 Iw. 382 Pz. 58.17 u. ö.), *geloben* (Er. 587 u. ö. Iw. 4581 u. ö. Pz. 308.27 u. ö.) und *verloben* (Er. 4142).

⁴ K. v. Amira, Handgebärden, S. 239.

⁵ Wenn es heißt: *dô lobete Hiutegêres hant* (Pz. 53.7), oder: *die schildes ambet ane want, lobeten Artûses hant* (Pz. 280.21 f.), ist *hant* nicht wie üblich als *pars pro toto* aufzufassen, sondern verweist auf den Handschlag als Gelöbnißgebärde. Dagegen meint Gaschiers Aussage, *daʒ lobete ich sîner hende* (Pz. 40.8), die Kommendationsgebärde, mit der Gaschier sich in Gahmurets Gewalt ergeben hat. Hier zeigt sich eine enge terminologische Beziehung zwischen dem Gelöbniß und dem *sicherheit geben.* – *an eines hant loben* als Gelöbnißgebärde auch Kudr. 1642.1.

⁶ Nach Percevals Ankündigung, das Gralsgeheimnis zu erforschen, geloben 50 weitere Artusritter, jedes Abenteuer ertragen zu wollen. Chrétien erwähnt nur das Verb *creanter* und das Aufstehen (Pc. 4742), das hier nicht mit dem Geloben zusammenhängt, sondern wohl hauptsächlich Zeichen des Aufbruchs ist; Pc. 4747 f. wird bereits gesagt, daß die Ritter sich die Rüstung anlegen.

⁷ Es ist nicht klar, ob hier der Handschlag oder das Händefalten gemeint ist; *sicherheit* hat ein breites Bedeutungsspektrum. Nach dem Schwur des Grafen und Enites Handschlag heißt es: *als dô diu sicherheit geschach* (Er. 3906). Dies läßt wieder die enge Beziehung und Austauschbarkeit zwischen Gelöbniß, Eid und *sicherheit* erkennen. Eine genaue Untersuchung aller Belege für *sicherheit* müßte zeigen, ob und wann *sicherheit bieten* als Synonym für *geloben* verwendet werden kann.

⁸ *hantveste* soll ebenfalls die Bekräftigung einer Verpflichtung durch Handschlag meinen (W. Mersmann, S. 101, A. 13). Dagegen enthält das RWb hierfür keinen Hinweis auf Gebärden (Bd. 5, Sp. 41 ff.). Nach A. Erler sind die damit verbundenen Gebärden nicht auf den Handschlag beschränkt. Die Belege aus dem 'Parzival' (160.19 345.7) tragen zur Klärung dieser Frage nichts bei.

gnügt sich nicht mit dieser Gebärde, sie verlangt die gewichtigere Form: *ichn mac iuch des niht erlân irn gebeizet imz mit eide ê daz ich von iu scheid* (7904 ff.). An den Schwurgestus erinnert die Gelöbnisgebärde⁹, mit der Yvain auf Pesme Avanture verspricht, zurückzukehren und die Tochter zu heiraten: *Mes, s'il vos plest, de ma main destre Vos plevirai, si m'an creez, Qu'einsi, con vos or me veex, Revandrai* (Yv. 5750 ff.)¹⁰.

Ein wichtiges Requisite beim Schwur ist der Reliquienschrein. Als Gauvain schwören soll, nach der blutenden Lanze zu suchen, wird ein derartiger Schrein herbeigeholt: *Un molt prescieus saintuaire Li a l'en maintenant fors trait, Et il a le sairement fait* (Pc. 6194 ff.). Wie Parzivals Schwur vermuten läßt, wird bei diesem Rechtsakt die Hand auf den Schrein gelegt: *er nam daz heilectuom, drûf er swuor* (Pz. 269.2)¹¹. Sehr ausführlich beschreibt Chrétien Laudines Eid. Zunächst läßt Lunete einen Reliquienschrein holen, vor dem Laudine niederkniet. Dann fordert die Zofe ihre Herrin auf, die Hand zu erheben¹²:

Yv. 6630 <i>Lunete, qui mout fu cortoise, Li fist tot maintenant fors treire</i>	<i>Un mout precieus santieire, Et la dame a genoux s'est mise.</i>
--	--

6636 <i>A l'eschevir del seiremant Rien de son preu n'i oblia</i>	<i>Cele, qui eschevi li a. 'Dame!', fet el, 'bauciez la main -'</i>
---	---

6650 *La main destre leva adonques
La dame -*

Hartmann berichtet nichts von Laudines Kniefall: *die vinger wurden uf geleit: alsus gap si den eit* (Iw. 7923 f.)¹³. Daß auch hier ein Reliquienschrein vorhanden sein muß, läßt sich nur aus der Eidesschlußformel entnehmen: *ich bite mir got helfen sô daz ich iemer werde vrô, und dise guote heiligen* (7933 ff.). Ob der Eid unter Berührung des Schreins abgelegt wird, geht aus den Belegen nicht eindeutig hervor. Auch *uf legen* muß nicht bedeuten, daß die Hand etwas berührt, denn mit dieser Formel wird auch der Schwur des verliebten Grafen be-

⁹ Zwischen Bekräftigungsformel und Gelöbnisgebärde ist zu sehen: *Si seroiz vos, par la main destre, Don je vos taing* (Yv. 1928 f.).

¹⁰ In den Illustrationen zum Sachsenspiegel erscheint auch eine abgeänderte Form des Befehlsgestus als Gelöbnisgebärde. Mit einwärts gekehrter Handfläche 'wird die Hand samt dem Unterarm regelmäßig so erhoben, daß dieser mit dem ebenfalls erhobenen Oberarm ungefähr einen rechten Winkel bildet; mit Ausnahme des Zeigefingers, der mehr oder weniger steif ausgestreckt bleibt, werden alle Finger dicht aneinander liegend eingekrümmt' (K. v. Amira, Handgebärden, S. 212).

¹¹ ähnlich Pz. 459.26 f. 460.3.

¹² Eine ähnliche Eidesleistung beschreibt Chrétien Lc. 4981 ff.

¹³ ähnlich: *ich han die vinger uf geleit unde swer dirs einen eit* (Klage 1421 f.). Vokabular ohne Hinweis auf damit verbundene Gebärden: *eit* Er. 3901 u. ö. Iw. 894 u. ö. Pz. 15.11 u. ö., *swern* Er. 3899 u. ö. Iw. 895 u. ö. Pz. 58.16 u. ö., *jurere* E. 292 u. ö. Yv. 3308 u. ö. Pc. 4141 u. ö., *seiremant* Yv. 662 u. ö. Pc. 6163 u. ö.; *begriften* im Sinne von 'durch Eid binden' nur Er. 9490.

schrieben: *sîn vinger wurden ûf geleit, diu vrouwe gap im den eit* (Er. 3900f.)¹⁴. Schwerlich wird Enite in dieser Situation einen Reliquienschrein bereithalten können. Wahrscheinlich ist hier an die 'jüngere Schwurgebärde' zu denken¹⁵. Auf den Schwur des Grafen scheint Enite mit einem durch Handschlag bekräftigten Gelöbniß zu antworten: *ouch gap si im dâ zestat, ze leisten des er gebat, ein ungewissex phant, ir triuwe an sîne hant* (3902ff.)^{15a}.

Eine weitere Schwurgebärde enthält Cundries große Schmährede gegenüber Parzival: *ich wil ûf iuwer houte swern, gît mir iemen des den eit, daz græzer valsch nie wart bereit neheinem alsô schœnem man* (316.16ff.). Diese Gebärde, die hier nur als Redewendung erscheint und nicht ausgeführt wird, soll im deutschen Recht erst im 14. Jahrhundert bezeugt sein, aber es wird vermutet, daß das Auflegen der Schwurfinger auf den Kopf des Beklagten in die vorchristliche Zeit hinaufreicht¹⁶.

2. Die Kommendationsgebärde

a) Die Kommendationsgebärde im Lehnswesen

Obwohl die Belehnung¹⁷ ein bedeutender Akt in der Zeit des Rittertums ist, finden sich nur im 'Parzival' genauere Beschreibungen¹⁸ der damit verbundenen Gebärden¹⁹. Im konventionellen Kommendationsritus reicht der Vasall 'seine Hände mit aneinander gelegten Flächen (die 'gefalteten' Hände)

¹⁴ Chrétien erwähnt hier nur ein feierliches Versprechen (*foi*) ohne Hinweis auf damit verbundene Gebärden (E. 3397ff.). Dies verweist wieder auf die Austauschbarkeit von Gelöbniß und Eid. Da *prandre la foi* das Abnehmen eines Gelöbnißes (E. 3407) wie auch *sicherheit nemen* im Kampf (E. 1065) bedeuten kann, werden auch in der afz. Terminologie enge Beziehungen zwischen Gelöbniß- und Schwurgesten zu der dem *sicherheit geben* entsprechenden Kommendationsgebärde sichtbar.

¹⁵ Der 'Schwörende hält die Hand nicht über das Reliquiar, sondern nur in dessen Richtung, wobei der Unterarm zum Oberarm einen stumpfen oder rechten Winkel bildet, die Hand sich möglichst steil aufrichtet, Zeige- und Mittelfinger aufgestreckt und dicht aneinander liegen, der Daumen . . . wie der vierte und fünfte Finger eingekrümmt . . . wird' (K. v. Amira, Handgebärden, S. 228). Dieser Beschreibung entspricht: *zwêne vinger ûz der hant biutet gein dem eide* (Pz. 31.2f.).

^{15a} *sîn triuwe an eines hant geben* auch Kudr. 1162.1.

¹⁶ K. v. Amira, Handgebärden, S. 258f. – Der Eid ist auch in der Form möglich, daß nicht der Angeklagte berührt wird, sondern derjenige, dem etwas eidlich versprochen wird, während ursprünglich die Berührung dem eigenen Körper galt (RA Bd. 2, S. 551).

¹⁷ dazu F. L. Ganshof und H. Mitteis; zum Lehnswesen im 'Parzival' E.-W. Becker, S. 6ff., W. Mersmann, S. 63ff.

¹⁸ Nur indirekt enthält der Befehl des Königs im Erbschaftsstreit die Kommendationsgebärde: '*Revestez l'an tot ore androit!*' *Fet li rois, 'et ele an devaingne Vostre fame . . .'*' (Yv. 6438ff.). Im entsprechenden rechtlichen Zusammenhang bringt Chrétien die Kommendationsgebärde Lc. 3238ff.

¹⁹ In den anderen Texten erscheint die Kommendationsgebärde nur in anderen Zusammenhängen.

seinem Herrn hin; dieser umschließt sie mit den seinigen²⁰. Vor dem sitzenden Herrn ist der Kniefall vorgeschrieben²¹. Wolfram erwähnt jedoch neben dem Händefalten nur die Übergabe des Lehens im Zeichen der Fahne²².

Nach Gahmurets Sieg vor Patelumunt erklärt Razalic sich bereit, unter bestimmten Voraussetzungen Gahmuret als Nachfolger seines früheren Lehensherrn anzuerkennen: *wil nû iuwer muomen sun ritterliche vuore tuon, daz er uns wil ergetzen sîn, sô valde ich im die hende mîn* (Pz. 51.5ff.). Doch Wolfram berichtet anschließend nur von der Übergabe der Fahnen: *dô léch mit vanen hîn sîn hant von Azagouc der vürsten lant* (51.27f.). Dem *líhen* entspricht aus der Sicht des Belehnten das *nemen* – *Lahfilirost schabtelacunt nam ez mit vanen sâ zestunt* (52.15f.) – oder *emphâben*: *ich möhte mit êren von sîner hant mit vanen emphâben mîn lant* (420.13f.)²³. *bevelhen* betont in diesem Zusammenhang die mit der Übernahme eines Lehens verbundenen Pflichten: *dem wart alrêst des grâles vane bevolben durch schermens rât* (501.24f.). Auch eine Wendung wie *er hât von mîner hant manege burc und al sîn lant* (346.29f.) erinnert deutlich an den Kommandationsritus²⁴.

Erstaunlich ist es, wenn der kleine Kardeiz als Parzivals Thronfolger bereits Lehen vergeben kann. Der dabei auftretende Gegensatz zwischen *kleine hende* und *wîter lande manec ende* gibt dem Bericht eine humorvolle Färbung:

Pz. 803.14 ' . . . nû emphâbet ir an diesem mâl vil vanen man dort vüeren sach:
iuweriu lében von mînem kinde dâ líhen zwuo kleine hende
ob ich an iu triuwe vînde, wîter lande manec ende.
mit guotem willen daz geschach.

Das von Wolfram bei der Beschreibung von Belehnungsakten verwendete Gebärdenvokabular hat den Charakter einer Fachterminologie. Ohne den Rückgriff auf die Literatur aus der Rechtsgeschichte ist es nicht möglich, sich die Ausführung der erwähnten Gebärden vorzustellen. Selbst die Wendung *die hende valten* läßt sich durch das hinzutretende Dativobjekt *im* nicht in ein klares Bild umwandeln, sofern man nicht mit dem damaligen Rechtsbrauch vertraut ist. Da Wolfram bei seinem Publikum die Kenntnis dieser Rechtsgebärde wohl voraussetzen konnte, begnügt er sich mit Anspielungen, die er

²⁰ K. v. Amira, Handgebärden, S. 243; vgl. F.L. Ganshof, S. 74f.; zur vielfältigen Anwendungsmöglichkeit dieser Gebärde K. v. Amira, Handgebärden, S. 244ff.

²¹ K. v. Amira, Sachsensp., Bd. 2,1, S. 93f., H. Mitteis, S. 31 u. 480; zum Ursprung des Händefaltens ebd., S. 31; zum Kuß im Lehnsrecht ebd., S. 498f., F.L. Ganshof, S. 80f. Als Lehnskuß ist vielleicht Pz. 99.7 zu verstehen; s.o. S. 34.

²² zum Fahnenlehen H. Mitteis, S. 436 u. 511f.

²³ ohne Hinweis auf Fahnen: *manec herre von sîner hende emphienc ir lében, die daz solden bân* (Pz. 826.4f.); ohne Hinweis auf die Hand: *si emphiengen, als ir vrouwe bieç, von im ir lant und des geniez* (Pz. 52.5f.). Als *strecken* der Hand wird die Kommandationsgebärde Kudr. 190.1f. aufgefaßt: *Nâch lébenlichem rehte gestraht ir maneges hant wart dem jungen kûnege*.

²⁴ Auch Ampflises Aufforderung an Gahmuret könnte als Hinweis auf den Kommandationsritus verstanden werden: *kum wider und nim von mîner hant krône, zepter und ein lant* (Pz. 77.1f.); dagegen s. u. S. 212, A. 87.

immer wieder variiert. Dadurch erreicht er eine gewisse Kürze im Ausdruck und zwingt den Hörer, genau hinzuhören und die flüchtig gegebenen Skizzen selbst in anschauliche Vorstellungen umzusetzen.

b) Die Kommendationsgebärde als Zeichen der Unterwerfung

Die Kommendationsgebärde kann als alter 'Verknechtungsritus'²⁵ auch als Zeichen der Unterwerfung verstanden werden. In dieser Bedeutung erscheint diese Rechtsgebärde mehrmals. Sehr detailliert beschreibt Chrétien Yvains Unterwerfung gegenüber Laudine: *Mes sire Yvains maintenant joint Ses mains, si s'est a genoux mis Et dist come verais amis* (Yv. 1972ff.)²⁶. Hartmann erwähnt nur den Fußfall: *er bôt sich drâte ûf ir vuoç und suochte ir hulde unde ir gruoç als ein schuldiger man* (Iw. 2283ff.)²⁷. Dieser Gebärde geht Lunetes Aufforderung voraus: *Mes quereç li pes et acorde* (Yv. 1968)²⁸. Hartmann hält sich eng an Chrétien: *nû suochet ouch ir hulde* (2278)²⁹. Lunetes Worte charakterisieren das Verhalten des Ritters als Bittgebärde, während Laudine die damit verbundene Unterwerfung betont: *sît ir iuch âne getwanc in mîne gewalt hât ergeben* (2296f.)³⁰. Die Aufforderung, sich zu setzen (Yv. 2013)³¹, kennzeichnet die Gewährung der Bitte bzw. das Ende des Rechtsaktes der Unterwerfung. Auch vor Laudines Rittern will Yvain bekunden, daß er sich ihr ergeben hat, doch kann Laudine die Ausführung der Gebärde verhindern³²:

²⁵ H. Mitteis, S. 31; vgl. C. Sittl, S. 149ff.

²⁶ zum Händefalten als Motiv im Minnesang P. Kluckhohn, Minnesang, S. 67, W. Kellermann, Lyrisme, S. 377. – Die vertrauliche Gebärde zwischen Gawan und Obilot – *die wîle wâren ir bendelîn zwischen den handen sîn* (Pz. 371.21f.) – verstehe ich im Gegensatz zu Xenja von Ertzdorff (Obilot, S. 132) und Jutta Dohse (belfe, S. 228) nicht als Umkehrung des *homagium*, sondern als vertrauliche Gebärde des Händchenhaltens. Ähnliches findet sich später bei Gawans Gespräch mit Orgeluse: *ir bant er in die sîne emphienc, si sprâchen sus unde sô* (640.6f.). Zwar erinnert die Formulierung hier stärker an den Kommendationsritus, doch macht der unmittelbar folgende Vers eine derartige Auffassung unmöglich. In beiden Fällen handelt es sich außerdem offensichtlich um eine über einen längeren Zeitraum hinweg andauernde Zustandsgebärde; vgl. Wh. 252.25 292.2.

²⁷ Die Entsprechung von *schuldiger man* mit *verais amis* läßt vermuten, daß es Hartmann um Schuldprobleme geht, Chrétien aber um den wahren Minnedienst.

²⁸ So verhalten sich auch die Bürger von Pesme Avanture: *Merci et pes li vont requerre* (Yv. 5784); Gebärden werden dabei nicht erwähnt.

²⁹ Ohne Gebärden zu denken ist wohl: *Dô bôt ich mîn unschulde und suochte sîne hulde* (Iw. 731f.).

³⁰ Ohne Hinweis auf Gebärden heißt es von Gaweins Schwager: *dô antwurt er und sîn wîp beidiu guot unde lîp vil gar in sîne gewalt* (Iw. 5097ff.).

³¹ Die Aufforderung, sich zu setzen, steht auch am Ende der offiziellen Begrüßung (E. 6568ff.). Das Aufstehen bzw. Aufheben einer Person kann auch das *sicherheit geben* abschließen (Er. 1019) oder die Vollstreckung eines Urteils vorläufig außer Kraft setzen (Yv. 4395 Iw. 5220).

³² Eine vergleichbare Situation ergibt sich im 'Ordene de chevalerie': *Et Hues s'assist a ses piés. Mais tost fu amont drechiés. Li rois l'a fait en haut seoir. Devant lui desour un seoir* (305ff.).

Yv. 2070 *Au chief de la sale ot un banc, Et mes sire Yvains sanblant fist,
 Ou la dame s'ala soir, Qu'a ses piez seoir vossist,
 La, ou tuit la porent veoir. Quant ele l'an leva amont –*

Auch der von Yvain gerettete Löwe äußert deutlich seine Ergebenheit³³. Das Tier streckt Yvain die gefalteten Pfoten hin, neigt den Kopf, richtet sich auf den Hinterpfoten auf und verneigt sich erneut. Dabei fließen Tränen der Demut³⁴:

Yv. 3394 *. . . il li comança a feire S'estut sor les deus piez deriere ;
 Sanblant, que a lui se randoit, Et puis si se ragenoilloit
 Et ses piez joinz le estandoit Et tote sa face moilloit
 Et vers terre ancline sa chiere, De lermes par humilité.*

Yvain weiß diese Gebärden als Zeichen des Dankes und der Demut richtig zu deuten (3402ff.). Hartmann beschreibt hier nicht so ausführlich. Vielleicht erschien ihm die Version Chrétiens, der hier detaillierter schildert als bei den entsprechenden von Menschen ausgeführten Gebärden, zu übersteigert und unwahrscheinlich. Wie bei der Unterwerfung Iweins erwähnt Hartmann nur den Fußfall und begnügt sich mit allgemeinen Wendungen³⁵:

Iw. 3869 *sich bôt der lewe úf sínen vuoz
 und zeict im unsprechende gruoz
 mit gebærde und mit stimme.
 hie liez er síne grimme
 und erzeict im síne minne –*

Auch der Knie- oder Fußfall allein kann die Unterwerfung verdeutlichen. Mit dieser Ergebenheitsgebärde erklärt Yder sich zum Gefangenen der Königin:

F. 1183 *La ou Yders vit la reine, Saluë l'a tot premiers,
 Jusque devant ses piez l'ancline,³⁶ Puis le roi et ses chevaliers –*

Er. 1209 *mit dem getwerge er dô gie diu bôt im hêrlîchen gruoz.
 und mit sîner vriundin nû viel er ir an den vuoz –
 mit zûhten vûr die kûnegin.*

Daß es sich dabei nicht um eine Begrüßungsgebärde handelt, erhellen Yders Worte: *Dame, an vostre prison m'anvoie ci uns gentix hon* (E. 1183f.). Hartmann

³³ Das wilde Pferd unterwirft sich dem jungen Alexander mit vergleichbaren Gebärden: *iz vergaz allir sîner maht und woldime wesen diensthaft. iz knête fur in der nider und ne unsitete nîvît sîder* (Alex. 362ff.). Ausführlicher ist die Quelle: *equus autem extendens collum suum cepit lambere manum illius et prostravit se in terram pedibus complicatis erigensque caput cepit fortiter aspicere Alexandrum* (zit. nach K. Kinzel, S. 51f.).

³⁴ Ph. Ménard führt diese Gebärdenschilderung auf Chrétiens Humor zurück (S. 394).

³⁵ Diese Szene hat im 'Erec' dem Sinn nach eine Parallele. Dort erkennt der befreite Cadoc Erec als seinen Herrn an und bietet ihm seine Begleitung an (E. 4456f. 4466ff. Er. 5631f.). Erec reitet allein weiter (E. 4482ff.), Yvain hingegen nimmt ohne sichtbare Überraschung den Löwen als Kampfgefährten an (Yv. 3411ff.).

³⁶ Die Copie de Guiot, der M. Roques folgt, hat hier den mir unverständlichen Vers: *jusque devant ses piez ne fine* (E. 1180).

drückt den Rechtsverhalt ebenso deutlich aus: *nû emphâbet gnædeclîche in iuwer gewalt einen man* (Er. 1215f.). Iders will sich *schuldic ergeben* (1237), trachtet danach, die *hulde* Ginovers zu gewinnen (1251), und bietet seinen *dienst* an (1252).

In dieser Haltung warnt Enite Erec vor dem Anschlag des Grafen. Damit will sie zeigen, daß sie sich Erec unterwirft, obwohl sie erneut gegen sein Schweigegebot verstößt: *ir triuwe ir daz gebôt daz si ze sinem bette gie und bôt sich vür in an ir knie und sagete im die rede gar* (Er. 3993ff.)³⁷. Der von Erec besiegte Guivreiz bietet mit dieser Gebärde seinen Dienst an, nachdem er weiß, daß sein Bezwinger ein *edel man* ist:

Er. 4545 *von vreuden er uf spranc
und bôt sich an sinen vuoꝝ.
er sprach: 'wie gerne ich wesen muoꝝ
iu immer stæte als iuwer man,
mit swiu ich iu gedienen kan -'*

Da der im Kampf Besiegte gewöhnlich dem Sieger *sicherheit* zu leisten hat, ist dieses Verhalten wohl als eine Entsprechung des üblichen Rechtsaktes zu verstehen.

Wolfram weist auf das Leisten der *sicherheit* häufiger hin, doch läßt oft nur der Kontext erkennen, daß dabei die Kommendationsgebärde ausgeführt wird. Am ausführlichsten beschreibt Wolfram den Ablauf dieses Aktes, als Orilus im Auftrag Parzivals Cunneware *sicherheit* geben muß. Orilus wappnet sein Roß, *rehte als erz gein strîte reit* (Pz. 274.7), und ist selbst *von vuoꝝ uf gewâpent* (274.10). So reitet er zum Artushof. Nachdem er *schildes schirben uf daz gras* (275.11) gelegt hat, begrüßt er in voller Rüstung das Königspaar (275.17ff.) und tritt dann vor seine Schwester, die ihn gleich erkennt (275.21f.). *der vürste kniete vor der maget* (276.1) und nennt seinen Bezwinger: *der rôte ritter twanc mich sus, daz ich dir sicherheit muoꝝ geben* (276.4f.). Offensichtlich legt er dabei seine Hände in die seiner Schwester: *dô emphienc si triuwe in wîꝝe hant von im der truoc den ser pant* (276.9f.). Cunneware läßt ihren Bruder *ledec* (276.11), und mit dem Aufstehen des Ritters (276.12) ist der Rechtsakt abgeschlossen. Wie Orilus erscheint auch Clamide am Artushof *verdecket ors, gewâpent lip* (217.21). Es bleibt unbestimmt, ob Clamide die Hände faltet oder nur mit einem Handschlag *sicherheit* gibt: *vrou Cunnewäre de Lalant greif an die gîserten hant* (218.13f.). Auch bei Vergulahts Bericht weiß man nicht, welche Gebärde gemeint ist: *min bester schilt was vür den tôꝝ daz ich dar um bôt mîne hant* (424.28f.) Deutlicher an die *immixtio manuum* erinnert Obilots Auftrag: *Meljanze si dâ nâch gebôt daz er sicherheit verjæbe, diu in ir hant geschæbe, ir swester Obîen* (396.10ff.). Doch Obies Verhalten läßt völlig vergessen, daß Meljanz ihr *sicherheit* leisten soll:

Pz. 396.25 *Obîen hant vür den mantel sleif: dâ der was von der tjoste wunt.
dô si Meljanzes arm begreif, manec zaber im den arm begôz,
al weinde kuste ir rôter munt der von ir liehten ougen vlôz.*

³⁷ Enites Kniefall ist keine Bittgebärde, denn Enite bittet um nichts. Die unterwürfige Haltung soll wohl Erecs Zorn in Grenzen halten.

Die Macht der Minne hat hier verhindert³⁸, daß *sicherheit* in der gewohnten Weise geleistet wird.

Chrétien hat Wolfram in den behandelten Fällen wohl kaum Anregungen gegeben, denn in diesem Zusammenhang beschreibt er das Händefalten nicht. Orgueilleus begibt sich im 'Perceval' in die Gewalt des Königs Artus. Er lehnt es ab, sich entwappnen zu lassen³⁹, bevor er Percevals Auftrag erfüllt hat (4027ff.). Nachdem er verkündet hat, daß der rote Ritter ihn besiegt habe (4012ff. 4046ff.) und daß dieser das seinetwegen geschlagene Mädchen rächen werde (4067ff.), ordnet Artus das Ablegen der Rüstung an; damit ist die Angelegenheit abgeschlossen: *Lors fist devant lui asseoir Li rois son chevalier prison, Si li pardone sa prison Et puis desarmer le comande* (4082ff.). Noch knapper berichtet Chrétien, wie der von Gauvain besiegte Ritter sich ergibt. Gauvain bedroht den Schwerverwundeten erneut mit dem Schwert, so daß dieser erklären muß: *Si me met en vostre merchi* (Pc. 7443). Gauvain befiehlt ihm, sich zu erheben, und übergibt ihn dem Fährmann.

Nur als demütige Bittgebärde⁴⁰ verwendet Chrétien im 'Perceval' die Kommandationsgebärde⁴¹. Perceval erfleht in dieser Haltung Rat vom Einsiedler:

Pc. 6354 *Et Perchevax, qui molt dotoit Si li encline et ses maint joint;*
Avoir vers Damedieu mespris, Si li prie que il li doinst
Par le pié a l'ermite pris, Conseil, que grant mestier en a.

Der Ernst der Lage macht diese Gebärde hier verständlich, denn Perceval fühlt sich gegenüber Gott schuldig. Aber auch in einem vergleichsweise unwichtigen Fall führt Chrétien den Kniefall und die *immixtio manuum* an. Guiromelant glaubt Gauvain nicht den Aufenthalt auf dem Wunderschloß und verspottet ihn: *Mais tu ses autant de la lune Com tu sez del chastel, ce quit* (Pc. 8668f.). Doch Gauvain kann seine Worte beweisen, da die Löwenkrallen in seinem Schild steckengeblieben sind:

Pc. 8713 *Li Guiromelans a cest mot*
Vint a terre a l'ains que il pot,
Si s'ajenoille et ses mains joint,
Si li prie qu'il li pardoinst
La folie que il a dite.

³⁸ Obie ist hier nie das Subjekt des Satzes, denn auch das Pronomen *si* (396.26) läßt sich auf *hant* beziehen. Es fragt sich, ob mit dieser unpersönlichen Ausdrucksweise syntaktisch verdeutlicht werden soll, daß Obie völlig der Minne unterworfen ist und nicht mehr ihrem eigenen Willen folgt. Eine derartige Deutung kann, auch wenn sie wie hier im Inhalt eine Stütze findet, nur vorsichtig gewagt werden und bleibt methodisch bedenklich, denn aus einer unpersönlichen Ausdrucksweise darf nicht ohne weiteres auf die Passivität des Menschen geschlossen werden; dazu s. u. S. 294, A. 8.

³⁹ Clamadeu ergibt sich ebenfalls in die Gewalt des Königs; auch er kommt *Armez si come il dut venir* (2830). Gebärden erwähnt Chrétien nicht.

⁴⁰ zum Kniefall als Bittgebärde s. o. S. 88ff.

⁴¹ Wolfram muß aber nicht auf Chrétians Beschreibung angewiesen sein; er hat sich vielleicht am Rechtsbrauch orientiert.

c) Zusammenfassung

Es ist deutlich geworden, daß die Gebärden des Kommendationsritus (Händefalten, Fahnenübergabe, Knie- oder Fußfall) teilweise in verschiedenen Situationen erscheinen können. Ist die Fahnenübergabe ausschließlich auf die Belehnung beschränkt, so sind die *immixtio manuum* und der Fußfall überall dort möglich, wo sich jemand in die Gewalt eines anderen begibt. Mit diesen Gebärden kann der Ritter sich der geliebten Dame unterwerfen, *sicherheit* leisten oder die Intensität einer Bitte verstärken. Auffallend ist, daß Hartmann das Händefalten nicht übernimmt, obwohl er es im 'Yvain' vorfindet, Chrétien seinerseits die *immixtio manuum* mehrmals beschreibt, sie aber im Belehnungsakt (Yv. 6438 ff.) übergeht, wenngleich diese Gebärde darin ihren Ursprung hat. Man wird vorsichtig daraus schließen dürfen, daß Hartmann in der Verwendung eindeutiger Rechtsgebärden sich Zurückhaltung auferlegt, Chrétien aber hierin nach eigenem Gutdünken verfährt. Wolfram hält sich zwar an den Rechtsbrauch und damit an eine objektive Norm, gibt dieser aber durch seine andeutende Ausdrucksweise einen subjektiven Anstrich.

3. Verlobung und Trauung

Die Verlobung zwischen Erec und Enide wird vollzogen, indem der Vater seine Tochter bei der Hand nimmt und sie Erec übergibt; Wort und Gebärde bestätigen sich einander:

E. 675 '... a vostre comandement
ma bele fille vos comant.'
Lors l'a prise par mi le poing:
'Tenez, fet il, je la vos doing.'
Erec lieemant la reçut –

Diese Gebärde veranschaulicht den damit verbundenen rechtlichen Vorgang: das Mädchen begibt sich aus dem Schutz der Familie in die Gewalt und den Schutz des Mannes⁴². Hartmann übergeht diese Szene, doch erinnert seine Erwähnung der Trauung an die Verlöbungsgebärde bei Chrétien: *sesamene gap si dô eines bischoves hant* (Er. 2123 f.)⁴³. Es bleibt unklar, ob hier an ein Ergreifen

⁴² Gottfried verwendet diese Gebärde auch bei der nicht durch Eheschließung bedingten Übergabe der Frau in den Schutz des Mannes (Tr. 1641 f. 11398 ff.; vgl. Kudr. 557.3). – Rechtlich sind im Mittelalter ein älterer Standpunkt, 'von wo aus die Trauung ein 'Geben', 'Befehlen' der Braut an den Bräutigam, ein *dare conjugem, tradere puellam* war', und ein jüngerer, 'von wo aus die Trauung als ein 'Zusammengeben', 'Zuhaufgeben', 'Zuhaufbefehlen', *conjungere* erschien' (K. v. Amira, Handgebärden, S. 241), festzustellen. Der Unterschied zeigt sich auch in den jeweiligen Gebärden. – Eine Einführung mit zahlreichen Literaturhinweisen zu Rechtsgrundlagen und -gebärden bei Verlobung und Trauung gibt Ruth Schmidt-Wiegand, Hochzeitsbräuche.

⁴³ Chrétien verweist hier nur auf den Segensgestus: *L'arcevesques de Quantorbire, qui a la cort venuz estoit, la beneï, si com il doit* (E. 1980 ff.).

der Hand als Zeichen der Inbesitznahme zu denken ist, oder ob es sich um eine Art der Handreichung als Zeichen der gleichberechtigten, gegenseitigen Verbundenheit handelt⁴⁴.

Auch Yvain empfängt Laudine aus der Hand eines Geistlichen: *Veant ioz ses barons se done La dame a mon seignor Yvain. Par la main d'un suen chapelain Prise a Laudine de Landuc* (Yv. 2148ff.)⁴⁵. Hartmann formuliert weniger eindeutig: *dâ wâren pfaffen genwoge: die tâten in die ê zehant. si gâben im vrouwen unde lant* (Iw. 2418ff.)⁴⁶. Lunete sagt in ihrer Schmähere, daß Laudine Iwein mit *vriêr hant gap ir lip unde ir lant* (3157f.). Dies läßt eher an die Kommendationsgebärde denken⁴⁷. Doch fragt sich, ob in solchen Fällen die entsprechende Gebärde gemeint ist, oder ob der rechtliche Tatbestand nur in anschaulichen Worten bezeichnet werden soll. So heißt es in der Rede des Oringles: *ich wil geben in iuwer hant mich unde mîn lant* (Er. 6406f.). Die Kommendationsgebärde seitens des Mannes bei der Eheschließung wäre doch wohl zu ungewöhnlich, obwohl der Mann beim *sicherheit geben* oder als Zeichen seiner Unterwerfung in der Minnebeziehung seine Hände in die der Dame legt⁴⁸.

Wolfram erwähnt zahlreiche Hochzeiten, geht aber nicht auf entsprechende Rechtsgebärden ein⁴⁹, sondern verwendet allgemeine Formulierungen wie *geben* (Pz. 327.27 730.3 818.19), *ze rehter ê geben* (729.27f.), *ze wibe bieten* (730.7), *nemen* (730.9) und *diu lant und die maget emphâben* (97.12)⁵⁰. Eine Form der kirchlichen Trauung scheint es bei Wolfram nicht zu geben⁵¹. Gahmurets Eheschließungen mit Belakane und Herzeloide werden ebenso wie Parzivals Heirat mit Condwiramurs durch das Beilager rechtskräftig. Zwar vollziehen Parzival und Condwiramurs das Beilager erst in der dritten Nacht, doch für die Öffentlichkeit ist die Eheschließung bereits nach der ersten Nacht gültig, woran Condwiramurs' Verhalten keinen Zweifel läßt: *des morgens si ir boubet bant. dô gap im bürge unde lant disiu magetbæriu brât* (202.25ff.)⁵².

⁴⁴ 'Die äußere Form des Antrauens besteht darin, daß der Priester die rechten Hände der Brautleute zusammen- oder genauer, daß er die r(echte) Hand der Braut in die des Bräutigams legt' (K. v. Amira, *Sachsensp.*, Bd. 2,2, S. 100).

⁴⁵ vgl. Guill. 670f. 1306f.; weitere Belege bei L. Gautier, S. 424ff., E. Spirgatis, *Verlobung und Vermählung im altfranz. volkstümlichen Epos*, Progr. Berlin 1894.

⁴⁶ zum Kommendationsritus auf Vermählungsbildern K. v. Amira, *Handgebärden*, S. 244.

⁴⁷ Bei Enites erzwungener Trauung mit Oringles heißt es: *si wart im sunder danc gegeben* (Er. 6348).

⁴⁸ s. o. S. 200 u. 202.

⁴⁹ Sehr ausführlich wird dagegen im 'Helmbrecht' die Eheschließung zwischen Gotelinde und Lemberslinde beschrieben (1503-34). In der 'Kudrun' ist der Ringwechsel die Rechtsgebärde der Trauung (1649 1650); zur syntaktischen Zweischau in Eheschließungsformeln Jutta Dohse, *Diss.*, S. 21ff.

⁵⁰ zu diesem Vokabular W. Mersmann, S. 18f.

⁵¹ Marlis Schumacher, S. 34.

⁵² Das Hochbinden der Haare kennzeichnet die verheiratete Frau (RA Bd. 1, S. 612f.).

4. Versöhnung

Als rechtskräftiges Zeichen der Versöhnung⁵³ erwähnt nur Wolfram den Kuß⁵⁴. Der jeweilige Kontext der zahlreichen Belege läßt keinen Zweifel an der Bedeutung⁵⁵, selbst wenn die Versöhnung mit der Situation der Begrüßung gekoppelt ist. Nachdem Gahmuret seine Kämpfe vor Patelamunt erfolgreich beendet hat und Herr des Landes geworden ist, erscheinen alle von ihm besieigten Ritter an Belakanes Hof, wie Gahmuret es ihnen beim Abnehmen der *sicherheit* befahl. Gahmuret fordert die Fürsten Razalic, Gaschier und Hiuteger auf, Belakane zu küssen. Der Imperativ wird durch die Konstruktion mit *soln* umschrieben. Dies gilt als Kennzeichen des höfischen Stils⁵⁶, doch legt hier der Kontext den Schluß nahe, daß der sogenannte abgeschwächte Imperativ hauptsächlich der Abwechslung im Ausdruck dienen soll. Auch wenn Gahmuret die gewöhnliche Befehlsform benutzt, bezeichnet Wolfram das als *hoveliche bete* und formuliert, wohl wiederum im Bestreben nach Variation⁵⁷, den letzten Befehl nicht mehr in direkter Rede:

⁵³ 'Nach verschiedenen deutschen, insbesondere niederdeutschen Rechten gehörte zu den Formen der Todtschlagsühne der Friedenskuß'. Auch die Umarmung, zunächst 'Symptom für den Affekt der Liebe, ist . . . zum energischen Zeichen für ausnahmslos friedliche Beziehungen geworden . . ., wo eine Sühne oder Urfehde abgeschlossen wurde' (K. v. Amira, Handgebärden, S. 246); zum Versöhnungskuß auch C. Sittl, S. 38, K.-M. Hofmann, S. 122ff.; zum liturgischen Friedenskuß J. A. Jungmann, Bd. 2, S. 399ff.; K. Thraede.

⁵⁴ Zwar gibt es auch im 'Iwein' nach dem Kampf zwischen Gawein und Iwein Küsse und Umarmungen (7497 7503), doch verbietet der Kontext, hierin rechtskräftige Gebärden zu sehen. Es handelt sich um Zeichen von *vreude unde minne* (7494). Die Zahlenangabe *tüsentstunt* (7503) entspricht wohl kaum dem Rechtsbrauch. Vielleicht könnte Erecs Umarmung durch Gawein (Er. 5069) als Versöhnungsgebärde verstanden werden, aber *alsô versuonte er sich mit im vil tugentlichen* (Er. 5081f.) meint eher Gaweins Worte als seine Gebärde; dazu s. o. S. 91, A. 19.

⁵⁵ Unsicher in seiner Bedeutung ist Herzloydes Kuß, als Parzival bittet, die Vögel nicht mehr zu jagen: *er gerte in vrides sâ zestunt. sin muoter kuste in an den munt* (119.11f.). Dieser Kuß kann Ausdruck mütterlicher Liebe, aber auch Zeichen der Versöhnung sein.

⁵⁶ H. J. Bayer, S. 185f. – Es fragt sich, ob 'höfisch' als stilgeschichtlicher Epochenbegriff nicht oft zu unbedenklich gleichgesetzt wird mit dem Wort 'höflich' als Bezeichnung einer nicht unbedingt zeitgebundenen Verhaltensweise. Unsere Vorstellung von Höflichkeit sollte besser nicht in den höfischen Roman hineinprojiziert werden. Eingehend untersucht R. Endres den Vorstellungsbezirk des Bitens und Befehlens im 'Erec' (Diss., S. 84ff.), ohne auf die Abschwächung des Imperativs hinzuweisen. Er stellt heraus, daß die Bitte häufig in die Form eines Befehls verkehrt wird. Dies würde der Deutung des umschriebenen Imperativs als Kennzeichen einer besonders höflichen Einstellung des Sprechenden entgegenstehen.

⁵⁷ Derartige Abweichungen sollten nicht nur als Kriterien bestimmter Stilepochen dienen, sondern auch in ihrer Wirkung auf den Hörer untersucht werden. Hier eröffnen die Verben *sult* und *bat* einen Spannungsbogen, der im Hörer die Bereitschaft erhöht, das Vollverb *küssen* aufzunehmen; Wolfram gelingt es somit, dem Vollverb einen besonderen Akzent zu verleihen. Ob damit dem Verb auch eine Sinnbeschwerung zukommen soll, müßte von Fall zu Fall untersucht werden.

Pz. 45.29 *dô wart gevolget Gahmurete alsô tuot ouch ir, her Gaschier.
 einer hovelichen bete: Hiutegêren den Schotten fier
 'gêt nâher, mîn her Razalic: bat er si küssen an ir munt –
 ir sult küssen mîn wîp.*

Die Bedeutung des Kusses erhellt sich aus Razalics Worten. Er weist noch einmal auf Isenharts Schicksal hin: *er wart in ir dienste erslagen, diu nû ist iuwers neven wîp. umbe ir minne er gap den lîp: daz hât mîn kus an si verkorn* (50.30ff.). Dagegen werden zwischen Kaylet, Killirjacac und Belakane keine Friedens-, sondern Begrüßungsküsse⁵⁸ ausgetauscht. Nicht an Killirjacac, sondern an Belakane⁵⁹ ergeht die Aufforderung zum Kuß: *er bat die küneginne rîch in küssen unde vâhen zîr* (46.30f.).⁶⁰ Meljanz setzt den Begrüßungs- mit dem Versöhnungskuß gleich. Von Lyppaut gebeten, die Herzogin zu küssen, antwortet er: *ich wil gerne ir kus mit gruoze hân, zwoier vrouwen die ich hie sibe: der dritten ich niht suone gihe* (395.12ff.). Gemeint ist hier Obie, der Meljanz noch nicht verzeihen kann. Der Versöhnungskuß bleibt aus, aber dafür gibt Obies Minnekuß (396.27)⁶¹ dem Geschehen eine glückliche Wendung. Schwieriger ist es, das alte Vertrauensverhältnis zwischen Orilus und Jeschute wiederherzustellen. Im Kampf von Parzival besiegt, muß Orilus seine Frau zum versöhnenden Kuß auffordern: *wol her, ir sult gekûsset sîn* (268.16). Jeschute läßt sich diese Gelegenheit unter keinen Umständen entgehen: *swie daz bluot von der nasen den munt im bete gemachet rôt, si kuste in dô er kus gebôt* (268.22ff.). Aber erst nachdem Parzival Jeschutes Unschuld feierlich beschworen hat (269.1ff.), setzt Orilus seine Frau wieder in ihre alten Rechte ein, indem er sie küßt, ihr den Ring ansteckt und sie mit seinem Mantel bedeckt (270.7ff.)⁶².

Problematisch wird für Itonje der Begrüßungskuß, den sie mit Orgeluse, Florant und Lischoy's tauscht⁶³. Sie macht sich bittere Vorwürfe, als sie erkennen muß, daß sie die Todfeinde ihres Geliebten vor sich hatte:

⁵⁸ Parzivals Kuß am Artushof (310.26) wird von Artus als Begrüßungs-, von Ginover als Versöhnungskuß verstanden; s.o. S. 47.

⁵⁹ Bei der Begrüßung küßt meistens die Frau den Mann, bei der Versöhnung der Verzeihende den Schuldigen (dagegen Tr. 10664ff.). Die Abweichungen Pz. 119.12 und 268.22ff. sind durch Mutter- bzw. Gattenliebe erklärbar. Itonjes Erklärung, *ir bâtet mich alsus, daz ich emphâben müeste ir kus* (635.1f.), ist eine Ausnahme; doch hat Itonje vorher gesagt, daß sie Orgeluse, Florant und Lischoy's geküßt habe (634. 17ff.).

⁶⁰ Kaylet und Killirjacac sind nicht von Gahmuret besiegt worden, werden also auch nicht zur *suone* gezwungen. Wolfram betont Gahmurets Verwandtschaft mit den beiden (46.28 48.3), so daß der Kuß – auch Gahmuret küßt die beiden, nicht aber die besiegten Fürsten – hier eine unter Verwandten übliche Begrüßungsform darstellt; dazu s.o. S. 63f.

⁶¹ dazu s.o. S. 202.

⁶² Der Zustand der Kleidung Jeschutes – überall blickt schon die Haut durch (257.8ff.) – bedingt zwar dieses Verhalten, aber vielleicht sind in dieser Art der 'Mantelreichung' noch die Spuren eines Adoptionsritus (K. v. Amira, Germ. Recht, Bd. 2, S. 70f.) zu sehen. W. Mersmann wertet diesen Zug als 'Zeichen für die Versöhnung der Gatten und die Wiederaufnahme in den Schutz des Mannes' (S. 134); zur Ummantelung Ruth Schmidt-Wiegand, Gebärden, Sp. 1417.

⁶³ Pz. 630.26f. wird nur der Kuß mit Florant und Lischoy's erwähnt, über Orgeluses Begrüßung sagt Wolfram nichts.

Pz. 634.17 *Orgelûsen ich gekûsset hân,
diu sînen tôt sus werben kan.
daz was ein kûs, den Jûdas truoc,⁶⁴
dâ von man sprichet noch genuoc.
elliu triuwe an mir verswant,
daz der turkoite Flôrant*

*und der herzoge von Gôwerzîn
von mir gekûsset solden sîn.
mîn suone wirt in doch nimmer ganz,
die gein dem kûnege Gramoflanz
mit state ir bazzen kunnen tragen.*

Itonje betont, daß sie mit dem Kuß nur Gawans Bitte entsprochen habe und eine Bereitschaft zur Versöhnung daraus nicht abgeleitet werden könne: *herre, ir bâtet mich alsus, daz ich emphâben müeste ir kûs, doch unverkorn, an mînen munt* (635.1ff.). Schwerwiegender als die Sorgen der noch unerfahrenen Itonje ist Orgeluses Leid, denn Gramoflanz hat ihren Geliebten erschlagen. Dennoch ist sie zur Versöhnung bereit, aber der Kuß reißt alte Wunden wieder auf:

Pz. 729.16 *Gramoflanz durch suone gienc
und ûf genâde gein ir dar.
ir süezer munt rôt gevar*

*den kûnec durch suone kuste,
dar um si weinens luste:
si dâhte an Zidegastes tôt.*

Auch unter Männern ist der Versöhnungskuß üblich. Damit wird die Feindschaft zwischen Gawan und Gramoflanz beendet: *Gâwân und Gramoflanz mit kusse ir suone ouch machten ganz* (729.25f.). Ähnlich heißt es von Feirefiz und Parzival nach ihrem schweren Kampf: *Feirefiz und Parzival mit kusse understuonden baz* (748.8f.)⁶⁵. Eine Aussöhnung ist auch ohne den förmlichen Kuß möglich. Doch wenn die *ungebiure* Cundrie Parzival bittet, *daz er zorn gein ir verlûr und âne kûs ûf si verkûir* (779.25f.), so ist hier wieder Wolframs Humor spürbar, der auch in ersten Szenen nicht völlig ausgeschaltet wird. Selbst im neunten Buch, das vom Inhalt her wohl das schwerwiegendste ist, hält Wolfram seinen Humor nicht zurück. Die roten Mûnder der wallfahrenden Mädchen veranlassen ihn zu der Bemerkung: *ob ich kleinez dinc dar ræche, ungerne ich daz verspræche, ich enholte einen kûs durch suone dâ* (450.1ff.).

5. Schwertleite und Ritterschlag

Das in der afrz. Literatur häufiger beschriebene Zeremoniell der Schwertleite bzw. des Ritterschlags⁶⁶ ist in den untersuchten Texten nur im 'Perceval' zu finden; sonst erscheint nur das damit zusammenhängende Vokabular⁶⁷.

⁶⁴ Hinweise auf den Judaskuß auch Pz. 219.25ff. 321.11.

⁶⁵ Darius *vergaz allir vientschaft* (Alex. 3837), indem er sterbend Alexanders Hand küßt (3835). Der Versöhnungskuß zwischen Männern findet sich auch Kudr. 159.1.

⁶⁶ Belege bei A. Schultz, Bd. 1, S. 183ff., K. Treis, L. Gautier, S. 245ff., F. Meyer, S. 120ff. – Nach L. Gautier ist der Ritterschlag, die *colee*, erst eine spätere Zutat (S. 282).

⁶⁷ *adober* E. 6021 6599 Pc. 290 465 469 7602, *feire chevalier* E. 1965, *ritter werden* Pz. 348.21, *swert nemen* Er. 555f., *swert leiten* Er. 9485; weitere Belege aus der mhd. Literatur bei F. Pietzner und E.H. Maßmann. – *adoubement* meint nicht den Ritterschlag, sondern 'die Ausrüstung, allenfalls das Anlegen der Waffen, sonst nichts' (F. Pietzner, S. 136).

Chrétien beschreibt diesen Vorgang zweimal. Während Perceval von Gornemant fast unter Ausschluß der Öffentlichkeit zum Ritter gemacht wird, schlägt Gauvain im Rahmen eines großen Festes gleich 500 Knappen auf einmal zu Rittern⁶⁸. Gornemant versieht Perceval zunächst mit neuer Kleidung, die dieser erst nach längerem Zureden gegen seine eigenen eintauscht (Pc. 1600 ff.). Dann legt Gornemant seinem jungen Gast den rechten Sporn an:

Pc. 1624 *Et li preudom s'est abaissiez,
Si li chaucha l'esperon destre.
La costume soloit tex estre
Que cil qui faisoit chevalier
Li devoit l'esperon cauchier.*

Dies scheint nach Chrétiens Kommentar die in diesem Zeremoniell wichtigste Gebärde zu sein, aber damit ist der Vorgang noch nicht abgeschlossen:

Pc. 1629 *D'autres vallés assez i ot;
Chascuns qui avenir i pot
A lui armer a sa main mise.
Et li preudom l'espee a prise,
Si li çainst et si le baisa –*

Abschließend erklärt Gornemant die Bedeutung des Zeremoniells⁶⁹ und erteilt Perceval einige Lehren, die er als Ritter beherzigen soll (1634 ff.). Vom Ritterschlag, der *colee*, wird nichts gesagt⁷⁰.

Für die Knappen auf dem Wunderschloß ist die Aufnahme in den Ritterstand mit mehr Mühen verbunden als für Perceval. Nach einem Bad (Pc. 9171 ff.)⁷¹ und der kostbaren Einkleidung (9175 ff.)⁷² müssen sie bis zum andern Morgen stehend in der Kirche wachen (9180 ff.). In wenigen Versen beschreibt Chrétien die entscheidenden Gebärden. Außer dem Anlegen des rechten Sporns und dem Umgürten des Schwertes erwähnt er auch den Ritterschlag: *Par matin mesire Gavains Chauça a chascun a ses mains L'esperon*

⁶⁸ J. Bumkes Urteil über die Massenpromotion, das er aus den mhd. Belegen gewinnt (Ritterbegriff, S. 115 ff.), ist auf die in afrz. Literatur geschilderten Verhältnisse nicht uneingeschränkt übertragbar; die von Gauvain durchgeführte Massenpromotion steht in keinem Zusammenhang mit der Schwertleite eines Fürstensohns.

⁶⁹ Gornemant teilt seinem Gast mit, daß er ihm den *ordre de chevalerie* gegeben habe (1634 ff.). Zur allegorischen Auslegung der Schwertleite ist ein afrz. Gedicht aus dem 13. Jahrhundert überliefert, der 'Ordene de chevalerie'; zu den späteren Prosafassungen dieses Gedichts H. Kjellmann, *L'ordre de chevalerie*, *Studier i modern språkvetenskap* 7 (1920) 139-177.

⁷⁰ Im 'Cligés' beschreibt Chrétien nur das Umgürten des Schwertes (4018 ff.), das Anlegen der Sporen und der Ritterschlag bleiben unerwähnt.

⁷¹ Der 'Ordene' weist dem Bad eine symbolische Reinigungskraft zu (117 ff.) und vergleicht es mit der Taufe. – Nur die Vorbereitung des Bades erwähnt Chrétien, als Artus zu Erecs Hochzeit 100 Knappen zu Rittern machen will (E. 1963 ff.).

⁷² Die Kleidung wird im 'Ordene' aufgrund der verschiedenen Farben gedeutet (141 ff.).

destre et çaint l'espee Et si lor dona la colee (9183 ff.)⁷³. Hier fehlt das Anlegen weiterer Rüstungsteile, wie Gornemants Knappen es bei Perceval vornehmen, und auch die Ritterlehre und der das Zeremoniell beendende Kuß⁷⁴ bleiben unerwähnt.

Wolfram hat diese beiden Szenen übergangen⁷⁵. Die von Gauvain durchgeführte Zeremonie scheint für das Gesamtgefüge des Romans unerheblich zu sein, so daß Wolfram deshalb vielleicht mit Recht glaubte, diese Begebenheit unberücksichtigt lassen zu können. Dagegen ist Percevals Schwertleite ein zentraler Punkt. Eine vergleichbare Handlung⁷⁶ nimmt der Knappe Iwanet vor, als er Parzival beim Anlegen der Rüstung Ithers hilft. Wolfram beschreibt diesen Vorgang (157.7 ff.) ausführlicher als Chrétien, aber man wird darin keine Karikatur, sondern den Vorgriff einer Schwertleite sehen dürfen⁷⁷. Auch Chrétien berichtet, wie Yonet Perceval die Sporen anlegt (1178) und ihm das Schwert umgürtet (1184), aber für Wolfram ist diese Szene von größerer Bedeutung, wie seine Bezeichnungen für Parzival erkennen lassen⁷⁸. Bevor Parzival Ithers Rüstung trägt, wird er *knappe* (147.19 148.19 149.5) oder auch *fil li roi Gabmuret* (153.22 156.20) genannt. Der Umschwung erfolgt mit Iwanets Ablehnung, Parzival ein *gabilôt* zu reichen:

Pz. 157.17 *dô iesch der knappe mare*
sinen kochære.
'ich enreiche dir dehein gabilôt:
diu ritterschaft dir daz verbôt'
sprach Iwânet der knappe wert.

Von nun an ist Parzival zwar noch der *tumbe* (161.6 162.1), aber nachdem das Stichwort *ritterschaft* gefallen ist, wird er nicht mehr als *knappe* bezeichnet. Wolfram hält offensichtlich den zeremoniellen Teil der Schwertleite mit der

⁷³ Der 'Ordene' kennt das Anlegen beider Sporen (187), die auf eine uneingeschränkte Dienstbereitschaft des Ritters gegenüber Gott hinweisen (189 ff.). Den Deutungsansatz bietet die Funktion der Sporen; sie veranlassen das Pferd, sich ganz dem Willen des Reiters zu fügen. Während das Anlegen des Gürtels auf die Reinheit des Ritters hinweist (175 ff.), verdeutlicht das Schwert aufgrund seiner Zweischneidigkeit, daß vom Ritter *droiture* und *loiauté* verlangt werden (208 ff.). Die *colee* wird nicht allegorisch, sondern funktional erklärt: *Sire, chou est la ramenbranche De chelui kei l'a ordené Et a chevalier adobé* (246 ff.).

⁷⁴ Vielleicht entspricht dieser Kuß, den der 'Ordene' nicht kennt, dem Aufnahmekuß im Taufritual; dazu K.-M. Hofmann, S. 128 f.

⁷⁵ Nach W. Mersmann soll Wolframs Übergehen der Schwertleite 'seiner mehrfach beobachteten Umgehung traditioneller, vor allem kirchlicher Formen' (S. 129, A. 21) entsprechen.

⁷⁶ zur Schwertübergabe auf der Gralsburg s. u. S. 213 f.

⁷⁷ Nach W. Mersmann übernimmt bei Gurnemanz der Kleiderwechsel 'die Funktion der Schwertleite mit', denn beide 'Formen bezeichnen den Eintritt in einen neuen Status' (S. 129, A. 21).

⁷⁸ Vor D. Blamires (S. 109) weist bereits B. Mergell auf die unterschiedlichen Bezeichnungen hin (S. 67 f.); ihm entgeht, daß der Einschnitt, der in der Gurnemanz-Episode am deutlichsten ausgeprägt ist, bereits in der Iwanet-Szene sich ankündigt.

Bewaffung Parzivals durch Iwanet für abgeschlossen, aber noch ist Parzival kein *ritter*, sondern hält sich nur selbst dafür (163.22). Erst nach der Belehrung durch Gurnemanz – sie ist wesentlich umfangreicher als bei Chrétien – wird Parzival auch von anderen als *ritter* anerkannt (175.27)⁷⁹. Man wird daraus ablesen dürfen, daß Wolfram auf diese Weise das höfische Zeremoniell abwertet und zu einer Nebensache macht⁸⁰, statt dessen aber das Wissen um die an den Ritter gestellten sittlichen Forderungen als entscheidendes Kriterium für die Zugehörigkeit zum Ritterstand hervorhebt.

6. Krönung

In den untersuchten Texten sind häufig gebärdenhaltige Ausdrücke wie *krönen* und *coroner* zu finden⁸¹, aber nur in Chrétiens 'Erec' wird das Krönungszeremoniell ausführlich beschrieben. Artus, den Erec nach dem Tode seines Vaters um die Krönung bittet (E. 6488f.), setzt Nantes als Ort und Weihnachten⁸² als Zeitpunkt des Zeremoniells fest (6490ff.). In seiner Rede kündigt er die Übergabe von Krone und Szepter an: *la porteront roial ansaigne, corone d'or et ceptre el poing* (6496f.). Das Krönungszeremoniell beginnt, nachdem Artus 400 Knappen zu Rittern gemacht (6599f.) und unendlich viele Geschenke verteilt hat (6605ff.). Zwei elfenbeinerne Stühle⁸³ im Krönungssaal bilden den Mittelpunkt der Zeremonie: *Li rois Artus sor l'un s'asist, sor l'autre Erec aseoir fist, qui fu vestuz d'un drap de moire* (6671ff.). Das Anlegen des kostbaren Mantels, den Chrétien ausführlich beschreibt, leitet die Krönung ein. Eigenartigerweise nimmt Erec bereits vor der Krönung auf dem thronartigen Stuhl Platz. Nach Enides Eintritt in den Saal – sie wird von zwei Artusrittern geführt (6764ff.) – geht Artus ihr schnell entgegen und weist ihr seinen eigenen Platz neben Erec an (6769ff.). Dann läßt er zwei Kronen aus seiner Schatzkammer holen:

⁷⁹ Chrétien verfährt nicht so konsequent. Bereits vor der Schwertleite nennen Yonet und der Narr Perceval einen *chevalier* (1213 1265), während andererseits Chrétien für seinen Helden auch noch nach dem Aufenthalt bei Gornemant die Bezeichnung *vaslet* (1715) verwendet.

⁸⁰ Dagegen ist Gottfried in der Gestaltung der Schwertleite dem Zeremoniell stärker verhaftet. Er nennt das Anlegen der Sporen und Umgürten des Schwertes (Tr. 5021), die Belehrung (5022-40), die Überreichung des Schildes und den abschließenden Kuß (5041f.). Der Ritterschlag selbst soll in Deutschland erst seit dem 14. Jahrhundert nachweisbar sein (F. Pietzner, S. 112).

⁸¹ Auf den Nachweis der entsprechenden Belege sei hier verzichtet. R.-M.S. Heffner führt allein für *krône* im 'Parzival' 48 Belege an.

⁸² Weihnachten ist ein oft erwähnter Termin sogenannter 'Festkrönungen' (P.E. Schramm, König v. Frankreich, Bd. 1, S. 122). Nach A. Fourrier soll das Chrétiens Krönungsbericht zugrunde liegende Ereignis ein Hoftag sein, den Heinrich II. zusammen mit seinem Sohn zu Weihnachten 1169 in Nantes abhielt (S. 70ff.).

⁸³ zum *faudestuel* P.E. Schramm, Herrschaftszeichen, Bd. 1, S. 316ff.; weitere Belege aus der afrz. Literatur bei F. Werner, S. 331f.

E. 6778 *les corones sanz nul respit
li furent devant aportees –*

- 6792 *L'une fist prandre a deus puceles, et les abez religieux,
et l'autre a deus barons tenir. por enoindre le novel roi
Puis comanda avant venir selonc la crestiene loi.
les evesques et les priens,*

Nachdem die Geistlichkeit vorgetreten ist, vollzieht der Bischof von Nantes den entscheidenden Akt:

- E. 6803 *L'evesques de Nantes meismes, et la corone el chief li mist.
qui molt fu prodrom et saintismes, Li rois Artus aporter fist
fist le sacre del roi novel un ceptre qui molt fu loëz –
molt saintemant et bien et bel,*

- 6820 *Li ceptres fu au roi bailliez li rois Erec an sa main destre:
qui a mervoilles l'esgarda, or fu rois si com il dut estre –
si le mist, que plus ne tarda,*

Nach dieser ausführlichen Beschreibung heißt es von Enides Krönung nur: *puis ont Enyde coronee* (6825). Da Chrétien selbst ein so nebensächliches Detail wie wie das Halten der Kronen ausführlich beschreibt, wird man annehmen wollen, daß er keine wesentlichen Züge übergangen hat. Das Krönungszeremoniell besteht hier aus dem Anlegen des Mantels, der Salbung⁸⁴, dem Aufsetzen der Krone und der Übergabe des Szepters. Ein Vergleich mit den Krönungsordines zeigt, daß dieser Ablauf des Zeremoniells lückenhaft ist. Chrétien erlaubt sich in künstlerischer Freiheit Änderungen und Auslassungen, so daß er nicht als zuverlässiger kulturgeschichtlicher Zeuge angesehen werden kann⁸⁵. Er sagt nichts über die Haltung, in der Erec gesalbt wird, und übergeht die bei der französischen Krönung üblichen Gebete⁸⁶. Eigenartig ist auch die Rolle des Königs Artus: er gebietet über die Geistlichkeit, erteilt ihr Anordnungen und beteiligt sich eigenhändig am Zeremoniell, indem er selbst Erec das Szepter übergibt⁸⁷. Auch das Fehlen der Schwertübergabe,

⁸⁴ Die Königssalbung soll zurückgehen auf 2. Reg. 12,7 (Cl. v. Schwerin, Königskrönung, S. 87f.).

⁸⁵ F. Werner zitiert diesen Beleg aus dem 'Erec' als ausführliche Schilderung der Krönungsfeierlichkeiten, ohne sich kritisch damit auseinanderzusetzen (S. 370).

⁸⁶ Doch könnten die Verse *selonc la crestiene loi* (E. 6798) und *fist le sacre del roi novel* (E. 6805) die Gebete mit einschließen.

⁸⁷ Zwar gibt es im 9. Jahrhundert Fälle, in denen der König oder Kaiser sich selbst oder seinen Sohn krönt (Cl. v. Schwerin, Königskrönung, S. 88), aber in Frankreich fällt die Investitur mit den Herrschaftsinsignien seit Karl dem Kahlen immer mehr der Kirche zu (P. E. Schramm, König v. Frankreich, Bd. 1, S. 59). Für die hier vorliegende Mischform sind mir keine historischen Parallelen bekannt. – In der Literatur ist sogar die Krönung durch eine Frau möglich ('Orendel' 1827ff., 'Wigalois' 9433ff.). Ähnliches wird in Ampflises Brief an Gahmuret angedeutet: *kum wider und nim von miner hant kröne, zeppter und ein lant* (Pz. 77.1f.). Liest man hier die

seit dem Ende des 9. Jahrhunderts fester Bestandteil im westfränkischen Krönungsordo⁸⁸, macht Chrétiens Schilderung historisch unglaubwürdig. Trotzdem stellt Chrétien fest, daß Erec nun ein König sei *com il dut estre* (6824). Wieder wird deutlich, daß bei der kulturgeschichtlichen Auswertung literarisch überlieferter Fakten sehr viel Vorsicht geboten ist⁸⁹. Bei Hartmann stellt sich dieses Problem nicht. Er beschreibt Erecs Krönung nur mit wenigen Worten: *hie emphient er lobeliche die krône von dem rîche* (Er. 10064f.). Der Artushof scheint an dieser Krönung nicht beteiligt zu sein, ist aber zuständig für *der êren krône* (9891), die Erec nach seiner Rückkehr aus Brandigan erhält⁹⁰.

Auch im 'Parzival' finden sich Züge, die eine Herrscherdesignatio andeuten. Parzival erhält auf der Gralsburg den Mantel der Repanse (228.9ff.) und aus den Händen des Gralkönigs ein Schwert (239.24). Während von der Übergabe des Schwertes später nichts Wesentliches mehr gesagt wird, gibt Trevrizent der Mantelleihe eine Deutung: *si enlêch dirs niht ze ruome: si wânde dû soldes dâ herre sîn des grâles und ir, dar zuo mîn* (500.28ff.)⁹¹. Offensichtlich faßt Trevrizent den Mantel als Zeichen der Herrschaft auf, doch erinnert Wolfram nicht mehr daran, als Parzival schließlich die Königswürde auf Munsalvaesche übernimmt. Die Übergabe des Schwertes läßt sich auch als Geschenk verstehen, so wie die Mantelleihe oft fester Bestandteil des Empfangszeremoniells ist. In diesem Sinne verwendet Chrétien, der keine persönliche Beziehung zwischen Geber und Empfänger des Mantels stiftet, das Motiv der Mantelleihe (Pc. 3073f.). Dagegen widmet er sich der Schwertübergabe eingehender. Während Parzival das Schwert des Anfortas erhält, ist das Schwert, das Perceval geschenkt wird, eine Gabe der Nichte des Gralkönigs (3145ff.)⁹². Wie Artus Erecs Szepter *a mervoilles* betrachtet, so begutachtet auch der Fischerkönig das Schwert: *Et il l'a bien demie traite, Si vit bien ou ele fu faite, Car en l'espee estoit escrit* (3135ff.). Dann übergibt er es seinem Gast: *Tantost li sire en*

Rechtsgebärden der Krönung und Kommendation heraus, dann müßte Gahmuret von Ampflise gekrönt werden können und Frankreich als Lehen aus ihrer Hand empfangen, obwohl seine Heirat mit Ampflise ihm den Status des rechtmäßigen Herrschers verleihen würde; zur Diskrepanz zwischen Werkfunktion und historischer Realität derartiger Stellen W. Mersmann, S. 46f.

⁸⁸ P.E. Schramm, König v. Frankreich, Bd. 1, S. 58f.

⁸⁹ Eine wechselseitige Beziehung zwischen der Realität und der literarischen Fiktion ist nicht ausgeschlossen; vgl. P.E. Schramm, König v. Frankreich, Bd. 1, S. 196.

⁹⁰ ausführlicher dazu Hildegard Emmel, Formprobleme, S. 44f.; ähnlich bereits Carol K. Bang, S. 323f.

⁹¹ dazu W. Mersmann, S. 130f.

⁹² ausführlich zur Schwertübergabe W. Mersmann, S. 135f. W. Kellermann sieht Perceval durch das Schwert 'schon zu Beginn der Gralszene als den Erwählten' gekennzeichnet (Aufbaustil, S. 207). Nach W. Schröder fungiert das 'Gralsschwert in Parzivals Hand ... gleichsam als Dingsymbol verscherzter Königswürde und versäumter Menschlichkeit' (Parzivals Schwerter, S. 126). Auch E.-W. Becker faßt die Übergabe des Schwertes neben der Mantelleihe als Hinweis auf Parzivals Berufung zum Gralkönig auf (S. 48f.).

ravesti Celui qui laiens ert estranges De cele espee par les ranges (3158ff.). Er fordert ihn auf, *çainniez le, si le traiez* (3170)⁹³, und Perceval befolgt diese Anweisung⁹⁴:

Pc. 3171 *Cil l'en merchie, si le chaint
Einsi que pas ne s'en estraint,
Puis l'a traite del fuerre nue;
Et quant il l'ot un poi veüe,
Si le remist el fuerre arriere.*

Dann übergibt er sein neues Schwert dem Knappen, der bereits seine übrigen Waffen bewacht (3182ff.), und setzt sich wieder neben seinen Gastgeber. Ob Chrétien dieser Schwertübergabe große Bedeutung für Percevals spätere Gralsherrschaft beilegt, kann nicht erschlossen werden, da der Roman nicht beendet ist und die überlieferten Verse an dieser Stelle keinen Deutungsansatz bieten.

7. Sonstige Rechtsgebärden

a) Der Hirschpreis

Dem König Artus steht das Recht zu, das schönste Mädchen an seinem Hof zu küssen, nachdem er den weißen Hirsch erlegt hat⁹⁵:

E. 43 *Nos savomes bien tuit piece a par reison beisier li estuet
quel costume li blans cers a: des puceles de vostre cort
qui le blanc cerf ocirre puet la plus bele, a que que il tort.*

⁹³ Der Sinn dieser Stelle ist nicht eindeutig. *revestir* könnte hier 'umgürten' meinen, dann müßte *çaindre ein* Zurechtrücken bezeichnen; *revestir* kann aber auch mit 'übergeben' übersetzt werden.

⁹⁴ Der gesamte Bewegungsablauf erinnert entfernt an das Zeremoniell der deutschen Kaiserkrönung. Dabei nimmt der Papst das entblößte Schwert vom Altar, übergibt es dem Kaiser, 'spricht das Gebet, steckt das Schwert dann in die Scheide und hängt es so dem Kaiser um, der es alsbald aus der Scheide zieht, es dreimal kräftig schwingt und darauf wieder in die Scheide steckt' (A. Diemand, S. 84). Entsprechendes findet sich auch in einem französischen Krönungsordo (ebd., A. 1). Hier fehlt aber das dreimalige Schwingen. Auch wird das Schwert nicht entblößt, sondern in der Scheide überreicht. Doch die Möglichkeit, daß Chrétien bei der Abfassung dieser Stelle an den französischen Krönungsordo dachte, braucht nicht grundsätzlich ausgeschlossen zu werden. Allerdings könnten hier auch noch Reste eines alten Sagenmotivs vorliegen (vgl. E. Wechssler, Gralsage, S. 130); weitere Literatur zum Gralsschwert bei A. Hilka, S. 676.

⁹⁵ J. Györy sieht hierin eine Anspielung auf das *ius primae noctis* (S. 32). – Dieser Kuß wird mehrmals erwähnt: *küssen* Er. 1760, *kus* 1788, *beisier* (verb.) E. 1783 (subst.) E. 289 304 338 1726 1775 1797; dazu die Umschreibungen: *sin rebt nemen* Er. 1113f. 1754 1793 1841, *l'enor del cerf* E. 1735 1744, *randre l'usage et la droiture* E. 1794, *randre la costume del cerf* E. 290; zum Begriff *der costume* E. Köhler, *Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien*, Romania 81 (1960) 386-397.

Dieser Zusammenhang zwischen Kuß und Schönheitspreis ist aus Hartmanns Worten nicht klar ersichtlich:

Er. 1107 *daz reht daz dâ von wart benant
daz was im gevallen,
daz er ndern megeden allen
eine küssen solde,
swelhe er wolde.*

Beide Dichter kommentieren diesen Kuß, der für Enite eine hohe Auszeichnung bedeutet, weil sie damit öffentlich als schönste Frau anerkannt wird⁹⁶. Chrétiens Kommentar ist leicht ironisch gefärbt⁹⁷:

F. 1829 *Quant li rois ot que a toz plest, Bien vost que li rois la beisast;
Or ne leira qu'il ne la best, Vilainne fust s'il l'an pesast.
Vers li se torne, si l'acole. Beisiee l'a come cortois
La pucele ne fu pas fole, Veant toz les barons li rois –*

Hartmann dagegen verweist auf die Verwandtschaft zwischen Artus und Erec und verneint dadurch eine erotische Nuance des Kusses⁹⁸:

Er. 1792 *ûf stuont der künec dâ:
sîn reht nam er sâ
von sines neven vriundîn.
daz mohte wol âne haz sîn,
wan Êrec was sîn künne.*

b) Besitzergreifung

Ithers eigenartiges Verhalten hat einen rechtssymbolischen Wert, den Ither Parzival erläutert:

Pz. 146.20 *ich reit vür tavelrunder, ûf zucte, daz der win vergôz
mins landes ich mich underwant: vroun Ginôvêren in ir schôz.
disen koph mîn ungevüegiu hant underwinden mich daz lërte.*

Mit dem Ergreifen des Bechers will Ither die 'zeichenhafte Inbesitznahme eines Landes' verdeutlichen⁹⁹. Indem er den Becher 'als Teilstück des unbeweglichen Besitzes nimmt'¹⁰⁰, bekundet er seinen Anspruch. Eine andere Gebärde mit gleichem Sinngehalt lehnt Ither ab: *ob ich schoube umbe kêrte, sô*

⁹⁶ Auch der Sperberkampf bringt einen Schönheitspreis mit sich, der aber mit der Waffe errungen werden muß, während die Auszeichnung am Artushof auf der freiwilligen Zustimmung aller beruht.

⁹⁷ F. 1831-34 fehlen in der Copie de Guiot.

⁹⁸ Verwandte haben das Recht auf den Kuß, das *ius osculi* (RA Bd. 1, S. 643).

⁹⁹ W. Mersmann, S. 105; seiner gut gesicherten Deutung (ähnlich E.-W. Becker, S. 122f.) bleibt nur noch der Vergleich mit Chrétiens nachzutragen. – J. Grimm deutet hier das Verschütten des Weins als Rechtsgebärde (RA Bd. 1, S. 265); dagegen W. Braune, Parzival, S. 198.

¹⁰⁰ W. Mersmann, S. 105.

würde ruozec mir mîn vel: daz meit ich (146.26 ff.)¹⁰¹. Wolframs Hinweis auf diese Alternativgebärde verdeutlicht den Rechtscharakter der Becherergreifung. Außerdem schließt Ither mit eigenen Worten die Deutung der Bechernahme als Raub aus: *ich enhânz ouch niht durch roup getân* (146.29).

Bei Chrétien ist der rechtliche Sachverhalt nicht anders: der Rote Ritter hat Anspruch auf das Land des Königs Artus erhoben. Aber die Forderung erfährt keine symbolische Ausprägung in einer Gebärde. Im Gespräch des Ritters mit Perceval (887 ff.) wird der Rechtscharakter der Bechernahme ebensowenig erläutert wie in der Klagerede des Königs (941 ff.). Der Becher hat hier wohl nur die Funktion eines Beweis- oder Beglaubigungsstückes. Der Rote Ritter bittet Perceval, seine Botschaft am Artushof auszurichten, und versichert ihm, man werde ihm aufgrund des Bechers glauben: *Et a ces enseignes t'en croie, Que devant lui pris orendroit, Atot le vin que il bevoit, Ceste colpe que je chi port* (894 ff.).

c) Ablehnung

Unverständlich ist Erecs Gebärde, mit der er die Geschenke des Herzogs ablehnt: *er sprach des wære im unnôt: beide ros und gewant, dar zuo beslôz Êrec die hant, wan daz er ein pherit nam* (Ex. 1411 ff.). Hieraus geht nicht hervor, wie man sich den Ablehnungsgestus vorzustellen hat. In den Bilderhandschriften zum Sachsenspiegel wird die Rechtsgebärde der Verweigerung anders illustriert: 'Die Arme werden verschränkt und die Hände unter die Achseln gesteckt ... so, daß die Daumen sichtbar bleiben'¹⁰². Vielleicht meint *die hant besliezen* diese Gebärde; möglich wäre auch der Bezug zum Unfähigkeitsgestus des Sachsenspiegels: 'Die eine, rechte oder linke, Hand umfaßt die andere, deren Rücken sich nach außen kehrt, am Gelenk oder auch den Vorderarm unterhalb des Handgelenkes'¹⁰³.

d) Die Schutzgebärde

Nach dem Aufbruch aus Carnant beklagt Enide ihr Unglück: *Fortune, qui m'avoit atreite, a tost a li sa main retreite* (E. 2781 f.). Dieses Bild ermöglicht

¹⁰¹ Sinn und Symbolkraft dieser Gebärde sind umstritten. J. Grimm führt diese Gebärde auf französischen Rechtsbrauch zurück (RA Bd. 1, S. 270 f.); S. Singer bringt weitere Parallelen aus der altfrz. Literatur (Wolframs Stil, S. 76, Parzival-Studien, S. 34 f.). Ruth Schmidt-Wiegand sieht hierin 'die urtümliche Vorstellung von der Besitzergreifung durch Feuer zum Ausdruck gebracht' (Walthers *kerze*, S. 167), kann aber keine weiteren ebenso eindeutigen Parallelen nachweisen. W. Braune hält diese Verse für einen Scherz Wolframs (Parzival, S. 199). – Eine Monographie über den Schaub als Rechtswahrzeichen hat Ruth Schmidt-Wiegand angekündigt.

¹⁰² K. v. Amira, Handgebärden, S. 230.

¹⁰³ ebd., S. 231; andere Entsprechungen aus der Antike oder dem Mittelalter vermag ich nicht nachzuweisen.

zwei Deutungen. Fortuna hat Enide an sich gezogen (*atreite*) und sie zu einem Kind des Glücks gemacht durch die Heirat mit Erec. Nun aber hat die Glücksgöttin Enide wieder losgelassen und sich von ihr abgewendet. Andererseits erinnert die zurückgezogene Hand an die über ihre Günstlinge schützend ausgestreckten Hände der griechischen Götter¹⁰⁴. Auch Hartmanns 'Erec' enthält eine wohl in Verbindung mit einer Schutzgebärde zu sehende Geste¹⁰⁵:

Er. 1879 . . . *dā ein sunder kint* *sô si im ir gruoꝝ diutet*
 sich nâch sîner muoter sent, *und im die hende biutet*
 diu ez guotes hât gewent, *vor dem dâ von im leit geschiht.*

Man wird hier wohl an schützend ausgestreckte Hände zu denken haben.

e) Herausforderung

Keine Parallelen lassen sich zu Kingrimursels Verhalten bei seinem Erscheinen am Artushof beibringen: *den helm er niht von im bant: der vreuden ellende truoc daz swert in siner hende, bedecket mit der scheiden* (Pz. 320.10 ff.). Hierin ist wohl das Zeichen der Herausforderung zum Kampf zu sehen. Der aufgebundene Helm drückt sonst im 'Parzival' immer die Bereitschaft zum Kampf aus¹⁰⁶, und das 'Schwert in der Scheide . . . deutet auf die Feindschaft hin, die hier jedoch nicht zum Austrag kommt'¹⁰⁷.

f) Unterwerfung

Keies Schmährede vor dem in Gedanken versunkenen Parzival enthält eine Rechtsgebärde der Unterwerfung: *nemt iuch selben an ein brackenseil und lât iuch vûr in ziehen* (Pz. 294.4f.). Parzival soll sich selbst an ein Seil nehmen und vor den König Artus ziehen lassen, weil er den König *gelastert* (294.1) habe. Dies wäre nach Keies Auffassung Parzivals *bestez heil* (294.3), denn er würde ihn

¹⁰⁴ dazu C. Sittl, S. 319, G. Neumann, S. 90f. – Auch der deutschen Rechtsymbolik ist diese Gebärde nicht fremd. Sie interpretiert im Sachsenspiegel hauptsächlich die Vormundschaft. K. v. Amira denkt an die 'Möglichkeit, daß auch die Schutzgebärde in der Ssp.-Illustration bloß einem überlieferten künstlerischen Motivenvorrat' angehört, 'da für Entlehnung aus dem Leben . . . nichts spricht' (Handgebärden, S. 226).

¹⁰⁵ Eine entsprechende Gebärde beschreibt K. v. Amira: 'Vielleicht als Schutzgebärde ist auch die Gestikulation aufzufassen, womit sich die Herzogin Viola . . . auf ihrem Siegel als Vormünderin ihrer Söhne . . . vorstellt: sie streckt ihre Hände nach den beiden vor ihr stehenden Knaben aus' (Handgebärden, S. 226). Diese Geste könnte biblisch sein: *convertam manum meam ad parvulos* (Zach. 13,7). C. Sittl weist das Ausstrecken beider Hände nur als Begleitgebärde bei leidenschaftlicher Ansprache nach (S. 50).

¹⁰⁶ vgl. Pz. 77.23 96.2 181.12 210.21 346.6 443.26f. 577.11.

¹⁰⁷ E. Martin, S. 271. – Chrétien beschreibt hier nur ausführlich das Wappen und sagt nichts über Gebärden (Pc. 4749 ff.).

doch bezwingen, und dann würde man Parzival nicht sehr zuvorkommend behandeln: *ir enmeget mir niht entvlieden, ich bringe iuch doch betwungen dar: sô nîmt man iuwer unsanfte war* (294.6ff.). Aus Keies Worten erhellt sich der Sinn dieser Gebärde: sie ist das Zeichen desjenigen, der sich dem Sieger ergibt¹⁰⁸. Das Ausmaß der Unverschämtheit Keies erschließt sich aber erst bei der Beachtung mittelalterlicher Rechtsgewohnheiten. Keie erniedrigt mit seiner Aufforderung Parzival zu einem einfachen Bürger, denn Ritter ergaben sich, indem sie das bloße Schwert an ihren Hals legten und so vor den Sieger traten. Das Seil am Hals ist Zeichen des Bürgers, der damit zu verstehen gibt, daß er eigentlich den Tod durch Erhängen verdient habe, sich aber ganz der Gnade des Siegers überantwortete¹⁰⁹. Indem Keie nun auch noch das Wort *brackenseil* verwendet, vergrößert er das Ausmaß der Beleidigung erheblich, denn damit legt er Parzival indirekt das Schimpfwort *hunt* zu.

g) Gerichtliche Strafe

Keiis Kampf mit Ginovers Entführer endet schmähhlich, denn Keii verliert seine Ritterwürde: er wird aus dem Sattel gehoben und wie ein Dieb gehängt (Iw. 4671ff.). Kalogrenant ist der erste, *der in dâ hangende vant niht anders wan als einen diep: dern löst in niht, ez was im liep* (4684ff.)¹¹⁰. Keii erscheint somit als Ehrloser, der den Namen 'Ritter' nicht mehr verdient¹¹¹. An diese Begebenheit erinnert auch Wolfram (Pz. 357.23ff.), ohne daß daraus hervorgeht, ob Wolfram darin ebenfalls eine Abwertung Keiis erblickt. Ganz sicher ist ihm aber die Bedeutung des Hängens bewußt. Nur durch einen Zufall kommt der nach dem Kampf mit einem Gralsritter in eine Schlucht stürzende Parzival mit dem Leben davon: *Parzival eins zêders ast begreif mit sinen banden. nû jehst im niht ze schanden, daz er sich âne schergen hienc* (444.30ff.). Wolframs Ermahnung, aus Parzivals Mißgeschick¹¹² keine falschen Schlüsse zu ziehen, zeigt, wie Wolfram sich der Zeichenhaftigkeit bestimmter Handlungen und Gebärden durchaus bewußt ist und sich erlaubt, derartige Bedeutungen seinem humorvollen Stil nutzbar zu machen.

¹⁰⁸ 'Ein *seil* um den hals trugen . . . solche die sich auf tod und leben ergaben' (RA Bd. 1, S. 255).

¹⁰⁹ vgl. die Abbildung der Unterwerfung der Bürger von Brescia vor Heinrich VII. bei A. Schultz, Bd. 2, S. 443.

¹¹⁰ Hartmann verweist mehrmals auf den hängenden Keii (Iw. 4678 4680 4691).

¹¹¹ Für ebenso chrlos wird Erec von dem ihn verfolgenden Grafen gehalten, der ihm zuruft: *sebet umbe, ir arger diep!* (Er. 4172). Aber Erec genießt noch die Rechte eines Ritters: *wan daz ir geniezet daz ir ritter sit genant, ich biezze iuch haben hie zehant* (4179ff.).

¹¹² Auch Gawan kann sich nur retten, indem er den Ast eines in den Fluß gewachsenen Baumes ergreift (602.22ff.), doch erscheint hier nicht das Wort *haben*. Wiebke Freytag erinnert in diesem Zusammenhang an Absaloms Ende (S. 103, A. 119), verweist aber nicht auf die auch Wolfram bekannte Parallele im 'Iwein'. Nach F. Ohly kann das Hängen am Baum den Verräter kennzeichnen (Chanson de Roland, S. 150f.).

III. GEBÄRDE UND GEFÜHL

Neben das konventionelle Gebärdensystem, das in seiner allgemeinen Gültigkeit den Leser aufgrund der entsprechenden Gebärde oder Gebärdenkombination die dazu gehörige Situation erkennen läßt, ist das emotionale Gebärdensystem zu stellen, das die einzelnen Gebärden bestimmten Gefühlen zuordnet. Um der Gefahr der Spekulation zu entgehen, sollen im folgenden nur solche Fälle behandelt werden, in denen der Dichter selbst die Gebärden dem entsprechenden Gefühl zuweist, indem er das Gefühl nennt. Unberücksichtigt bleiben hierbei die Gebärden der Trauer, da sie mit den bereits eingehend besprochenen Klagegebärden identisch sind. Auch die Gebärden der Minne brauchen hier nicht wiederholt zu werden, zumal im Mittelalter die Minne nicht als Gefühl im Sinne einer zeitlich begrenzten psychischen Regung aufgefaßt wird. Aus diesen Einschränkungen heraus erklärt sich der geringe Umfang dieses Kapitels.

A. Scham

Am deutlichsten zeigt das Erröten die Scham an. So heißt es von Erec, der Koralus um Aufnahme bitten muß: *diu bete machete in schamerôt* (Er. 303)¹. Die Verbindung dieses Gefühls mit diesem Farbadjektiv ist so selbstverständlich, daß Hartmann die Schamröte auch mit *scharvar* bezeichnen kann: *als im der geiselslac geschach, mit größer schame er wider reit. alsô klagete er sîn leit (scharvar wart er under ougen)* (Er. 109ff.)². Enide errötet, als sie Erec zum ersten Mal erblickt. Chrétien läßt keinen Zweifel daran, daß es sich dabei um ein Zeichen der Scham handelt: *por ce qu'ele ne le quenut, vergoigne en ot et si rogi* (E. 446f.)³.

¹ Erec errötet erneut, als er erkennen muß, daß Koralus seine Worte für *schimph* hält (Er. 560); auch dieses Erröten ist als Schamgebärde zu verstehen, wenn auch Hartmann dieses Gefühl hier nicht nennt.

² Die Gebärden der Schamklage sind hier noch einmal anzuführen, um den Gefühlsausdruck der Scham zusammenhängend darstellen zu können; zur Schamklage s. o. S. 121ff.

³ Eine Deutung dieses Errötens als traditionelles Minnesymptom findet im unmittelbaren Kontext keine Stütze; das Stichwort *amor* fällt erst im Laufe des Sperberkampfes (E. 911).

Noch größer ist ihre Scham, als sie vor die Artusritter tritt, die sie alle anstarren: *son chief ancline contre val; vergoigne an ot, ne fu mervoille, la face l'an devint vermoille* (E. 1710 ff.). Hartmann, der diese Szene breiter ausmalt, läßt Enite zunächst vor Scham erbleichen: *schame tete ir ungemach. diu rôsen varwe ir entweich, nû rôt und danne bleich wart si dô vil dicke* (Er. 1711 ff.)⁴. Gleich darauf erhält ihr Antlitz *der wünnelichen varwe mê* (1728), wodurch Enite noch schöner wird: *ei wie wol ez ir gezam dô ir varwe wandel nam! von größer schame daz geschach* (1730 ff.). Als Enite herrlich gekleidet worden ist, veranschaulicht Hartmann ihre neue Pracht durch die Personifizierung der *armuot*, die nun ihr Haus verlassen muß, da *Rîcheit sich in ir gesæze zôch* (1585). Die Armut gibt ihrer Scham deutlich Ausdruck: *nû bedâhte vrouwe Armuot von größer schame daz houbet* (1579 f.).

Mit anderen Gebärden lassen die gefangenen Jungfrauen auf der Burg zum Schlimmen Abenteuer ihr Schamgefühl erkennen, als sie von Iwein in ihrer Not gesehen werden: *in tete diu schame alsô wê daz in die arme enpfien, wan in die trâbene wielen von den ougen uf die wât* (Iw. 6224 ff.). Sie leiden daran, daß ein Fremder sie in ihrem Unglück erblickt hat: *in viel daz houbet zetal, und si vergâzen über al des werkes in den henden* (6231 ff.). Die Heftigkeit des Schamgefühls bewegt die Frauen zu Klagegebärden. Erst Hartmann interpretiert ihr Verhalten als Zeichen der Scham, Chrétien führt die Gebärden der Frauen nur auf ihren Schmerz zurück⁵. Auch an einer weiteren Stelle nennt Hartmann ein anderes Gefühl als Chrétien. Iwein schämt sich, als Gawein ihm den Sieg zugesteht: *die rede begunde her Iwein clagen und wart von leide schamerôt, daz er im der êren bôt ein lützel mêre danne gnuoc* (7636 ff.). Die von Chrétien erwähnte Gebärde läßt eher an Ärger als an Scham denken: *Lors a trestot le sanc müe Mes sire Yvains* (6350 f.)⁶. Offensichtlich hat Hartmann diese Stelle auch so verstanden, denn er erklärt: *hie was zorn âne haz* (7642). Das Meiden der Gesellschaft kann ebenfalls Zeichen der Scham sein. Wäre Keiis Mißgeschick einem *biderben man* zugestoßen, *der sich lasters kunde schamen, der hæte benamen die liute gevlohen iemer mê* (Iw. 2631 ff.). Die Zofe von Narison fürchtet, Iwein werde sie aus Scham nicht mehr anblicken, weil sie ihn unbedeutend gesehen habe: *des schamt er sich sô sêre daz er mich nimmer mêre willeclichen an gesiht* (3499 ff.).

⁴ Die Ausweitung der Szene bedingt die abweichende Gebärdenbeschreibung. Hartmann läßt über Chrétien hinaus im Anschluß an den Ritterkatalog Enites Schönheit kurz aufleuchten und erwähnt dabei das Weiß der Lilien und das Rot der Rosen (Er. 1700 ff.). Da das Rot zuletzt angeführt wird (1705), kann ein Farbwechsel zunächst nur ein Erbleichen bedeuten. Das Rot- und Bleichwerden aus Scham findet sich schon in der Literatur vor Hartmann: *al sîn here, daz dâ lach, scamete sib durh nôf. iz wart bleich unde rôt* (Alex. 4173 ff.).

⁵ s. o. S. 121.

⁶ Reaktionen des Blutes kennt Chrétien sonst nur als Zeichen der Angst (E. 2960 3705 Yv. 4046) oder Anstrengung im Kampf (Yv. 6235).

Der Farbwechsel ist auch im 'Perceval' Zeichen der Scham, als Perceval der *pucele* aus dem Zelt wiederbegegnet: *Et Perchevax respondu a, Qui de honte color mua* (3785f.)⁷. Bei Wolfram erröten aus Scham nur die Mädchen, denen Gawan begegnet⁸. Obilot befürchtet: *sô muoz ich schemeliche roten, ob ich im niht ze gebene hân* (373.24f.), und auch Bene wird *von scheme rôt* (550.23), als sie mit Gawan essen soll. Mit schamvoll gesenktem Kopf⁹ reitet Gauvain davon, nachdem Orgueilleuse ihn verspottet hat: *Toz honteus monte, si s'en vont, Si s'en torne le chief baissié Vers le chaisne* (Pc. 6904ff.). Wolfram nennt das Schwitzen als Zeichen der Scham, wo eine Angstgebärde sinnvoller wäre¹⁰. *si wände, er wære ein garzûn gescheiden von den witzzen. ir schame begunde switzen* (Pz. 132.6ff.) entspricht im 'Perceval': *La pucele de paor tramble Por le vallet qui fols li samble* (687f.). Nicht eindeutig zu erklären ist Gauvains Aufspringen nach Guingambresils Herausforderung zum Kampf. Zwar heißt es: *A cest mot en estant sailli Mesire Gavains toz hontoz* (Pc. 4766f.), aber das Aufspringen könnte auch als Zeichen des Zorns oder Ankündigung einer Rede verstanden werden¹¹.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß Hartmann von allen drei Dichtern am ausführlichsten auf Schamgebärden eingeht und dafür den umfangreichsten Gebärdenkanon aufweist¹². Während Wolfram nur das Erröten und Schwitzen als Zeichen der Scham kennt¹³ und Chrétien auch das Senken des Kopfes erwähnt, verwendet Hartmann darüber hinaus auch das Bedecken des Kopfes, das Erbleichen, Weinen, Fallenlassen der Arme, Vermeiden des Blicks und das Verlassen der menschlichen Gesellschaft als Ausdruck des Schamgefühls.

⁷ Die Hs. U hat *courrous* für *honte*; dies zeigt die relative Ungebundenheit in der Zuordnung der verschiedenen Gebärden zu bestimmten Gefühlen.

⁸ Keies Erröten beim Eintreffen Kingruns am Artushof (206.22) ist wohl Zeichen der Besorgnis, Itonjes Farbwechsel (633. 24ff.) ist Minnesymptom. – Wenn Belakane Gahmuret *schamde gastlîchen* (28.29) ansieht, ist der Blick nicht Zeichen, sondern Anlaß der Scham.

⁹ Auch Yv. 1788f. ist das Senken des Kopfes als Schamgebärde aufzufassen; Pc. 3459 ist es Klagegebärde, Pc. 939 Zeichen des Gedenkens.

¹⁰ Wolfram hat diese Gebärde in den Schluß der Szene verlegt, wo Chrétien bereits die Klage der Frau beginnen läßt und ihre Furcht vor *honte et grant annui* (776) erwähnt. *honte* könnte Wolfram veranlaßt haben, hier *schame* einzusetzen.

¹¹ Die Hs. U hat *ireus* für *hontoz*.

¹² Für Hildegard Delling sind 'feinste Abschattungen der Schamgebärde . . . kennzeichnend für den Psychologen Hartmann und den höfischen Epiker' (S. 143). Ob Hartmann seinen Kanon der Schamgebärden der Realität entnommen hat, mag dahingestellt bleiben. Eine Bewertung des 'Psychologen Hartmann' sollte möglichst nicht nur auf der Beobachtung der Schamgebärden beruhen und darf den Einfluß möglicher Traditionen nicht übersehen.

¹³ Im 'Willehalm' nennt Wolfram in Anlehnung an Gen. 3,7 eine weitere Schamgebärde: *der vroun Ewen gap die scheme, daz si alrêst verdacte ir brust* (218.4f.).

B. Angst

Verschiedene Gebärden verwendet Chrétien zur Veranschaulichung der Angst. Als Enide die Räuber sieht, *tot li sans li est esmeüz; grant peor ot et grant esmai* (E. 2960f.). Noch größer ist ihre Angst¹⁴, als Guivret heranstürmt:

<p>E. 3701 <i>Enyde ot la noise et l'esfroi; a po que de son palefroi ne chei jus pasmee et vainne; an tot le cors de li n'ot vainne</i>¹⁵</p>	<p><i>don ne li remuast li sans, si li devint pales et blans li vis con se ele fust morte.</i></p>
---	--

Gauvains Verwandte haben allen Grund zur Furcht, als Yvain seinen Aufbruch ankündigt: *Trestoz li sans fremist et bout A la pucele de peor Et a la dame et au seignor* (Yv. 4046ff.). Aus Angst wollen sie Yvain bittend zu Füßen fallen (4049ff.), und heftig weinend (4060ff.) fleht ihn die Tochter *Come destroite et angoisseuse* (4063)¹⁶ um Rettung an. Die große Angst vor dem drohenden Schicksal ist hier der Anlaß zu Klagegebärden¹⁷. Auch die Ohnmacht kann Zeichen der *peor* sein. Die Schwester des Königs von Escavalon *chiet el pavement Et jut pasmee longuement* (Pc. 5869f.), als sie beschimpft wird; Gauvain ist sehr betrübt *De la paor qu'ele ot eüe* (5873). Als der König hinzukommt, heißt es von Gauvain: *Qui ne mue color ne tramble Por nule paor que il ait* (6134f.)¹⁸, während Chrétien von dem Mädchen zu berichten weiß: *Qui le color avoit müee* (6138). Als Perceval vor den Rittern zum Gebet niederfällt, wird dies als Angstgebärde mißverstanden: *A terre est de paor cheüs Uns vallés qui nos a veüs* (161f.). Die Landarbeiter dagegen zittern vor Angst, als sie die Ritter erblicken (Pc. 312). Auch die Dame im Zelt zittert vor Angst angesichts des vermeintlich wahnsinnigen Knappen (Pc. 687f.), und Blancheflor zittert und schwitzt aus Angst: *Et issue est fors de la chambre A tel paor que tuit li membre Li trambloient, li cors li sue* (Pc. 1961ff.)¹⁹. Selbst Tiere können aus Angst zittern (Yv. 349).

Hartmann erwähnt nur wenige Angstgebärden. So heißt es von Enite, nachdem sie Erec den Plan des Grafen mitgeteilt hat: *von vorhten wart si missevar*

¹⁴ Die Beziehung zwischen diesen Gebärden und der Angst stellt Chrétien nicht ausdrücklich her; das Stichwort *peor* fällt erst E. 3719 und bezieht sich auf Enides Angst, erneut gegen Erecs Redeverbot verstoßen zu müssen. Vorher heißt es nur: *Molt se despoire et desconforte* (3708). Da Enide bislang vor jedem Kampf ihres Gatten von der Angst ergriffen wurde (2828 2961), ist dieses Gefühl auch für diese Szene anzunehmen.

¹⁵ Der verneinte Satz dient hier der Spannungssteigerung. Der durch *an tot le cors de li n'ot vainne* entstehende Spannungsbogen wird erst im Relativsatz *don ne li remuast li sans* gelöst; vgl. E. 4576f. Iw. 750f. 1329f.

¹⁶ Yvains ebenfalls auf *angoisse* zurückgeführtes Seufzen (Yv. 4076) ist keine Angstgebärde, da hier *angoisse* mit 'Bedrängnis, Zweifel' zu übersetzen ist.

¹⁷ zur Angstklage s. o. S. 117ff.

¹⁸ Erecs Mut hebt Chrétien hervor, indem er die Haltung eines Feiglings verneint: *ne tint mie la teste basse, ne fist pas sanblant de coart* (E. 5674f.).

¹⁹ Angstschweiß auch E. 5486 Pc. 3794.

(Er. 3997)²⁰. Die auf dem Scheiterhaufen stehende Lunete wagt aus Furcht kaum aufzusehen: *Nû was diu reine guote maget von vorhten alsô gar verzaget daz sî vil kûme ûf gesach* (Iw. 5229ff.). Wolfram kennt das Erbleichen als Zeichen der Angst: *ein juncvrouwe wol getân mit vorhten luogete oben in: des wart vil bleich ir liebter schîn* (Pz. 573.30ff.)²¹. Auf den Angstschweiß spielt er an, wenn er Gahmuret rühmt: *der geliex nie vorbtlichen sweiẰ* (145.6). Loherangrin ängstigt sich, als man ihn zu Feirefiz trägt: *dô der was swarẰ unde wîẰ, der knabe sîn wolde küssen niht: werden kinden man noch vorhte giht* (805.30ff.). Auch die *herzen schricke* können Ausdruck der Angst sein²². Als ein Knappe Gawan nach dem *krâmgewant* fragen soll, kann er aus Angst vor Gawans Blicken seinen Auftrag nicht erfüllen; es verschlägt ihm die Sprache:

Pz. 360.18 <i>mit zorne er wart emphanen.</i>	<i>der garzûn sô verzagete,</i>
<i>Gâwânes ougen blicke</i>	<i>daz er envrâcte noch ensagete</i>
<i>in lêrten herzen schricke:</i>	<i>al daz in sîn vrouwe werben bieẰ.</i>

C. Ärger und Zorn

Ärger und Zorn äußert sich in Hartmanns 'Erec' mehrmals in der Stimme. Als der Graf Erecs Aufbruch bemerkt, spricht er zum Wirt *mit zornigen siten* (4061), und als er Erec endlich auf Sichtweite näher gekommen ist, ruft er ihm zu *mit ungezâmen grimme nâch unvriuntlicher stimme* (4170f.). Auch Oringles spricht *vil unsenfteclîche* (6539)²³, als er von seinen Leuten getadelt wird, weil er Enite geschlagen hat²⁴. Dieser Schlag wird von Chrétien und Hartmann verschieden motiviert. Zwar läßt Chrétien den Grafen warnend sagen: *gardez vos de moi correcier* (E. 4774), aber ob die Schläge (4788 4804) als Zeichen des Zorns gewertet werden können, geht aus dem Kontext nicht eindeutig hervor; Enide scheint sie eher als massive Drohung aufzufassen: *ne criem tes cos ne tes menaces* (4808). Dagegen macht Hartmann deutlich, daß mangelnde

²⁰ Wenn es heißt: *hin umbe si zuo im sach vorbtlichen* (Er. 3180f.), oder: *zÊrecke si mit vorhten sprach* (Er. 3379), ist die Angst nur das den Blick bzw. die Rede begleitende Gefühl, der Blick selbst aber nicht Zeichen der Angst. In diesem Sinne verstehe ich auch: *iedoch sprach si mit vorhte siten* (Pz. 133.15).

²¹ Die komplizierte Metapher Er. 5604ff. steht nicht in einem Zusammenhang mit Gebärden. *dâ erlasch ir herze von* (5606) meint nicht ein metaphorisches Erbleichen, sondern das Herz erlischt, es wird schwarz, wie aus der Weiterführung des wohl dem gegenständlichen Bereich entnommenen Bildes hervorgeht (5615ff.).

²² *ir kom ein vorbtlicher schric* (Pz. 103.27) meint eine Angstgebärde, wenn man *schric* mit 'Auffahren' übersetzt. Das Wort kann aber auch die psychische Regung des Schrecks bezeichnen.

²³ Wolfram verwendet die Formulierungen *mit zorne sprechen* (Pz. 520.16 535.30 619.13) und *zornlichen sprechen* (570.16). Es muß offen bleiben, ob Wolfram damit der Stimme einen Ausdruckswert beilegt oder nur das hinter der Rede stehende Gefühl nennt.

²⁴ Schlagen aus Zorn auch Pz. 135.25f. 152.13f. 155.1f. 221.20 Pc. 1048ff. 1102ff.; Treten mit dem Fuß: Pc. 1056f.

Selbstbeherrschung und Zorn den Grafen zu seinem unwürdigen Verhalten verleiten:

Er. 6515 <i>nü enmohte der grâve mê im selben meister gesin, er entate sîn untugent schîn: sîn zorn in verleite</i>	<i>ze grôzer tôrheite und uf grôzen ungevuoc, daz er si mit der hant sluoc –</i>
---	--

Erecs Zorn über Keiis unverschämtes Verhalten äußert sich in heftigen, aber noch kontrollierten Bewegungen. Zornig gibt er seinem Pferd die Sporen und droht, Keii die Hand abzuschlagen:

Er. 4704 <i>daz wart Êrecke alrêst zorn. daz ros ruorte er mit den sporn. 'ziehet zuo in die hant!' uf warf er daz gewant</i>	<i>und ervuorte daz swert. wan ers wol wære wert, sô wolde er dem argen zagen abe die hant hân geslagen.</i>
---	--

Der Zorn des Löwen zeigt sich ebenfalls in einer Gebärde. Man sieht das Tier *mit sînen langen clân die erde kratzen vaste* (Iw. 6690f.). Diese Gebärde wissen Iweins Gegner zu deuten: *uns dunket daz er uns dreu mit sînem zornigen site* (6694f.). Chrétien beschreibt hier ausführlicher. Beim Erscheinen der Gegner erzittert der Löwe: *Li lions comance a fremir Tot maintenant, que il les voit* (Yv. 5526f.). An den Waffen erkennt der Löwe, daß man gegen seinen Herrn kämpfen will (5528ff.). Mut (*bardemant*) und Zorn (*ire*) des Tieres spiegeln sich in entsprechenden Gebärden wider: *Si se herice et creste ansamble, De hardemant et d'ire tranble Et bat la terre de sa coe* (5531ff.). Deshalb verlangen die beiden Riesen: *Vassaus! otez de ceste place Vostre lion, qui nos menace* (5537f.).

Als im ersten Kampf mit Erec Guivrets Schwert zerbricht, kann der Zwergekönig seinen Zorn²⁵ nicht verbergen: *Quant cil vit brisiee s'espee, par mantalant a jus gitee la part qui li remest el poing tant com il onques pot plus loing* (E. 3811ff.). Aus anderem Anlaß wirft Yvain zornig Schwert und Schild von sich: er hat erkennen müssen, daß er mit seinem Freund Gauvain gekämpft hat: *Par mantalant et par corroz Flatist a la terre s'espee, Qui tote estoit ansanglantee, Et son escu tot depecié* (Yv. 6270ff.).

Im 'Perceval' erwähnt Chrétien nur das Aufstehen als Zorngebärde²⁶. Als die *cousine* von Percevals Versagen erfährt, heißt es: *Si s'est encontre lui drechie, Si li dist come correchie* (3579f.). Auch Gauvain ist *Molt correciez et molt pensis* (8035), weil er angeblich das Wunderschloß nicht mehr verlassen darf. Er sitzt auf seinem Bett *A chiere molt dolente et morne* (8037), und als die Herrin des Schlosses zu ihm kommt, erhebt er sich so zur Begrüßung, daß man das Aufstehen zugleich als Ausdruck des Zorns verstehen kann: *Quant mesire*

²⁵ In Chrétiens 'Erec' findet sich häufig das den Zorn bezeichnende Vokabular, es wird aber selten mit Gebärden verbunden. Dabei ist zu beachten, daß *ire* neben 'Zorn' auch 'Kummer' meinen kann, vor allem dann, wenn es mit *duel* kombiniert wird. In diesem Sinne ist zu verstehen: *por coi plorez an tel meniere? De coi avez ire ne duel?* (E. 2512f.).

²⁶ Von hier aus wird auch das Verhalten der älteren Tochter im Erbstreit verständlich. Als sie hört, wie freundlich Artus ihre Schwester anspricht, fährt sie hoch (Yv. 5934), und als sie auch noch sehen muß, daß sich doch noch ein Kämpfer gefunden hat, wird sie *plus noire que terre* (5938). Chrétien führt hier Zorngebärden an, ohne auf das Gefühl hinzuweisen.

Gavains le voit, Si s'est encontre li drechiez Si come il estoit correchiez, Si l'a maintenant salüee (8040ff.)²⁷. Wolfram kennt heftigere Zornesausbrüche. Als Lahfilirost sehen muß, daß sein Gast bereits den Kampf aufgenommen hat und er ihm nicht mehr den Schutz des Gastgebers zukommen lassen kann, wird er über sich selbst zornig: *sîn zorn begunde limmen und als ein lewe brimmen. dô brach er ûz sîn eigen hâr* (Pz. 42.13ff.). Auch Parzival ist Zornesregungen ausgeliefert. Da er *sich schimpfes niht versan* (229.3), reagiert er unangemessen, als er *ze vrevelliche* (229.5) aufgefordert wird, sich zum Fischerkönig zu begeben: *zer viuste twanc er sus die hant, daz daz bluot ûz den nageln schôz und im den ermel gar begôz* (229.12ff.)²⁸. Man versteht diese Gebärde, erklärt Parzival den Sachverhalt und bittet ihn: *schüetet ab iu zornes last* (229.22). Der Zorn des Orilus zeigt sich an der Art, wie er sein Pferd wendet, um Parzival anzugreifen: *daz ors warf er mit zornes site vaste ûz dem stîge* (260.22f.)²⁹. Obies *garzûn* kann Gawans Zorn am Blick ablesen: *mit zorne er wart emphanen. Gâwânes ougen blicke in lêrten herzen schricke* (360.18ff.); die blitzenden Augen lassen ihn seinen Auftrag vergessen und schnell die Flucht ergreifen. Die Tränen, die Ampflises Boten vergießen, sind wohl ebenfalls Zeichen des Zorns: *si engerten urloubes niht, als lîhte in zorne noch geschiht. ir knappen vürsten, disiu kint wâren von weinen vil nâch blint* (98.11ff.).

Der Überblick über die Zorngebärden zeigt, daß Chrétiens Katalog nur durch die ausführliche Beschreibung des Zorns des Löwen so umfangreich wird. Im menschlichen Bereich kennt er nur das Aufstehen, das Wegwerfen des Schwertes und das Schlagen als Zeichen des Zorns. Hartmann und Wolfram nennen auch entsprechende Lautgebärden, wobei Wolfram gelegentlich bildlicher spricht. Nur bei Wolfram finden sich die Zorngebärden des Haare-raufens, Weinens und des heftigen Zusammendrückens der Hand zur Faust. Bei allen Dichtern können auch zweckgerichtete Handlungen den Zorn deutlich werden lassen³⁰.

²⁷ Ähnlich benimmt sich die Dame von Escavalon: *Si le trova molt correchie. Contre lui ele s'est drechie, Et mesire Gavains ensamble* (Pc. 6131ff.). Chrétien verweist auf den Zorn, doch da auch Gauvain sich erhebt und ein Grußwort sich anschließt, kann das Aufstehen auch eine Begrüßungsgebärde sein; der leichte Reim *correchie: drechie* begünstigt die Verwendung dieser Gebärde als Ausdruck des Zorns.

²⁸ S. Singer bringt Ähnliches aus der afz. Literatur (Wolframs Stil, S. 91); nach B. Mergell ist dieses Motiv 'weit über das unmittelbar Belegbare hinaus auch in deutscher Überlieferung in Heldenepos und Spielmannsdichtung lebendig' (S. 120, A. 11).

²⁹ Gawans Verhalten gegenüber Malcreatiure – er zieht ihn an den Haaren von Pferd – bezeichnet Orgeluse als *zornes site* (521.17). Die Verbindungen von *zorn* mit *site* verweisen nicht immer auf Gebärden; dazu s. o. S. 25f. u. S. 27, A. 36.

³⁰ Derartiges ist vor allem in Kampfbeschreibungen anzutreffen, da fast jeder Kampf *baz* und *zorn* mit sich bringt. – In älterer Dichtung wird der Zorn häufiger durch Gebärden veranschaulicht. So findet sich im 'Straßburger Alexander' neben dem Hochfahren (Alex. 1581) auch das Hinsetzen und Erröten (996f.) und das Sichabwenden als Zorngebärde: *Min zorn mib dar zô dwanc, daz ih mib karte zô der want von der kuninginnen* (6187ff.). Die von Thomasin angeführten Zorngebärden sind nur teilweise im höfischen Roman wiederzufinden: *nit und zorn machent dicke vil trüeben muot und krumbe blicke, unnütze rede, dwerhen ganc, seltsæne gebærde und vil gedanc* (Welh. Gast 683ff.).

Das Lachen wird von allen drei Dichtern nur selten ausdrücklich als Zeichen der Freude genannt. Mit Lachen reagiert der verliebte Graf auf Enites Scheinangebot: *der rede was der grâve vrô. lachende antwurte er ir sô* (Ex. 3896f.). Als Gawan dem Fährmann statt des ihm zustehenden Pferdes den besiegten Gegner übergibt, *dô vreute sich der schifman. mit lachendem munde er sprach* (Pz. 546.10f.)³¹, und als Parzival wieder mit Condwiramurs zusammentrifft, bittet Kyot *die künegin wachen und vrâlîche lachen* (800.27f.). Das Lachen vermischt sich mit dem Weinen, nachdem Artus in den von Gawan befreiten Frauen seine Verwandten wiedererkannt hat: *beidiu lachen und weinen kunde ir munt vil wol bescheinen: von grôzer liebe daz geschach* (672.19ff.). Ein Sachverhalt – die Aufdeckung der Verwandtschaft – ist hier der Anlaß zweier einander entgegengesetzter Gebärden³². Anderer Art ist das Lachen und Weinen des Feirefiz (752.23). Während sein Lachen die Freude über den wiedergefundenen Halbbruder ausdrückt, ist das Weinen Zeichen der Trauer um den Tod des Vaters; dieser Doppelgebärde liegen also zwei verschiedene Sachverhalte zugrunde. Ähnlich sind Herzloydes Gebärden zu erklären: *beidiu sinfzen unde lachen kunde ir munt vil wol gemachen* (114.1f.). Das *lachen* bezeugt die Freude über Parzivals Geburt, das *sinfzen* die Trauer um Gahmuret. Von dieser Doppelgebärde abzuheben ist das sich einander ablösende Lachen und Weinen³³. Als Enite und Mabonagrins Freundin ihre Verwandtschaft feststellen, umarmen sie sich und weinen vor Freude, bis schließlich das Lachen die Freudentränen ablöst:

Er. 9726 <i>zesamene hielsen si sich dô</i>	<i>wan si von vreuden weinten.</i>
<i>und wâren beide ein ander vrô:</i>	<i>daz weinen schiere ende nam,</i>
<i>daz si dâ mite bescheinten,</i>	<i>und lachten, daz in baz gezam.</i>

Chrétien erwähnt hier andere Gebärden. Zunächst bekundet sich die Freude im Lachen: *Ne puet müer que lors ne rie cele qui tant s'an esjoist* (E. 6200f.). Dann wirkt die Freude sich auch auf das Herz aus und gipfelt in den freudigen Begrüßungsgebärden des Kusses und der Umarmung: *De leesce li cuers li saut, ne ne puet sa joie celer; beisier la vet et acoler* (6204ff.)³⁴. Die Freude über-

³¹ Als Ausdruck der Freude über materiellen Gewinn ist wohl auch das Lachen des *vilân* zu verstehen (Pz. 143.4).

³² Ein Gebärdengegensatz kennzeichnet auch die *trügevrende*, bei der der Mund lacht, und *daz herze kerachet von leide und von sorgen* (Iw. 4416f.); dazu H.-W. Eroms, S. 128 ff.

³³ Das Ablösen des Lachens durch Weinen ist Zeichen der Gebrechlichkeit des Menschen: *wir sin von brâden sachen. nû sehet wie unser lachen mit weinen erlischet* (A. H. 105ff.). Als Eintausch des Lachens in Weinen umschreibt Iwein in seiner Klage am Brunnen seine mißliche Situation (Iw. 4010). Mit *Or me plores, or me rioies* (Lc. 6493) bezeichnet Chrétien die Wechselhaftigkeit des Glücks.

³⁴ zur Begründung für *saut* statt *faut* s. o. S. 184, A. 9.

trägt sich später auf die Männer, die die Frauen ebenfalls umarmen und küssen: *grant joie font et cil et cele, si s'antra beisent et acolent* (6304f.)³⁵.

Auch die Tränen allein können Zeichen der Freude sein. Enides Mutter weint vor Freude bei der Verlobung ihrer Tochter (E. 683), und bei Erecs Krönung kann auch Enides Vater seine Tränen nicht zurückhalten: *De joie veïssiez plorer le pere et la mere Enyde* (6830f.). Cadoc vergießt nach seiner Befreiung Tränen der Freude: *Li chevaliers de joie plore* (E. 4447). Hartmann erwähnt diese Gebärde der Freude seltener. Außer Enite und ihrer Cousine gestattet er nur noch Lunete die Freudentränen, als sie erkennt, daß Iwein noch am Leben ist: *geringet wart ir swære: von vreuden sî weinde* (Iw. 4264f.). Wolfram hingegen verleiht Frauen wie Männern die Fähigkeit zu Tränen aus *liebe*. Jeschute weint bei der Versöhnung mit Orilus *vor liebe und doch vor leide niht* (Pz. 272.9), und Orgeluse *durch liebe weinde, daz diu vräge von Parzival die Amfortases quäle solde machen wendec* (784.4f.). Auch Ginover *weinde sêre und was doch vrô* (645.7), als sie von Gawan ein Lebenszeichen erhält. Die Tränen der Gralsritter, die Parzival und Feirefiz *al weinde und doch mit vreude siten* (793.30) auf die Gralsburg geleiten, bekunden die Freude über die bevorstehende Erlösung des Anfortas. Als Parzival Cundries frohe Botschaft vernimmt, läßt auch er seinen Tränen freien Lauf: *durch liebe ûz sînen ougen vlôz wazzer, sberzen ursprinc* (783.2f.)³⁶. Gawan möchte seine Freudentränen verbergen, als er sieht, daß Artus seinem Wunsche nachkommt: *Gâwân sich hal des tougen, daz sîniu liechten ougen weinen muosten lernen* (661.21ff.). Wolfram stellt die Ursache der Tränen klar heraus: *von der liebe was daz weinen, daz Artûs kunde erscheinen* (661.27f.). Auch Gawans Knappen neigen zu tränenvollen Freudenausbrüchen; als sie ihren Herrn nach dem Schampfanzun-Abenteuer wiedersehen, *dâ wart grôz ummevâben. ieslîchez sich weinde an hienc: daz weinen iedoch von liebe ergienc* (429.14ff.)³⁷.

Da die Begrüßung oft mit Freude verbunden ist, können auch die Begrüßungsgebärden als Ausdruck der Freude verstanden werden³⁸. Große Freude herrscht bei Erecs Rückkehr an den Artushof nach dem Abenteuer

³⁵ Dieser Freudenkuß wird E. 6309f. noch einmal erwähnt. – Mit Freudenküssen bedankt Iwein sich bei Lunete für die gute Nachricht: *von grôzen vreuden keuster dô sîner juncvrouwen munt bende und ougen tûsentstunt* (Iw. 7976ff.; vgl. Yv. 6692ff.).

³⁶ Die Frage, ob Parzival bei seiner Berufung zum Gralkönig Tränen vergieße, weil 'seine Schuld . . . noch nicht gesühnt' sei (Wiebke Freytag, S. 104), ist ohne erneute Diskussion der Schuld Parzivals nicht zu beantworten. Es fragt sich aber, ob diese Gebärde überhaupt einer Rechtfertigung bedarf.

³⁷ Nach Wiebke Freytag weisen die Freudentränen 'auf die Unvollkommenheit der irdischen, aus Sünde und Heil gemischten Situation im Gegensatz zur reinen Freude im Jenseits' (S. 104, A. 123). Dies scheint mir eine schwer zu rechtfertigende Sinnbefrachtung der Freudentränen zu sein und kann für die Mehrzahl der Belege im 'Parzival' wohl nicht gelten.

³⁸ Auf die Freude beim Empfang wird hingewiesen: E. 396 2282 2299 2313 2316 4187 5522 Pc. 368ff. Er. 2905 2910 Pz. 47.4 83.12 99.6 305.16 621.6.14 624.17 756.20 795.1.

auf Brandigan. Artus küßt und umarmt Erec, Guivret und Enide und *fet grant joie* (F. 6465)³⁹, und auch die Königin umarmt Erec und Enide, *tant estoit de grant joie plainne* (E. 6411). Als Erec und Enide die Eltern begrüßen, heißt es ebenfalls: *si les salüent et acoient, molt dolcemant les aparolent et font joie, si com il durent* (E. 6531 ff.). Freudig wird auch die *Pucele as Manches Petites* begrüßt; ihre Gespielinnen *l'en mainnent joie faisant, Les oex et la bouche baisant* (Pc. 5253f.). Erst recht ist die Freude begreiflich, die durch ein überraschendes Wiedersehen verursacht wird. Als Gauvain Erec begegnet und dieser sich zu erkennen gegeben hat, *de joie l'acole et anbrace, et Erec lui de l'autre part* (E. 4136f.)⁴⁰. Hartmann übernimmt diese Motivation der Gebärde: *vaste er in zuo im gevie, als ins diu vreude niht erlie* (Er. 4910f.). Die Freude beim Erkennen zwischen Erec und Guivreiz nach ihrem zweiten Kampf ist noch größer: *von vreuden dise zwêne man liefen ein ander an und kusten sich mit triuwen* (7000ff.). Ähnlich gestaltet Hartmann die Erkennungsszene nach dem Kampf zwischen Iwein und Gawein; *vreude unde minne* (Iw. 7494) prägen die Szene: *daz erzeichten si wol under in: diu swert wurfen si hin unde liefen ein ander an* (7495ff.). Auch Küsse werden ausgetauscht (7503f.). Hartmann legt den Nachdruck auf *minne* (7505) und Freundschaft (*vriundes umbevâhen* 7508), während Chrétien Umarmung und Kuß (Yv. 6309ff.) auf die Freude zurückführt⁴¹. Die Zuschauer fragen sich, *qui cil sont, Qui si grant joie s'antrefont* (6319f.). Die Umarmung als Gebärde der Freude erwähnt Chrétien auch beim Zusammentreffen Percevals mit Gauvain (Pc. 4501ff.) und beim Glückwunsch nach siegreich beendetem Kampf. So gratuliert der Veranstalter des Sperberkampfes Erec voller Freude: *et li cuens meïsmes l'acole, qui sor toz grant joie an feisoit* (E. 1252f.). Nach Yvains Sieg auf Pesme Avanture heißt es ebenfalls: *Et li sire et la dame andui, Si li font joie et si l'acolent* (Yv. 5696f.). Mit einer Umarmung äußert Mabonagrins Freundin ihre Freude, als ihr Wunsch sich erfüllt: *und als diu sicherheit ergie, von vreuden si mich umbevie* (Er. 9532f.). Freude herrscht auch auf Belrepeire, als neue Lebensmittel eingetroffen sind. Während die Masse jubelt⁴², umarmen und küssen sich Blancheflor und Perceval: *Cele l'acole, et cil le baise, Si fist uns de l'autre joie. La sale ne rest mie coie, Ainçois i a joie et grant bruit* (Pc. 2576ff.).

Neben Begrüßungs- und Minnegebärden⁴³ können auch heftige Bewegungen Ausdruck der Freude sein. In diesem Sinne ist das Aufspringen des

³⁹ In der Copie de Guiot fehlt F. 6461-66; *feire joie* ohne Hinweis auf Gebärden auch Yv. 3815ff. 4014.

⁴⁰ Gauvain will auch Enide freudig umarmen (E. 4143f.).

⁴¹ Das Wegwerfen des Schwertes geschieht *Par mautalant et par corroz* (Yv. 6270).

⁴² Akustische Äußerungen der Freude kennt auch Wolfram; Arnive mahnt Gawan: *herre, ir sult beginnen vreude mit vreuden schalle* (Pz. 662.4f.; vgl. 45.9 90.8 222.14 242.4 620.25). Hartmann läßt Erec nach dem Baumgartenkampf von der Volksmenge *mit vrallichem schalle* (Er. 9653) begrüßt werden. Metaphorisch verdeutlicht der Schrei des Herzens (Pz. 374.10) die Freude.

⁴³ Die *vreude*, von der Gawan in der Zeit der Minnenot spricht – *dú senkes mir die einen brust, diu ê der habe gerte dô mich got vreuden werte* (Pz. 547.20ff.) –, meint wohl die durch glückliche Minne erworbene Freude.

Narren zu verstehen, der gerade vernommen hat, daß Perceval sich an Keu rächen will: *Li fols qui sist dalez le feu Ot la parole, et salt en piez Et vient devant le roi toz liez, S'a tel joie qu'il trepe et salt* (Pc. 1252ff.). Chrétien wiederholt diese Gebärde zweimal (Pc. 2865 4073)⁴⁴, so daß sie gleichsam der Charakterisierung des Narren dient⁴⁵. Aber auch Artus springt vor Freude auf (E. 4175), als Gauvain ihm Erecs bevorstehende Ankunft mitteilt. Hartmann läßt Guivreiz von *vreuden* aufspringen (Er. 4545), weil dieser in Erec einen äußerst würdigen Sieger sieht. Vom Knappen, der von Erec ein Pferd erhalten hat, sagt Hartmann: *von vreuden was im vil gâch* (Er. 3602), während Erec *müezelichen* (3603) nachreitet. Als Kaylet von Gahmurets Anwesenheit erfährt, *dô vuor er springende als ein tier, er was der vreuden soldier* (Pz. 64.19f.)⁴⁶, und Gawan reitet nach der Verabredung des Kampfes gegen Gramoflanz mit verhängtem Zügel: *mit vreuden er leischierte* (Pz. 611.9). Als heftige Bewegung kann auch die tiefe Dankesverbeugung des Wirtes verstanden werden, dem Erec alle Beutepferde überläßt: *De ce don fu li borjois liez, si l'an anclina jusqu'as piez* (E. 3505f.). Hartmann übersetzt fast wörtlich: *der wirt neic im an den vuoz. als ein man der gewinnen muoz, sô was er herzenliche vrô* (Er. 4016ff.).

Als eine kultivierte Form freudvoller Bewegung kann der Tanz aufgefaßt werden, denn er ist nicht nur eine Möglichkeit der Unterhaltung beim höfischen Fest⁴⁷, sondern wird von den Dichtern ausdrücklich mit der Freude in Beziehung gebracht. Bei Hartmann ist Tanzen (Iw. 67) eine *vreude* im Sinne eines angenehmen Zeitvertreibs neben anderen möglichen am Artushof. Wolfram weiß, daß man *durch vreude an den tanz* (Pz. 436.22) geht. Den Rittern und Frauen auf Schastel Marveille ist *ir vreude am tanze grôz* (640.11), man tanzt also, um Freude zu haben. Auf der Gralsburg, dem Ort des Leides, gibt es keinen Tanz: *man sach dâ selten vreuden schal, ez ware buburt oder tanz* (242.4f.). Hier wird der Tanz mehr als Ausdruck der Freude, und nicht als Möglichkeit des Freuderwerbs gesehen. Eine ähnliche Einstellung zum Tanz läßt Chrétien bei der Beschreibung des Freudenfestes nach Gauvains Rückkehr auf das Wunderschloß erkennen. Die Königin hat die Mädchen sich aufstellen lassen *Main a main totes por danser Et por grant joie demener* (Pc. 8989f.). Als Gauvain heranreitet, zeigen sie ihm ihre Freude: *Contre lui grant joie comencent, Chantent et carolent et dancent* (8991f.). Mit einem Tanz wird auch Artus bei Laudine begrüßt; der Kontext macht deutlich, daß damit die Freude bewußt ausgedrückt

⁴⁴ Pc. 4072f. nennt Chrétien kein Gefühl, aber *joie* dürfte auch hier die Ursache der Gebärde sein; *Si salt en piez et si s'escrie* (4073) ist die fast wörtliche Wiederholung von: *De joie salt et si s'escrie* (2865). Das laute Rufen ist wohl auch ein Zeichen der Freude.

⁴⁵ zur charakterisierenden Gebärde s. u. S. 277ff.

⁴⁶ Von den Rittern aus Anschouwe heißt es: *nâch den orsen si dô sprungen* (Pz. 99.2); der Bezug zur *vreude* (99.6) ist hier sehr schwach. Die Tränen der Ritter (99.3) sind mehr Klagegebärde um Galoes als Ausdruck der Freude um Gahmuret.

⁴⁷ so Iw. 67 Pz. 511.26 639.10ff. – Chrétien wertet auch den Tanz auf Erecs Hochzeit als Ausdruck der Freude: *puceles querolent et dancent; trestuit de joie fere tancent* (E. 1993f.).

werden soll und daß der Tanz in seiner Bedeutung den artistischen Darbietungen gleichgeordnet wird:

Yv. 2351 *Contre lui dancent les puceles, D'autre part refont lor labor*
Sonent flâutes et fresteles, Li legier bacheler, qui saillent;
Timbre, tabletes et labor. Trestuit de joie se travaillent.

Der Gesang hat denselben Ausdruckswert wie der Tanz. Während Hartmann nur beiläufig Erecs Sieg auf Brandigan mit *vrôem wîcsange* (Er. 9660) feiern läßt⁴⁸, wird dem Gesang bei Chrétien mehr Beachtung geschenkt: *nus n'i cesse ne ne repose de joie feire et de chanter* (E. 6116f.). Man komponiert sogar aus diesem freudigen Anlaß ein Lied; alle Menschen im Baumgarten *chantoient par contançon tuit de la joie une chançon, et les dames un lai troverent que le Lai de Joie apelerent* (6133ff.).

Neben den deutlich sicht- oder hörbaren⁴⁹ Zeichen der Freude gibt es auch weniger auffällige Gebärden. Während Laudines Freude über Iweins bevorstehende Ankunft sich im Farbwechsel äußert – sie wird *von vreuden bleich unde rôt* (Iw. 2203) –, ist über Enides freudigen Gesichtsausdruck weniger zu erfahren; Chrétien berichtet nur, daß sie ihre Freude nicht verbirgt: *Ne pot avoir joie greignor, Et bien an demostra sanblant. Ne fist pas sa joie an anblant; Que bien le sorent tuit et virent* (F. 1314ff.)⁵⁰. Ähnlich unbestimmt ist Enides Freudesäußerung über das neue Kleid: *Or n'ot mie la chiere enuble* (E. 1632)⁵¹. Als Lunete Yvain wieder an den Hof holen soll, macht sie sich voller Freude auf den Weg: *A bele chiere, a lié sanblant Monte Lunete, si s'an va* (Yv. 6664f.)⁵². Während Chrétien die Unterwerfungsgebärden des Löwen ausführlich beschrieben hat, berichtet er von der Freude des Tieres nur mit der allgemeinen Formulierung: *Si comance grant joie a feire* (Yv. 6459; vgl. 6496f.). Hartmanns ausführlichere Schilderung bewirkt keine größere Anschaulichkeit:

Iw. 7763 *sus lief ter lewe zuo im her: mit aller der kraft*
sînem herren erzeigte er als ein stumbez tier dem man
vreude unde vriuntschaft vriuntschaft erzeigen kan.

⁴⁸ Singen als höfischer Zeitvertreib: Iw. 67 Pz. 511.26 512.30. Die *rotruange* (Er. 6718) ist wohl Ausdruck der Sorglosigkeit, ebenso Erecs *vralichez liet* (8158), denn er *was eht herzen sorgen vri* (8154). Auch der *schal* (627.19 764.24) oder *krach* (764.29) der Musik ist im 'Parzival' Zeichen höfischer Freude.

⁴⁹ Zu Wendungen wie *mit vreuden sprechen* (Pz. 83.12 748.13) oder *mit vreuden schalle sprechen* (Pz. 487.26f. verneint gebraucht) trifft das über *mit zorne sprechen* Gesagte zu; s. o. S. 223, A. 23. – Die Umschreibung *vreude sîten* (Pz. 615.21 755.15 793.30 796.30) meint meistens das Gefühl, nicht die Gebärde; s. o. S. 26.

⁵⁰ In der Copie de Guiot fehlt F. 1315-19.

⁵¹ Der Fährmann tritt nach Gauvains Abenteuer *a lie chiere* (Pc. 7873) auf den Hel den zu. – Wolfram bezeichnet den freudigen Gesichtsausdruck mit dem Adjektiv *vreuden var* (Pz. 138.25; vgl. Er. 8316).

⁵² Hartmann erwähnt nur das Gefühl: *bin reit diu guote mit vrallichem muote* (Iw. 7941f.) – Enide ist durch den freudigen Gesichtsausdruck charakterisiert: *tant fu gentix et enorable, de saiges diz et acointable, de bon ere et de boen atret* (E. 2413ff.).

Die Übersicht⁵³ zeigt, daß Hartmann und Chrétien im 'Erec' häufiger als im 'Yvain/Iwein' die Freude durch Gebärden ausdrücken. Auffallend ist bei beiden Dichtern die ausgiebige Verwendung von Begrüßungsgebärden zur Darstellung der Freude, während Wolfram von dieser Möglichkeit kaum Gebrauch macht; nur einmal ist bei ihm die Umarmung Zeichen der Freude, der Kuß erscheint in diesem Zusammenhang überhaupt nicht. Erstaunlich ist auch die große Rolle, die bei allen Dichtern den Freudentränen zukommt⁵⁴. Grundsätzlich läßt sich eine weitgehende Übereinstimmung im jeweiligen Gebärdenkatalog feststellen; die geringen Abweichungen lassen den Unterschied zwischen Wolfram und Chrétien größer erscheinen als Hartmanns Eigenart gegenüber dem Franzosen.

E. Zusammenfassung

Das in den Texten gefundene emotionale Gebärdensystem, dem die Übersicht der Klagegebärden als Zeichen der Trauer noch anzuschließen wäre, macht deutlich, daß es bei der Veranschaulichung der Gefühle durch Gebärden nur geringe Unterschiede zwischen den drei Dichtern gibt. Dem umfangreichen Kanon der Schamegebärden bei Hartmann steht bei Chrétien ein ausgeprägtes System von Angstgebärden gegenüber. Grundsätzlich läßt sich aber nicht verallgemeinernd sagen, daß der Franzose das Gefühl häufiger durch entsprechende Gebärden vermittele als seine deutschen Bearbeiter. Der Vergleich der Freudegebärden läßt sogar vermuten, daß der Generationsunterschied sich gewichtiger auf das Gebärdensystem auswirkt als ein Nationalunterschied. Die Ergebnisse der älteren Forschung, die in Chrétien gern den Dichter sieht, der das Gefühl durch Gebärden darstelle, während Hartmann das Gefühl selbst analysiere und beschreibe⁵⁵, wären vorsichtig zu korrigieren. Auch wenn bei Chrétien mehr Gebärden zu finden sind als bei Hartmann, so darf nicht übersehen werden, daß Chrétien sich nicht auf die Beschreibung der Gebärden allein verläßt, sondern daß er – wie Hartmann – sehr häufig auf das die Gebärden bewirkende Gefühl im näheren Kontext hinweist. Die Zahl der Gesten, die als Gefühlsausdruck verstanden werden müssen und die Chrétien nicht selbst einem bestimmten Gefühl zuordnet, ist sehr gering. Auch in den Klageszenen beschränkt Chrétien sich nicht auf das Anführen der entsprechenden Gebärden, sondern läßt fast immer erkennen, daß

⁵³ s. u. S. 314f.

⁵⁴ Zwar ist die Zahl der Belege für das Lachen größer, da die Übersicht nur die kommentierten Stellen anführt, aber das Lachen aus reiner Freude findet sich allenfalls noch Iw. 6459. Sonst ist das Lachen Ausdruck der Freundlichkeit, Schadenfreude, Heiterkeit über witzige Reden oder Zeichen eines Überlegenheitsgefühls.

⁵⁵ vgl. F. Settegast, S. 26f., H. Roetteken, *Epische Kunst*, S. 177, F. Piquet, S. 210f., H. Drube, S. 29f., Hertha Königer, S. 13, A. v. d. Lee, S. 148f.

hinter allem das Gefühl des *duel* steht⁵⁶. Hartmann breitet hierfür ein differenzierteres Vokabular⁵⁷ aus; dadurch gewinnt der Leser den Eindruck, Hartmann analysiere das Gefühl und lasse demgegenüber die Gebärden in den Hintergrund treten. Bei Chrétien verhält es sich umgekehrt; das ständige Wiederholen bestimmter Gebärden innerhalb derselben Szene⁵⁸ verdeckt das Gefühlsvokabular und prägt dem Leser die Gebärden tiefer ins Gedächtnis. Ob und auf welche Weise bei Hartmann von 'psychologischer Vertiefung' zu sprechen ist, könnte nur eine Untersuchung erbringen, die der Terminologie der Gefühlsbezeichnungen bei Hartmann und Chrétien zugleich gewidmet wäre⁵⁹.

Am häufigsten belegt sind die Gebärden der Trauer und der Freude. Man wird daraus schließen dürfen, das Trauer und Freude bei Chrétien, Hartmann und Wolfram die Grundstimmungen höfischen Lebens sind und als diametral entgegengesetzte Gefühle die Handlung vorantreiben. Dem Streben nach *pris* und *enor*, die mit *vreude* und *joie* verbunden sind, stellen *jâmer* und *duel* sich entgegen, und erst in deren Überwindung verwirklicht sich das höfische Ideal. Darum gibt Wolfram dem 'Parzival' auch einen versöhnlichen Abschluß: Sigune, gleichsam die Personifizierung des unstillbaren *jâmers*, wird zu Grabe getragen und damit von ihrem Leid erlöst, Anfortas wird durch die Heilung von seinem *jâmer* befreit, und über Parzival, der *hæbern kummer* litt, *dan ie man getrüege* (442.6f.), kann Wolfram feststellen: *den ich hân brâht, dar sîn doch sælde hete erdâht* (827.17f.).

⁵⁶ Im 'Erec' enthalten nur die Schmerzensklage der Zofe (189ff.) und Enides Klage im Sperberkampf (890ff.) keine derartigen Hinweise, im 'Yvain' die Abschiedsklage (2614ff.), und im 'Perceval' die Klagen der Frau des Orgueilleus (729ff. 3730ff.), die Schmerzensklage der von Keu Mißhandelten (1063) und die Beschreibung der apathischen Haltung des Artus (907ff.). Am häufigsten verwendet wird *duel*, das in der Verbindung *feire duel* mhd. *clagen* entspricht. Daneben erscheinen vereinzelt auch *dolor* (E. 4287 4574 Yv. 1410 3818), *destresce* (Yv. 4130 Pc. 9223), *dolant* (Yv. 3497), *acore* (Yv. 5211), *enui* (Yv. 2780f.) und *plaindre* (E. 5473 Pc. 1966).

⁵⁷ Dazu gehören: *jâmer* (E. 526 u. ö., Iw. 1310 u. ö.), *leit* (Er. 4502 Iw. 1798), *berzeleit* (Er. 8313 Iw. 3197), *berzensère* (Er. 6284), *kumber* (Er. 9784 Iw. 1344), *riuwe* (Er. 8392 Iw. 1604), *sorge* (Er. 806 6941), *ungehabe* (Er. 5336 Iw. 1412), *ungemach* (Er. 5601 Iw. 1600), *ungemüete* (Iw. 1601), *unmuot* (Er. 6283) und *klagen* (dazu s.o. S. 19). Außer *ungehabe* und *unmuot* ist alles auch im 'Parzival' belegt.

⁵⁸ vgl. E. 1438-57; dazu s.u. S. 237.

⁵⁹ Über die Gemütsbewegungen im 'Yvain' handelt H. J. Simon, über *joie* und verwandtes Vokabular im 'Perceval' W. Kellermann, *Aufbaustil*, S. 170f.; H.-W. Eroms vergleicht das Gefühl der Freude bei Hartmann und Chrétien. F. Maurer befaßt sich eingehend mit dem Wortschatz des Leides bei Hartmann und Wolfram, läßt Chrétien aber größtenteils unberücksichtigt.

IV. RHETORISCHE ASPEKTE

A. Vorbemerkung

Der Versuch, den rhetorischen Schmuck in den zu untersuchenden Texten aufzudecken, ist gerechtfertigt durch die große Bedeutung, die der Rhetorik in den mittelalterlichen Poetiken beigemessen wird¹. Es versteht sich von selbst, daß die Suche nach rhetorischen Figuren keine eingehende stilistische Untersuchung ersetzen kann². Bei derartigen Fragestellungen wäre die Beschränkung auf die Gebärdendarstellung unbefriedigend, da die entsprechenden Belege keineswegs als repräsentativer Querschnitt gelten können. Ich begnüge mich aber im folgenden mit der Untersuchung der Gebärdenbelege³, da es hier nicht um grundsätzliche stilistische Unterschiede im Sinne eines Personalstils geht, sondern nur um die unterschiedliche Gestaltung der Gebärdenbeschreibungen. Andere Stilphänomene sind seltener festzustellen, soweit es die Gebärden betrifft, und bedürfen keiner zusammenfassenden Behandlung⁴. Dagegen sind vor allem die kunstvoll gebauten Wortwiederholungen auf ausführliches Zitieren angewiesen, so daß sich dafür ein in sich abgeschlossener Teil empfiehlt.

¹ Daher ist die heftige Ablehnung der Suche nach rhetorischen Figuren als 'veraltetem Standpunkt' (R. Endres, Diss., S. 136) nur dann gerechtfertigt, wenn mit einer derartig eingeschränkten Untersuchung der Anspruch auf eine erschöpfende Stilanalyse verbunden wird. Der Hinweis auf den rhetorischen Schmuck ist für die Literatur des Mittelalters legitim und notwendig, um das Verhältnis eines Dichters zu den stilistischen Forderungen seiner Zeit beurteilen zu können.

² E. R. Lippka bespricht die wichtigsten älteren Arbeiten zu Wolframs Stil, R. Endres setzt sich mit einigen stilistischen Untersuchungen zu Hartmann auseinander (Diss., S. 124 ff.). Neben den allgemeinen Anmerkungen zum Stil, die sich in den Literaturgeschichten finden, gibt es viele Arbeiten, die Einzelprobleme behandeln. Untersuchungen, die ausschließlich der Stilbetrachtung gewidmet sind (so K. Kinzel, Wolframs Stil, G. Böttcher, Sprache, H. Roetteken, Epische Kunst, R. Grosse, R. Endres, Diss., H. J. Bayer), begnügen sich ebenfalls mit der Behandlung auffälliger Phänomene; sie führen oft zu vorschnellen Urteilen, die bei vollständigen und mühseligen Materialsammlungen vielleicht anders ausgefallen wären. Stiluntersuchungen in der bisher betriebenen Art werden immer unter dem Mangel eines allgemein anerkannten Stilbegriffs leiden und können, soweit Vollständigkeit des Belegmaterials auch nur annähernd erstrebt wird, nur Einzelaspekte behandeln. Eine umfassende Stiluntersuchung mit detailliert nachgewiesenen Ergebnissen ist wohl nur durch breit angelegte Kooperation erreichbar.

³ Gelegentlich fällt der Blick auch auf andere Stellen, um bestimmte Phänomene zu verdeutlichen.

⁴ Lediglich einige Ausdrucksweisen des unpersönlichen Stils werden in einem Exkurs zusammenfassend behandelt; s. u. S. 293 ff.

B. Figuren der Wiederholung gleicher Wörter

Wortwiederholungen, bei denen Wortkörper und Wortbedeutung gleich sind, finden sich innerhalb der Gebärdenbelege nur bei Chrétien⁵, der geschickt die *reduplicatio*⁶ im Dialog zwischen Orgueilleus und dessen Dame einsetzt: 'Sire, dist ele, il me baisa.' – 'Baisa?' – 'Voire, jel vos di bien, Mais ce fu maleoit gre mien' (Pc. 810ff.). Die Wiederholung des Verbs zu Beginn des neuen Verses dient hier der nachdruckhaften Steigerung und bekundet durch die Umwandlung der Aussage in eine Frage das überraschte Erstaunen des Ritters.

Häufiger als die Wiederholung gleicher Wörter im Kontakt lassen sich Wiederholungen auf Abstand feststellen. Die daraus entstehende klangliche Wirkung wird besonders deutlich in Liconals Aufforderung an Enide:

E. 470 ... 'Ma fille chiere,
prenez par la main ce signor,
si li portez molt grant enor.'
La pucele ne tarda plus,
par la main l'an mainne leissus,
qu'ele n'estoit mie vilainne;
par la main contre mont l'an mainne.

Die Klangwirkung des in einer Anapher wiederholten *par la main* wird durch den syntaktischen Parallelismus unterstützt; E. 474 und 476 zeigen darüber hinaus ein reizvolles Wechselspiel der Konsonanten *l* und *m*⁷. Das Verb *mener* intensiviert den Klang des Substantivs *main* und erinnert in der hier verwendeten Form an die *figura etymologica*⁸. Der Informationswert dieser Stelle wird durch die Klangfiguren nicht erhöht, aber Chrétien verleiht damit dem ersten Kontakt zwischen Erec und Enide einen besonderen Nachdruck.

Eine ähnliche Betonung durch rhetorische Mittel erhält die Versöhnungsszene nach dem Abenteuer auf Limors. Zunächst erwähnt Chrétien die Versöhnung verdeutlichenden Gebärden: *Et Erec, qui sa fame an porte, l'acole et beise et reconforte* (E. 4879f.). In einer *interpretatio* wird das Verb *acoler* breiter ausgemalt (*antre ses braz contre son cuer l'estraint*; 4881f.), und nach Erecs versöhnenden Worten (4882-93) erscheinen noch einmal die Verben (*re*)*beisier*

⁵ Bei der Berücksichtigung der gesamten Texte lassen sich auch bei Hartmann und Wolfram derartige Figuren entdecken. Es sei hier nur an die insistierende Wiederholung von *haz* und *vaz* Iw. 7017ff. und an den von *minne* durchsetzten Liebesbrief Ampflises erinnert (Pz. 76.23ff.). Über Mischformen der Wiederholung wird noch zu sprechen sein; zum Aufbau und zur Funktion der verschiedenen Wortwiederholungen bei Wolfram ausführlich H. Bellmer; zur Wortwiederholung bei Hartmann knapp H. Roetteken. Epische Kunst, S. 97ff.

⁶ dazu H. Lausberg, Handbuch, S. 314f.

⁷ ähnlich: *par la main l'a a mont menee* (E. 1530).

⁸ Dem wahren etymologischen Sachverhalt würde diese Figur hier nicht entsprechen, *mener* ist von *minari* abzuleiten (Afz. Wb., Bd. 5, Sp. 1407); doch ist damit nichts über Chrétians etymologisches Verständnis gesagt.

und *acoler* in chiasmischer Verschränkung: *Adons la rebeise et acole. Or n'est pas Eryde a maleise, quant ses sires l'acole et beise* (4894 ff.). Nimmt man noch E. 4880 hinzu, so ergibt sich ein doppelter Chiasmus mit der Abfolge: *acole – beise – rebeise – acole – acole – beise*. Die Bedeutung dieser Szene rechtfertigt diesen rhetorischen Aufwand.

Die vergleichbaren Figuren im 'Perceval' sind weniger eindringlich. In der Form des Kyklos umrahmt die Wortgruppe *par le main* die Rede Blancheflors, als sie Perceval begrüßt (1834 1846). Aber die sich über elf Verse hin erstreckende Rede läßt den Hörer wohl kaum noch diese Figur aufnehmen. Dagegen ist der Abstand der ebenfalls kyklisch angeordneten Wortgruppe *lez lui seoir* (3540 3544) geringer⁹. Diese Stelle in Percevals Bericht von seinem Besuch auf der Gralsburg zeichnet sich noch durch eine weitere Figur aus, die Wiederholung von Wörtern gelockerter Wortgleichheit.

C. Figuren der Wiederholung von Wörtern gelockerter Wortgleichheit

1. *derivatio*

Kennzeichen der unter dem Begriff *derivatio* zusammengefaßten Figurengruppe ist die Änderung der Flexionsform bei semantischer Gleichheit des Wortes¹⁰. Eine mitunter damit verbundene kunstvolle Wortstellung läßt erkennen, daß die Wiederholung bewußt gesetzt wird und nicht einer Ausdrucksarmut entspringt. Daher kann diese Figur in Percevals Bericht nicht auf eine seinem kindlichen Entwicklungsstand entsprechende sprachliche Haltung zurückgeführt werden:

Pc. 3536 . . . *de ce grant merveille oi*
Maintenant que devant lui ving.
Un peu de lui ensus me ting,
Et il me dist que je venisse
Les lui seoir, si nel tenisse
A orgueil s'il ne se levoit
Encontre moi, que il n'avoit
L'aaisement ne le pooir,
Et je m'alai lez lui seoir.

Das Schema des Paarreims gerät hier in Widerspruch zur epiphorischen Wiederholung der Verbformen; das Reimschema aa bb wird durchdrungen vom Wortwiederholungsschema xy xy. Chrétien gebraucht dieses Stilmittel bewußt; das beweist seine Wiederholung an anderer Stelle:

⁹ Eine kyklische Anordnung bei leicht geänderter Wortgleichheit findet sich E. 1530 (*par la main*) und 1533 (*main a main*); zum Kyklos H. Lausberg, Handbuch, S. 317f.

¹⁰ H. Lausberg, Handbuch, S. 328f.

Pc. 1852 *Chevalier quatre, cinc et sis
 Vinrent laiens et si se sistrent
 Par grans tropiax et mot ne distrent,
 Et virent celui qui se sist
 Dalez lor dame et mot ne dist.*

Auch die Überlagerung des Paarreims durch das Schema xy yx ist bei Chrétien anzutreffen:

Pc. 5430 *... et s'a molt grant solas
 De che que il l'acole et tient,
 Tant que devant son palais vient.
 Et quant l'autre le vit venir
 Et celi devant lui tenir,
 Si'n ot grant anui en son cuer –*

Derartige Figuren sind zweifelsohne begünstigt durch die Endungsbetonung und das kompliziertere Personalmorphemsystem der französischen Sprache, aber auch Wolfram versucht sich an diesem Schema¹¹:

Pz. 637.24 *dô schuof mîn her Gâwân,
 daz dîz volc ein ander sach,
 dar an in liebes vil geschach.
 Gâwâne was ouch liep gescheben,
 doch muoste er tougenlichen seben
 an die klâren herzoginne –*

Die Verschränkung der *derivatio* ist auch dann noch gegeben, wenn die Reimstellung der einzelnen Elemente aufgegeben wird¹²:

Pc. 117 *Et si dist por moi enseingnier
 Que por aus se doit on seingnier,
 Mais cest ensaing desdaignerai,
 Que ja voir ne m'en seignerai –*

Wie die Wiederholung gleicher Wörter kann auch die *derivatio* chiasmisch angeordnet werden:

Pc. 2358 *De l'acoler et del baisier
 Ne li fait ele nul dangier;
 En liu de boire et de mengier
 Jüent et baisent et acolent –*

¹¹ vgl. Iw. 5967-70 mit demselben Reimwechsel.

¹² Die Kombination eines Verbs mit einem stammverwandten Substantiv – hier *enseingnier* und *ensaing* – gehört als *figura etymologica* (H. Lausberg, *Elemente*, S. 92) ebenfalls zur *derivatio*. Hierher gehören *muse* – *muser* (Pc. 247) und *baise* – *baisier* (Pc. 546f.). Wolfram erreicht mit dieser Figur einen größeren Klangeffekt, wenn er Verb und Substantiv im gleichen Vers verwendet: *si kuste in dô er kus gebôt* (Pz. 268.24; vgl. 306.5). Eine Antithese kann die *figura etymologica* unterstreichen: *etswâ smâblich gedranc* und *etswâ werdez dringen* (Pz. 297.22f.). Wahrscheinlich war Wolfram sich auch der etymologischen Beziehung zwischen *ziehen* und *zücken* bewußt: *von blanker site ein snüerelin si zucte und zôch ez im dar in* (306.19f.); zur *figura etymologica* bei Wolfram P. T. Foerster, S. 19ff., F. Dahms, S. 116ff.

Eine Verschränkung nach dem Schema ab ab ohne gleichmäßige Verteilung der Einzelelemente auf die einzelnen Verse ist möglich:

Pc. 3170 '... çainniez le, si le traiez'.
Cil l'en merchie, si le chaint
Einsi que pas ne s'en estraint,
Puis l'a traite del fuerre nue -

Eine Reihung der *derivatio* läßt sich für Chrétien ebenfalls nachweisen, doch handelt es sich dabei um eine Mischform, da das Verb *plore* unverändert wiederholt wird:

E. 4309 *et prie li qu'ele li die*
por coi si formant plore et crie.
La pucele plore et soupire;
an sopirant li respont -

Wenn die sich wiederholenden Wörter nicht in unmittelbar aufeinander folgenden Versen erscheinen, lockert sich die Verschränkung:

Pc. 3107 ... 'Amis, ne vos soit grief
Se encontre vos ne me lief,
Que je n'en sui mie aesiez.'
- 'Por Dieu, sire, or vos en taisiez,
Fait cil, qu'il ne me grieve point,
Se Diex joie et santé me doint.'
Li preudom tant por lui se grieve
Que tant que il puet se sozlieve -

Häufig ist bei Chrétien eine Kombination der *derivatio* mit der Wiederholung gleicher Wörter anzutreffen. Damit gestaltet Chrétien Enides tränenreichen Abschied vom Elternhaus:

E. 1440 *de plorer ne se sont tenu:*
au departir plore la mere,
plore la pucele et li pere.
Tex est amors, tex est nature,
tex est pitiez de norreture:
plorer leur feisoit granz pitiez -

1451 *D'amor et de pitié ploroient*
que de lor fille departoient;
ne ploroient por altre chose -

1456 *Au departir ont molt ploré;*
plorant a Deu s'antre comandent -

In 18 Versen erscheint achtmal das Verb *plorer*, ohne daß damit der Informationswert bedeutend vergrößert würde. Auch Chrétiens Kommentar (1443f.), anaphorisch nach dem Gesetz der wachsenden Glieder gefügt, wirkt mehr durch den rhetorischen Kunstgriff als durch das Gewicht des Gedankens¹³.

¹³ Auch *pitiez* (1444 1445 1451) und verschiedene Formen von *departir* (1441 1452 1456 1459) werden mehrfach wiederholt, doch wird die Argumentation dadurch nicht erweitert.

Rhetorisch aufgeladen ist auch der Aufbruch in Carnant; viermal in acht Versen verwendet Chrétien Formen des Verbs *plorer* (*plorer* E. 2738 *replorent* 2740 *ploroient* 2741 *plorant* 2745), und noch in Erecs Rede ist ein Nachklang hörbar (*plorez* 2750 *plorer* 2758)¹⁴. Chrétien weist sich damit als Meister der Rhetorik aus und erreicht eine gewisse Eindringlichkeit im Ton, die im Hörer eine 'Stimmung' erweckt.

Während im 'Yvain' solche Figuren in den Gebärdenbeschreibungen fehlen, finden sich im 'Perceval' wieder mehrere Beispiele, ohne daß aber die dichte Abfolge der Wiederholungen aus dem 'Erec' wieder erreicht wird. Im Rat der Mutter – *De pucele a molt qui le baise. S'ele le baisier vos consent* (546f.) – klingt bereits das Motiv an, das Percevals Begegnung mit der Dame im Zelt zunächst durchdringt (*baiseraï* 693 696 *baisa* 708 *baisier* 725) und dann abgelöst wird vom Verb *plorer* (*pleure* 729 756 759 773 *plorant* 781). Dies wird auch nach der Rückkehr des Orgueilleus beibehalten (*plorant* 786 *plorez* 796), bis schließlich mit der *reduplicatio* von *baisa* (810f.) das erste Motiv wieder aufgegriffen wird¹⁵. Die Abstände zwischen den einzelnen Wiederholungen sind mitunter doch beträchtlich; so wird die klangliche Wirkung der Figur erheblich beeinträchtigt. Die rhetorische Absicht wird wieder deutlicher, wenn auf die Aufforderung, '*Amis, fait li rois, descendez*' (979), Perceval antwortet:

Pc. 986 '*Ja n'estoient pas descendu
Cil que j'encontrai en la lande,
Et vos volez que je desçande.
Ja par mon chief ne descendrai –*'

Wenn man eine Übereinstimmung von Gehalt und Gestalt verlangt, ist diese *derivatio* nicht zu rechtfertigen¹⁶. Doch in mittelalterlicher Literatur soll der rhetorische Schmuck das handwerkliche Können des Dichters zeigen; er dient vor allem der *delectatio*¹⁷.

Die mehrfache *derivatio* findet sich bei Hartmann nicht im Zusammenhang mit Gebärden, obwohl auch er rhetorisch gut gerüstet wäre. Dies zeigt eine mehrfache Stammwiederholung im 'Erec':

¹⁴ Weitere Beispiele: *plorer* – *plora* – *plorant* – *plorer* – *plorez* – *ploré* – *plorez* – *plorant* (E. 2480-2528), *regardez* – *esgart* – *esgarda* (E. 3277-81), *plorant* – *pleure* – *ploré* (Pc. 1964-71), *porsalir* – *porsaillez* – *porsailli* (Pc. 7074-88). Die *derivatio* *or ne leira qu'il ne la best; beisiee l'a come cortois* (E. 1786f.) ist bei W. Foerster noch um ein Glied erweitert (F. 1830ff.). Diese Verse sollte man vielleicht als echt ansehen, da die Wortbeharrung im 'Erec' häufiger zu finden ist; dies gilt auch für F. 6461ff.

¹⁵ Vor dem Kampf mit Perceval kommt Orgueilleus wieder auf dieses Motiv zurück: *baisa* – *baisa* – *baisast* – *baise* (3852-60).

¹⁶ Das unermüdliche Beharren auf dem von Artus Pc. 979 vorgegebenen Wort sollte besser nicht als Ausdruck der Unerfahrenheit und Naivität Percevals verstanden werden; der mittelalterliche Dichter nutzt die direkte Rede kaum zur Individualisierung seiner Gestalten. Bauern können wie Ritter sprechen, Kinder wie Erwachsene, und auch im größten Schmerzensausbruch ist ein wohlgesetzter Monolog möglich.

¹⁷ zur Beurteilung des rhetorischen Schmucks nach Quintilian H. Lausberg, Handbuch, S. 277ff.

Ex. 9785 *swenne er dar an gedächte,
 sô entweich im aller sin muot,
 als ez dem erbarmherzen tuot:
 dem ervollent dicke diu ougen
 offentlich und tougen,
 swenne er iht des gesiht
 daz wol zerbarmenne geschicht.
 ouch was diz genuoc erbarmellich:
 ez enwart nie man sô vreuden rich,
 dem doch iht erbarmen sol,
 ich enwizze daz benamen wol,
 hâte er die nôt ersehen,
 im wære ze weinene geschehen.
 im erbarmte diu ellende schar –*

Hartmann hebt nicht die Gebärde rhetorisch hervor, wie Chrétien es tut, sondern das Gefühl; die insistierende Wiederholung des Wortstamms *erbarm-* läßt die Gebärde des Weinens in den Hintergrund treten. Dies ist ein Versuch, den Hörer durch rhetorischen Aufwand zum *erbarmen* zu überreden. Eine dicht gedrängte Stammwiederholung aus dem 'Iwein' zeigt, daß Hartmann diese Figur auch aus zweckfreiem Spiel heraus verwendet:

Iw. 6238 *der schalc dô schalclichen sprach.
 dô er engegen dem tor gienc,
 der schalc in schalclichen empfienc:
 er sprach üz schalkes munde
 so er schalclichest kunde.*

Ein Anlaß für diese Heraushebung des Torwarts ist nicht ersichtlich; dennoch feilt Hartmann diese Stelle rhetorisch aus. Die Iw. 6240 parallel zu Iw. 6238 wiederholte Abfolge von Substantiv und davon abgeleitetem Adverb verteilt Hartmann nach dem Baugesetz der wachsenden Glieder¹⁸ schließlich auf zwei Verse; der Erweiterung der Verszahl entspricht eine semantische Steigerung im Superlativ des Adverbs.

Wie Hartmann geht auch Wolfram bei der Bildung der *derivatio* mitunter sehr sorgfältig vor. Bei Szenen, in denen geküßt wird, greift er immer wieder auf diese Figur zurück. Auf Antikoniens Einwilligung, *ich küsse iuch, ob ich küssen sol* (Pz. 405.12), antwortet Gawan: *vrouwe, iuwer munt ist sô küssenlich getân, ich sol iuvern kus mit gruozze hân* (405.16ff.), und schließlich heißt es: *dâ ergienc ein kus ungestlich* (405.21). Während hier die Abfolge Verb – Adjektiv – Substantiv erkennbar ist und Verb und Substantiv gedoppelt auftreten, reiht Wolfram an anderer Stelle Verb und Substantiv aneinander:

Pz. 729.14 *die kuste Brandelidelin:
 Orgelüse in ouch mit kusse emphienc.*
 729.18 *ir süezer munt rôz gevar
 den künec durch suone kuste –*
 729.25 *Gâwân und Gramoflanz
 mit kusse ir suone ouch machten ganz.*

¹⁸ zu den Realisierungsmöglichkeiten dieses Prinzips H. Lausberg, *Elemente*, S. 93 u. 98f.

Verb und Substantiv rückt Wolfram hier je einmal an den Anfang und einmal an das Ende des Verses. Die übrigen Belege zeigen keinen systematischen Bau¹⁹. Auch Wolfram läßt hinter diesem rhetorischen Mittel keine besondere Absicht erkennen²⁰. Daß er sich aber des Klangeffekts von Wortwiederholungen bewußt ist, beweisen Wendungen wie *ruofâ ruof* (72.2) und *klingâ klinc* (69.14 681.29).

Gegenüber der Mischform der *derivatio* verliert ihre einfache Form erheblich an Bedeutung. Die leicht abgeänderte Wiederholung der Verbform kann im gleichen Vers stehen (*'Dont descendez.'* *Et il descent* Pc. 1419)²¹ oder im Anschluß daran folgen: *'Or levez dont, fait il, de chi.'* *Et cil se lieve a quel que paine* (Pc. 7444f.)²². Sind beide Formen weiter auseinander gezogen, läßt sich nicht mehr sicher ermitteln, ob die Figur absichtlich gesetzt ist, es sei denn, daß zusätzliche Anzeichen wie eine chiasmatische Anordnung²³ darauf hinweisen: *Si li chaucha l'esperon destre. La costume soloit tex estre Que cil qui faisoit chevalier Li devoit l'esperon cauchier* (Pc. 1625ff.).

2. Synonymie

Die Synonymie gehört zu den Figuren der Wiederholung bei gelockerter Wortgleichheit. Die Lockerung der Gleichheit betrifft das ganze Wort, nicht nur, wie bei der *derivatio*, die Flexion; aber das als Wiederholung aufgefaßte Wort trägt die gleiche oder eine ähnliche Bedeutung wie das erste Wort, es handelt sich also um eine 'wortkörperverändernde Wiederholung der Wortbedeutung'²⁴. Nahezu deckungsgleich sind die Bedeutungen in Versen wie: *Lors se descire et se depane* (Yv. 2806), oder: *Si se herice et creste ansamble* (Yv. 5531)²⁵. Auch Adjektive können in dieser Weise wiederholt werden: *si li*

¹⁹ vgl.: *küssen - kus - geküset - kuste* (83.15-23), *küssen - kusses - kus - kusse* (310.16-26), *kusse - kus - kusse - kusses* (395.8-20), *sitzen - saz - sitzen - gesezzen* (438.12-21), *kus - küssen - geküset* (671.5-14), *kusse - küssen - küset* (724.10-17), *kuste - küssen - kusten* (758.17-28), *küssen - kuste - küssens - küssen* (806.28-807.6).

²⁰ H. Bellmer führt für Wolframs Wortwiederholungen verschiedene Gründe an: Reim- oder Versnot (S. 45ff.), Ausdruck rhythmisch-musikalischen Gefühls (S. 52ff.), Streben nach besonderem Nachdruck (S. 124ff.), Humor (S. 296ff.) und Erweckung von Spannung (S. 322ff.); zur Wiederholung stammverwandter Wörter bei Wolfram O. Springer, *Etymologisches Spiel in Wolframs Parzival*, PBB 87 (Tüb. 1965) 166-181.

²¹ vgl. Pc. 8719 Pz. 576.27.

²² vgl. Pc. 3546f. 6546f. Iw. 134f. 282f. 877f. 1216f. 1800f. 2590f.

²³ vgl. E. 3719-22 Pc. 6134-38.

²⁴ H. Lausberg, *Handbuch*, S. 330.

²⁵ vgl. Yv. 1300 1465 4046 4228 Pc. 1255 3374 8452. – Auch *acoler* und *beisier* könnten vielleicht als Synonyme gelten; die Verbindung dieser beiden Verben hat einen formelhaften Charakter und findet sich E. 2303 2437 3900 4186 4880 4894 5201 6206 6305 6357 Yv. 2448 6115 Pc. 509 2358 2361 2576 5845 5920. Man müßte nach weiteren Formeln in Chrétien's Gesamtwerk suchen und überprüfen, ob er im Gebrauch formelhafter Elemente eine Entwicklung durchläuft.

devint pales et blans (E. 3706)²⁶. Ähnliche Beispiele finden sich bei Hartmann und Wolfram: *dô wart vil manecvalt sîn schriên und sîn weinen* (Er. 7411f.); *dâ wart geweinet und geschrît* (Pz. 231.23)²⁷. Durch die Wiederholung des bedeutungsgleichen Wortes im selben Vers erhält die Verbindung einen formelhaften Charakter, der in satzartigen Sätzen noch deutlicher zu erkennen ist: *daz kint daz dâ ist geslagen, daz muoz wol weinen unde clagen* (Iw. 723f.).

Die zweigliedrige Synonymie kann auf zwei Verse verteilt werden: *Se comançoit a descirer Et ses chevos a detirer. Ses chevos tire et ront ses dras* (Yv. 1157ff.). Auch Wolfram macht hiervon Gebrauch: *sîn zorn begunde limmen und als ein lewe brimmen* (Pz. 42.13f.)²⁸. Wenn mehrere Verse zwischen die sich wiederholenden Wörter treten, wird die Wirkung dieser Figur abgeschwächt: *Li lions comance a fremir . . . De hardemant et d'ire tranble* (Yv. 5526 5532). Zwar sind *fremir* und *tranbler* bedeutungsgleich, aber der Abstand zwischen den beiden Wörtern ist zu groß, als daß der Hörer die Synonymie noch aufnehmen könnte.

Die Synonymie entsteht auch, wenn die gegenteilige Bedeutung des ersten Ausdrucks verneint wieder aufgegriffen wird²⁹:

E. 2773 *Devant s'est mise, si se tot;*
li uns a l'autre ne dit mot –

Er. 4898 *Gáwein der tugentriche*
gruozte in minneclîche
nâch vriuntlicher stimme
unde niht mit grimme.

Die Verneinung kann mitunter durch ein entsprechendes Adjektiv ausgedrückt werden: *vil unritterlîch er sprach mit ungezâmen grimme nâch unvriuntlicher stimme* (Er. 4169ff.). Selbstverständlich kann der negative Ausdruck auch vorangestellt werden: *Ne n'ot mie la chiere irree, Ainz l'ot si gaie et si riant* (Yv. 2364f.)³⁰. Der wiederholte Ausdruck kann einen neuen Satz einleiten: *weder er ensprach noch ich. do er sweic, do versach ich mich . . .* (Iw. 479f.)³¹. Mit der Synonymie können auch die gleichen Handlungen von zwei verschiedenen Personen zusammengefaßt werden: *Et il s'aresté, si le regarde, et cil s'estut: li uns vers l'autre ne se mut* (E. 5864ff.). Das erste Verb bezieht sich auf Mabona-grain, *s'estut* auf Erec, die Verneinung betrifft beide. Ähnlich beschreibt Hart-

²⁶ vgl. E. 3703 Er. 8825.

²⁷ vgl. Er. 5323 Iw. 1339 1477 Pz. 219.3.

²⁸ vgl. Pz. 28.15f. – *Li rois pensa et ne dist mot, Et cil autre fois l'araisone; Li rois fort pense et mot ne sone* (Pc. 924ff.) ist keine echte Synonymie, da sich hier nicht der Ausdruck in abgewandelter Form wiederholt, sondern die Handlung selbst.

²⁹ vgl. E. 2504 Pc. 6902f. Pz. 137.20.

³⁰ vgl. E. 3077f. Er. 8109f. Pz. 120.29f. 230.25ff.

³¹ vgl. Iw. 2249f.

mann die auf dem Ritt zum Artushof zwischen Erec und Enide ausgetauschten Minneblicke³²:

Er. 1486 *Érec begunde schouwen bliuclichen ir man.*
sine juncvrouwen. dô wehselten si vil dicke
ouch sach si vil dicke an die vriuntlichen blicke.

Chrétien kennt neben der zweigliedrigen auch die viergliedrige Synonymie, deren Wirkung durch anaphorische Verknüpfung noch gesteigert werden kann, da die Anapher ebenfalls insistierenden Charakter besitzt:

Yv. 1243 *Einsi la dame se debat,*
Einsi tot par li se combat,
Einsi se tormante et confont.

Pc. 1950 *Molt se degiete, molt tressalt,*
Molt se torne, molt se demaine.

Die verschiedenen Lesarten zu Pc. 1950f. zeigen³³, daß die Synonymie nicht den Informationsgehalt erhöhen soll, sondern vorwiegend als Mittel der Ausdrucksintensivierung verstanden werden muß. Diese Figur treibt nicht den Ablauf der Handlung voran, sondern bedingt als amplifizierende Ausdruckssteigerung einen Ruhepunkt im Erzählverlauf. Möglicherweise erleichtert sie somit den mündlichen Vortrag; sie wäre in dieser Wirkung den formelhaften Wendungen vergleichbar.

3. *expolitio*

Wenn ganze Sätze in leichter Abänderung wiederholt werden und dadurch ein bestimmter Gedanke vertieft und ausgemalt wird, trifft für diese Art der Wiederholung die Bezeichnung *expolitio* zu³⁴. Ob und in welchem Ausmaß die *expolitio* zusätzliche Information gibt, hängt vom einzelnen Fall ab. Wenn Perceval Blancheflor auffordert, *Confortez vos, ne plorez plus* (Pc. 2049), und diese Aufforderung mit den Worten *ostez les lermes de vos oex* (2051) wiederholt, so wird damit nichts Neues gesagt; die Wiederholung verleiht Percevals

³² Chrétien beschreibt diesen Blickwechsel wortreicher mit einer Kombination von einfacher Wortwiederholung, *derivatio* und *expolitio*; s. u. S. 244. Diesen Satzbau nennt Jutta Dohse 'syntaktische Zweischau' (Diss.); dazu auch W. Mohr, Syntaktisches Werbe- und Liebesspiel. Zu einem sprachlichen Kunstgriff in mittelalterlicher Lyrik und Epik, PBB 81 (Tüb. 1959) 161-175.

³³ Hs. A: *Mout se trestorne et mout tressaut, Mout se degiete et se demainne*; Hs. S: *Mout se detourne et mout tressaut, Forment se degrate et demainne*; Hs. U für Pc. 1951: *Molt se deult et molt se demainne*; zu weiteren Lesarten A. Hilka, S. 87.

³⁴ vgl. H. Lausberg, Handbuch, S. 413 ff. – P. Bloch verwendet die Termini Begriffs- und Gedankenvariation (S. 6 ff.). Reiches Belegmaterial aus verschiedenen ahd. Werken mit einer Aufschlüsselung der verschiedenen Typen der Variation findet sich bei O. Behaghel, Zur Technik der mittelhochdeutschen Dichtung, PBB 30 (1905) 431-564.

Bitte nur einen gewissen Nachdruck. Die betonende Kraft der *expolitio* nutzt Chrétien auch im 'Yvain': *Mes sire Yvains de la cort s'anble Si qu'a nul home ne s'assamble, Mes seus vers son ostel s'an va* (723ff.). Die *expolitio* verdeutlicht den in diesem Zusammenhang wichtigsten Aspekt des Verbs *anbler*: die Heimlichkeit des Sichentfernens ist nur insofern von Bedeutung, als sie die Einsamkeit des zur Abenteuersuche aufbrechenden Ritters mit einschließt. Die insistierende Kraft der *expolitio* zeigt sich auch, als Chrétien versucht, damit Enides Anstrengung, Erecs Schweigegebot zu wahren, dem Hörer zu vermitteln:

E. 3718 *mes la voiz pas issir n'an puet,* *et si se justise et destraint:*
car de peor estraint les danz, *la boche clot, les danz estraint*
s'anclost la parole dedanz, *que la parole hors n'an aille –*

Den wichtigsten Gedanken enthält hier das mittlere Verspaar: durch große Selbstbeherrschung kann Enide das Schweigen wahren. Dieser Gedanke wird von chiasmisch angeordneten Verspaaren umfaßt, die bedeutungsgleich sind und ein Kausalgefüge mitteilen: Enide kann nichts sagen, weil sie ihren Mund verschließt. E. 3722f. wird dieser Gedanke in umgekehrter Reihenfolge, aber bei teilweise gleicher Wortwahl, wiederholt. Die rhetorisch gewichtigen Verse gehen Enides Entscheidungsmonolog voraus und verdeutlichen die Größe des inneren Kampfes. Darüber hinaus sollen sie wohl auch als Signal wirken, denn nachdem Enide sich entschlossen hat, erneut gegen Erecs Gebot zu verstoßen, überrascht Chrétien mit der Feststellung, daß Erec seine Drohung nicht ernst meint und nun weiß, *qu'ele l'ainme sor tote rien* (3754). An dieser Stelle ist ein Wendepunkt des Romans erreicht³⁵.

Hartmann malt mit der *expolitio* die knappe Formulierung *diu kraft ir zuo der varwe entweich* (Er. 8824) weiter aus. Zunächst erläutert er den Farbwechsel, dann beschreibt er die Auswirkungen der Ohnmacht:

Er. 8824 *diu kraft ir zuo der varwe entweich,*³⁶
und wart tötvar und bleich
und viel vor leide in unmaht.
*der liehte tac wart ir ein naht,*³⁷
wan si gebörte noch gesach.

Hier dient die *expolitio* zur Veranschaulichung eines zunächst knapp formulierten Sachverhalts. Auf diese Weise verdeutlicht Chrétien auch das Bild der weinenden Zofe: *retornee s'an est plorant, des ialz li descendant corant les*

³⁵ Folgerichtig muß daher die Trennung von Tisch und Bett, die auch bei der Zwischeneinkehr am Artushof noch aufrecht erhalten wird, anders motiviert werden; Erec wird auf Veranlassung des Königs allein gebettet: *an un lit le fist seul couchier: ne vost qu'avoec lui se couchast nus qui ses plaies atochast* (4244ff.).

³⁶ mit demselben Reim: *daz bluot ir biufeln entweich: dô wurden nase und wengel bleich* (Er. 8318f.).

³⁷ mit demselben Reim: *sô viel sí dicke in unmaht: der liehte tac wart ir ein naht* (Iw. 1325f.).

lernes contrevail la face (E. 189 ff.)³⁸. Ähnlich erklärt Hartmann die Stimme der klagenden Freundin Cadocs:

Er. 5345 <i>nû bâte ir benommen</i>	<i>ir berzen süft daz wort zebrach</i>
<i>diu bitter leides grimme</i>	<i>daz si vil kûme sprach:</i>
<i>vil nâch gar die stimme:</i>	<i>'weinens gât mir michel nôt -'</i>

Die gebrochene Stimme wird durch das Seufzen bewirkt und wird von der Frau selbst als Weinen bezeichnet³⁹. Bei der *expolitio* kann eine unpersönliche Fügung mit einem persönlichen Satz wieder aufgegriffen werden⁴⁰: *diu rôsen varwe ir entweich, nû rôt und danne bleich wart si dô vil dicke* (Er. 1712 ff.). Die Anschaulichkeit wird dadurch kaum vergrößert⁴¹; die *expolitio* dient hier wohl nur der Überleitung⁴² zum breit ausgeführten Vergleich (1717 ff.). Dagegen zielt Wolfram auf Erhellung des Ausdrucks ab, wenn er *sîn vuoz dâ nâch nie gegreif* (Pz. 215.21) durch den Zusatz, *er spranc drûf âne stegereif* (215.22), ergänzt.

Die *expolitio* kann auch mit der *derivatio* und der einfachen Wortwiederholung kombiniert werden. Damit beschreibt Chrétien den Austausch der Blicke zwischen Erec und Enide. Zunächst verwendet er Formen des Verbs *esgarder* (*esgarder* 1466 *esgarde* 1467 *esgarder* 1470), dann wiederholt er *remire* (1471 1475 1478), und in der den beiderseitigen Blickwechsel zusammenfassenden Schlußformel erscheint wieder *regarder*: *N'an preissent pas reançon li uns de l'autre regarder* (1482 f.)⁴³. Die durch den Blick entstehende Liebe zwischen Erec und Enide wird rhetorisch aufgehört; wieder wird hier auch die retardierende Kraft der *expolitio* deutlich.

D. Figuren der Häufung

Die verschiedenen Realisierungsmöglichkeiten der Häufung, die als Wortfigur in der Form der *enumeratio*, *distributio* und der subordinierenden Häufung, als Satzfigur in der Form der *evidentia* und des *enthymema* erscheinen kann⁴⁴, werden hier zusammenfassend behandelt. Dabei soll im folgenden unter Häu-

³⁸ vgl. Pc. 6351 ff.; mit umgekehrter Abfolge Yv. 5244 ff.

³⁹ vgl. Er. 525 ff.

⁴⁰ vgl. Iw. 3794 ff. Pz. 199.24 f. 429.14 f.

⁴¹ vgl. Pz. 633.24 ff.

⁴² Als Überleitung dient auch die Wiederaufnahme von *daz im daz houbet vor den wüezen nider kam* (Er. 5735 f.) durch: *einen selben val er nam daz er lac vür têt* (5737 f.); das Adjektiv *têt* motiviert Enites große Klage.

⁴³ Kombination von *derivatio* und *expolitio* auch Yv. 2894 ff.

⁴⁴ zur Unterscheidung der Wortfiguren (*figurae elocutionis*) von den Satzfiguren (*figurae sententiae*) H. Lausberg, Handbuch, S. 308 f.; zu den einzelnen Formen der Häufung ebd., S. 337 ff., 340 f. u. 399 ff. und H. Lausberg, Elemente, S. 119 ff. Mischformen der einzelnen Kategorien sind möglich, die Übergänge teilweise fließend.

fung eine Aufzählung von mindestens drei verschiedenen Gliedern verstanden werden, denen ein gemeinsamer Gedanke zugrunde liegt. Dieser Kerngedanke als Summe der Aufzählung kann sprachlich formuliert sein und dann den Einzelementen nach dem Schema Summe/Detail vorausgehen bzw. ihnen nach dem Schema Detail/Summe folgen⁴⁵. Falls kein übergeordneter Begriff in der Aufzählung erscheint, kann eine enge syntaktische Bindung die Häufung als Einheit ausweisen. Unberücksichtigt bleiben hier Abfolgen von Gebärden, die zwar einen geschlossenen Vorgang wie den Empfang darstellen, aber von Einschüben so durchsetzt sind, daß der Hörer die Reihung der Einzelemente nicht mehr als Häufung auffaßt.

1. Das Schema Summe/Detail

Nach diesem Schema sind die meisten Häufungen mit sprachlich formuliertem Kerngedanken gebaut, wobei der einheitsstiftende Gedanke aus einem Wort, einer Wortgruppe oder einem ganzen Satz bestehen kann. Eine enge syntaktische Verklammerung kann den Zusammenhang von Summe und Detail verstärken: *Qui li veïst son grant duel fere, ses poïnz tordre, ses chevoix trere, et les lermes des ialz cheoir, leal dame poïst veoir* (E. 3789 ff.). Diese beiden Verspaare bilden nur ein Satzgefüge. Der vorangestellte Relativsatz enthält den Kerngedanken *grant duel fere*; die drei davon abhängigen Infinitive zerlegen den übergeordneten Begriff in Einzelaspekte und sind durch die Länge des dritten Infinitivs noch zusätzlich nach dem Gesetz der wachsenden Glieder aneinandergereiht. Der zusammenfassende Ausdruck *feire duel* ist bei Chrétien mehrmals Anlaß einer Häufung, ohne daß die Einzelemente untereinander immer syntaktisch eng verbunden wären⁴⁶.

Eine anaphorische Fügung kann die Wirkung der Häufung noch verstärken und die Koordinierung der Einzelemente deutlicher hervortreten lassen⁴⁷;

Yv. 3394 . . . *il li comança a feire*
Sanblant, que a lui se randoit,
Et ses piez joinz li estandoit
Et vers terre ancline sa chiere,
S'estut sor les deus piez deriere;
Et puis si se ragenoilloit
Et tote sa face moilloit
De lermes par humilité.

Der aus der Wortgruppe *a lui se randoit* bestehende Oberbegriff wird durch anaphorisch mit *et* verknüpfte Verse näher erläutert; der Mittelvers (3398) der Fünfergruppe ist diesem Baugesetz nicht unterworfen und stellt rhythmisch einen Neueinsatz dar. Das letzte Glied leitet mit *par humilité* bereits zu einem

⁴⁵ H. Lausberg, *Elemente*, S. 118.

⁴⁶ vgl. E. 2743-45 4574-79 Yv. 1150-60 3508-11.

⁴⁷ vgl. Yv. 1484-87.

zweiten Kerngedanken über (*Mes sire Yvains par verité Set, que li lions l'an mercie Et que devant lui s'umelie* 3402ff.), der mit dem ersten kausal verbunden zu denken ist: weil der Löwe demütig und dankbar ist, unterwirft er sich seinem Retter. Das Schema Summe/Detail ist erweitert zum Schema Summe/Detail/Summe⁴⁸, indem der Kerngedanke auf seine Ursache zurückgeführt wird. Auch die anaphorisch verknüpfte Häufung *Maint pis batu, maint chaveil trait Et mainte face esgratinee* (Pc. 4808f.), die dem Oberbegriff *Ot aprez lui molt grant doel fait* (4807) folgt, wird durch eine variierte Wiederaufnahme des Kerngedankens abgeschlossen: *Ainc n'i ot dame si senee Qui por lui grant doel ne demaint. Grant dol en font maintes et maint* (4810ff.). Die Häufung ist hier mit der Figur der Wiederholung verbunden.

Ein Beispiel für die Abhängigkeit einer Häufung von einem Einzelwort findet sich im 'Perceval'; das Substantiv *mellee* (3869), das das vorgetäuschte Sträuben einer Frau bei der Gewährung ihrer Liebe bezeichnet, wird in die Teilaspekte *Quant ele tient l'ome a la gole, Et esgratine et mort et rue* (3870f.) zerlegt, die syndetisch miteinander verbunden und durch die Konjunktion *quant* syntaktisch auch dem Oberbegriff angeschlossen sind.

Bei Hartmann sind die Häufungen nach dem Schema Summe/Detail kaum zu erkennen. Im 'Erec' erläutert er mit dieser Figur den Ausdruck *hie wart trüren* verkorn (9725), aber die Einzelelemente der Häufung (9726–31) werden durch keine weiteren rhetorischen Mittel miteinander verbunden. Die Aufzählung der Gebärden, die das Leid der Zwangsarbeiterinnen im 'Iwein' ausdrücken (6225–33), wird unterbrochen von dem die Oberbegriffe *leit* (6223) und *schame* (6224) motivierenden Einschub: *daz ir grôzen unrât iemen vremder hete geseben, dâ was in leide an gescheben* (6228ff.). Wolfram hingegen kennt auch die anaphorisch verknüpfte Häufung⁴⁹. Vier Infinitive erklären das *lenen* des Anfortas: *Anfortas sîn bruoder lent: der mac gerîten noch gegên noch geligen noch gestên* (Pz. 251.16ff.).

2. Das Schema Detail/Summe

Nur selten sind Häufungen nach dem Schema Detail/Summe gebaut. Das deutlichste Beispiel bietet Wolfram wieder bei der Charakterisierung des Anfortas: *er mac gerîten noch gegên, der kûnec, noch geligen noch gestên: er lent âne*

⁴⁸ Hierher gehört wohl auch: *dazn kunderm anders niht gesagen, wan er stuont und sach in an und zeichte mit dem munde dan: dâ mite teterz im kunt* (Iw. 3890ff.). Der negative Einleitungssatz wird zum Schluß in eine positive Formulierung umgewandelt.

⁴⁹ Die Gebärdenaufzählung nach Herzeloyses Traum (*diu vrouwe dô begunde daz si dâ vor niht kunde, beidiu zabeln unde wuofen, in slâfe lûte ruofen* Pz. 104.25ff.) steht vom übergeordneten Gedanken *kumber* (104.19) mehrere Verse entfernt; außerdem kann *kumber* auch die Einzelzüge des vorher beschriebenen Traums zusammenfassen. – Die Auswirkungen des durch *minne* verursachten *ungemaches* (Pz. 35.20) Gahmurets sind durch mehrere Einschübe voneinander getrennt, so daß sie nicht mehr als Häufung angesehen werden können (sich winden: 35.23f. – heftiger Herzschlag und Ausdehnen der Brust: 35.27ff. – schlaflos liegen: 36.3).

sitzen (Pz. 491.1ff.). Diese Verse sind eine Umkehrung von Pz. 251.16ff., doch die diesmal an das Ende gestellte Summe erhält den Zusatz *âne sitzen*, der sich in die anaphorische Konstruktion nicht mehr einfügen ließ und als Nachtrag die Häufung noch um ein Element erweitert. So verdeutlicht die Häufung die Größe der Schmerzen des Anfortas.

Die nach diesem Schema angeordneten Häufungen bei Chrétien entbehren weiterer, den Zusammenhang der Figur stärkender, rhetorischer Mittel⁵⁰. So reiht Chrétien die Gebärden bei Percevals Schwertleite in gelockerter Form. Zunächst berichtet er vom Anlegen des rechten Sporns (Pc. 1624f.), trennt aber durch einen Hinweis auf die das Zeremoniell vorschreibende *costume* (1626ff.) die beiden Verse von den übrigen Elementen der Aufzählung ab. Dann erwähnt er das Anlegen der Rüstung (1630f.) und die den Vorgang abschließenden Gebärden: *Et li preudom l'espee a prise, Si li çainst et si le beisa* (1632f.). In indirekter Rede erscheint der zusammenfassende Ausdruck *Et dist que donee li a Le plus haute ordene avec l'espee* (1634f.). Die Summe ist als solche kaum noch zu erkennen. Auch der Oberbegriff für die Häufung der Bittgebärden des Guiromelant ist nur mühsam dem Text zu entnehmen:

Pc. 8713 *Li Guiromelans a cest mot
Vint a terre a l'ains que il pot,
Si s'ajenoille et ses mains joint,
Si li prie qu'il li pardoinst
La folie que il a dite.*

Der den Einzelelementen koordinierte Satz *Si li prie* wird in seiner Bedeutung durch den von ihm abhängigen Nebensatz, der eine wichtigere Information übermittelt, in den Hintergrund gedrängt, enthält aber dennoch die Summe der Häufung. Noch verborgener ist der Kerngedanke der die Begrüßung zwischen Perceval und Gauvain begleitenden Gebärdenreihung:

Pc. 4501 *Lors va li uns l'autre embrachier,
Si comencent a deslachier
Helves et coiffes et ventailles,⁵¹
Si traient contreval les mailles,
Si s'en vient joie menant.*

Die Wortgruppe *joie menant* faßt die vorangehenden Einzelsätze zusammen, ist aber diesen syntaktisch gleichgeordnet und könnte durch die Verbindung mit *s'en vient* auch als viertes Element der Häufung verstanden werden. Erst *entreconjoir* (4507) greift *joie menant* wieder auf und hebt dadurch den Oberbegriff hervor.

⁵⁰ Besonders deutlich wird dies Yv. 5207-11; die vier der Wortgruppe *tant sont acorees* (5211) untergeordneten Elemente sind verschieden lang; nur ein *et* statt *ne* (5210) hätte eine hinreichende Bindung gewährleisten können: *Si s'anbrunchent totes et porent Et une grant piece demorent, Qu'eles n'antandent a rien feire, Ne lor tauz ne pueent retreire De terre, tant sont acorees.*

⁵¹ Pc. 4503 enthält eine Häufung ohne Oberbegriff, die durch den engen Kontakt der syndetisch verbundenen Glieder die Wirkung der Gebärdenhäufung überlagert und dadurch beeinträchtigt. Aufzählungen von durch Gebärden betroffenen Körperteilen finden sich Pc. 6549 Iw. 7504 7976ff.

3. Die Häufung ohne Oberbegriff

Die Häufung ohne sprachlich formulierten Oberbegriff ist auf syntaktische Mittel angewiesen, die der Figur einen Zusammenhalt geben. Recht gering ist die sprachliche Kohärenz in einem Beispiel wie: *Gauvains l'ot, acoler le va; son biauume a mont li sozleva, et la ventaille li deslace; de joie l'acole et anbrace* (E. 4133 ff.). Die Zäsur im ersten Vers macht das erste Element der Häufung sehr kurz, und auch die beiden letzten Elemente, die in einen Vers gepreßt werden, weichen in ihrer rhythmischen Gestalt von den beiden mittleren Elementen ab, ohne daß eine syntaktische Bindung zu den vorangehenden Versen hergestellt wird. Die einzelnen Elemente dieser freudigen Begrüßung werden dadurch kaum noch als Einheit wahrgenommen. Entschieden stärker ist der Zusammenhang in der Beschreibung der Klage Laudines am Grab ihres Gatten: *Mais cele i remaint tote sole, Qui sovant se prant a la gole Et tort ses poinz et bat ses paumes Et list an un sautier ses saumes* (Yv. 1411 ff.)⁵². Die rhythmisch verschiedenen Elemente werden durch die Konjunktion *et* so stark verbunden, daß die Einheit der Häufung gewahrt bleibt. Ein Muster sprachlicher Verkettung der einzelnen Glieder einer Häufung stellt die Aufzählung der Unterhaltungsmöglichkeiten an Laudines Hof dar: *Si s'i pooient solacier Et d'acoler et de beisier Et de parler et de veoir Et de delez eles seoir* (Yv. 2447 ff.). Jedes Glied wird mit *et de* eingeleitet, und darüber hinaus sind die ersten vier Glieder rhythmisch gleich gebaut; sie nehmen jeweils einen Halbvers ein, während das letzte Element sich über einen ganzen Vers erstreckt und somit als Steigerung gleichsam den Schlußpunkt der Aufzählung setzt. Wenn die Häufung nur einen Vers einnimmt, genügt der enge Kontakt der Einzelglieder, um eine hinreichende Einheit zu stiften: *Sel baise et acole en plorant* (Pc. 509); Konjunktionen verstärken den Zusammenhalt: *Qui pleure et crie et se desraisme* (Pc. 3432).

Hartmann und Wolfram sind mit Häufungen ohne Oberbegriff im Gebärdensbereich sehr sparsam. Nach dem Gesetz der wachsenden Glieder ordnet Wolfram Parzivals Klagegebärden an: *sô weinde er unde roufte sich, an sîn hâr kêrte er gerich* (118.9f.). Der Reim unterstützt hier den Zusammenhalt, während Gahmurets Begrüßung durch Belakane durch den Zeilenstil zwar die Reihung der Elemente, aber kaum die Einheit der Häufung erkennen läßt: *diu küneginne im widerreit. sînen zoum nam si mit ir bant, si entstrichte der vinteylen bant* (44.2ff.). Häufungen nach diesem Prinzip finden sich auch bei Hartmann: *daz pberit er ze stete bant: dar uf leite er sîn gewant. sîn bende habete er vür sich* (Er. 296ff.)⁵³. Beendet wird diese Häufung durch einen Vergleich, an den noch ein Satz angeschlossen wird: *einem wol gezogenem manne gelich, und gienc dâ er den alten sach* (299f.). Recht locker ist die Verbindung der Einzelglieder in der Aufzählung der Klagegebärden Enites:

⁵² vgl. Yv. 5531-34.

⁵³ vgl. Er. 8958-68.

<p>Er. 5755 <i>diu quote, nú viel si über in unde kusten. dar nâch sluoc si sich zen brusten</i></p>	<p><i>und kuste in aber unde schrê. ir ander wort was 'wê onwê.' daz hâr si vaste úz brach –</i></p>
--	--

Nur die große Anzahl der Elemente – sechs Klagegebärden verteilen sich auf sechs Verse – macht diese Aufzählung noch als rhetorische Häufung erkenntlich.

E. Die Antithese

Die Antithese⁵⁴ kann einen Sachverhalt verdeutlichen. Der Empfang Yders in Lalut zeigt die Wirkung und eine der Realisierungsmöglichkeiten der Antithese: *ancontre lui vont trois et trois; tuit le conjoent et saluent; mes contre Erec ne se remuent* (E. 364ff.). Deutlich trennt die Antithese die beiden Ritter voneinander und spiegelt somit ihre feindschaftlichen Beziehungen auf der rhetorischen Ebene wider. Die Antithese entsteht hier, indem das erste Verb mit einem verneinten synonymen Ausdruck⁵⁵ wieder aufgegriffen und auf eine andere Person bezogen wird. Unmittelbar vor dem Sperberkampf verwendet Chrétien wieder die Antithese. Während das Volk, vom Veranstalter bedroht, zurückweicht, tritt Yder vor: *arriers se traient li vilain. Li chevaliers s'est avant trez* (804f.). Die Antithese beruht hier auf der semantischen Opposition der mit dem Verb verbundenen Adverbien *arriers* und *avant*⁵⁶. Die chiasmische Anordnung der beiden Verse läßt auf eine bewußte Setzung der Figur schließen. Chrétien hebt dadurch Yder hervor und erreicht einen gleitenden Übergang. Standen vorher der Veranstalter und das um den Sperber sich drängende Volk im Blickpunkt, so rückt nun Yder in den Mittelpunkt des Interesses. Dabei ersetzt der Chiasmus die syntaktische Verbindung zwischen E. 804 und 805, so daß hier von einem 'weichen' syntaktischen Neueinsatz gesprochen werden kann, der auf der Ebene der größeren Einheiten sein Analogon in dem bei Chrétien gelegentlich festgestellten 'weichen' Szeneneinsatz⁵⁷ hat.

Die zueinander in Opposition stehenden Elemente können verschiedenen Umfangs sein, wie Hartmanns Beschreibung der klagenden Witwen zeigt. Das erste Glied der Antithese wird zunächst durch ein Verb verneint: *daz man si ê hete gesehen wünneclîche vreudenvâr, des verlougenten si gar* (Er. 8315ff.). Dann wird das abstrakte Verb *verlougenten* mit einem weiteren Verspaar veranschaulicht: *daz bluot ir hîufeln entweich: dô wurden nase und wengel bleich* (8318f.). Der Gegensatz entsteht hier, indem das Aussehen der Frauen zu zwei verschiedenen Zeit-

⁵⁴ dazu H. Lausberg, *Elemente*, S. 126ff.

⁵⁵ vgl. Pc. 6134 6138; hierzu gehören auch die verneinten Synonymien; s.o. S. 241.

⁵⁶ Der Kontrast zwischen *en langes et descauchié* und *armez* (Pc. 6246f.) kennzeichnet die Begegnung zwischen Perceval und den Pilgern.

⁵⁷ H. Hempel, S. 17.

punkten nebeneinandergestellt wird⁵⁸; gedanklich entspricht dem *ê* in Er. 8315 ein *nû* in Er. 8317. Mit der in der Antithese steckenden Kontrastwirkung verleiht Hartmann dem Bild der klagenden Frauen besonderen Nachdruck. Aufgrund ihrer Bauprinzipien kann die Antithese auch noch eine andere Aufgabe erfüllen. Wenn es nach der Begegnung zwischen Erec und dem Knappen heißt: *von vreuden was im vil gâch. Erec reit müezelîchen nâch* (Er. 3602f.), so regt die Opposition zwischen *gâch* und *müezelîchen* dazu an, auch zu *vreuden* den konträren Begriff zu denken, so daß die Antithese hier auf Erecs *leit* verweist.

Dem Oxymoron⁵⁹ nähert sich: *mit lachendem munde truobeten im diu ougen* (Iw. 2964f.). Antithetisch ist auch *weinende orgen hânt süezen munt* (Pz. 272.12) zu verstehen, denn das Weinen impliziert bittere Tränen. Ebenso kann wohl auch die Doppelgebärde des Lachens und Weinens⁶⁰ als Antithese gelten, während reine Freudentränen erst dann der Struktur dieser Figur entsprechen, wenn adversative Adverbien auf einen Gegensatz hinweisen. So erweckt der Satz, *daz weinen iedoch von liebe ergienc* (Pz. 429.16), die Vorstellung, daß Tränen gewöhnlich Zeichen der Trauer sind; die Gebärde wird hier im Widerspruch zum vorhandenen Gefühl gesehen⁶¹. Durch gleichgeordnete Oppositionspaare kann die Antithese verstärkt werden, wie Hartmanns Charakterisierung der *trüegevreude* zeigt:

Iw. 4413 *diu trüegevreude ist ein niht,
diu sô mit listen geschîht,
sô der munt lachtet
und daz herze krachet
von leide und von sorgen.*

Die kontrastierenden Gebärden des lachenden Mundes und des krachenden Herzens werden umrahmt von dem Gegensatz zwischen *vreude* und dem *leit* und den *sorgen*. Auch Wolfram kennt die Erweiterung der Antithese: *beidiu sinfzen unde lachen kunde ir munt vil wol gemachen. si vreute sich ir suns geburt: ir schimph ertranc in riuwen vurt* (Pz. 114.1 ff.). Der Kontrast zwischen *sinfzen* und *lachen* wird in umgekehrter Reihenfolge fortgeführt mit *vreute*, *schimph* und *riuwen*⁶².

⁵⁸ vgl. *dû senkes mir die einen Brust, diu ê der habe gerte* (Pz. 547.20f.).

⁵⁹ zu den Erscheinungsweisen des Oxymorons H. Lausberg, *Elemente*, S. 127; zum Oxymoron bei Wolfram ausführlich Wiebke Freytag.

⁶⁰ Er. 9730f. Pz. 672.19 752.23; dazu s. o. S. 226.

⁶¹ vgl. Pz. 272.8f. 793.30; im weiteren Sinne gehört auch hierher: *nû was si ir mannes siges vrô: sin wunden weinde si aber dô* (Er. 4504f.). Dagegen scheint Wiebke Freytag die Verbindung von Weinen und Freude grundsätzlich für ein Oxymoron zu halten (S. 28). – Einen Gegensatz zwischen Gefühl und Gebärde bewirkt nach Wolfram der Karfreitag: *ez ist hiute der karvritac, des al diu werlt sich vreun mac und dâ bi mit angest sinfzec sîn* (448.7 ff.); dazu Wiebke Freytag, S. 105.

⁶² Der Antithese *er lachte und weinde tougen* (752.23) geht das Oxymoron *ich hân an disen stunden vreude verlorn und vreude vunden* (752.5f.) voraus; Fortführung des Kontrastes auch: *einen süezen kus vür einen slac und guote naht vür übeln tac* (Er. 1332f.). – Bei *etswâ smâblich gedranc und etswâ werdez dringen* (Pz. 297.22f.) ist das Paar *gedranc* – *dringen* keine Spiegelung des Gegensatzes *smâblich* – *werdez*, sondern dient der Variation im Ausdruck; *gedranc* gebraucht Wolfram wertneutral.

F. Tropen

1. Grenzverschiebungstropen

a) Litotes

Zu den Grenzverschiebungstropen zählen die Figuren der Litotes, Hyperbel, Synekdoche und Metonymie⁶³. Die Litotes⁶⁴ findet sich bei allen Dichtern. Sie entsteht, indem 'ein superlativischer Grad durch die Negation des Gegenteils umschrieben wird'⁶⁵. So heißt es von Perceval, als er vor Belrepeire steht: *Il n'i burte mie soëf Ne n'apele mie trop bas* (Pc. 1720f.)⁶⁶. Mit dieser Figur beschreibt Wolfram Plippalinots Gebärde des Dankes: *des grôzer danc was mit nîgen niht ze kranc* (Pz. 547.1f.). Adverbien wie *selten* oder *wê nec* können die Negation ersetzen und sind dann mit 'nie' bzw. mit 'überhaupt nicht' wiederzugeben⁶⁷. Wenn Hartmann von den Witwen auf Brandigan sagt, *wan man si ouch selten lachen sach* (Er. 8236), bedeutet dies, daß die Frauen niemals lachen; noch nach Erecs Sieg stellt Hartmann fest: *beide trûren unde klagen daz was ir ambet alle tage* (9805f.). Die Litotes bezeichnet hier die entgegengesetzte Gebärde; *selten lachen* entspricht dem *weinen*. Ähnlich ist *des jâben si âne rûnen* (Pz. 278.27) zu verstehen. Dagegen wird mit einer Wendung wie *diu kan ir weinen wê nec sparn* (Pz. 718.26) nicht die Gebärde verneint, sondern ihre Intensität gesteigert⁶⁸.

Über die Ausdruckskraft der Litotes gehen die Meinungen auseinander. A. Hübner sieht das Wesen dieser Figur in ihrer Fähigkeit, 'besonders hohe Stärkegrade auszudrücken'⁶⁹. H. Brinkmann hält dagegen die durch die Litotes erreichte sprachliche Dämpfung für entscheidender⁷⁰. Die von Hübner bei-

⁶³ dazu H. Lausberg, *Elemente*, S. 65 (Unterschied zwischen Grenzverschiebungs- und Sprungtropen), S. 76 (Litotes), S. 70 ff. (Synekdoche), S. 77 ff. (Metonymie), *Handbuch*, S. 299 f. (Hyperbel).

⁶⁴ A. Hübner, der zahlreiche Belege hierfür aus der mhd. Literatur zusammenstellt, nennt diese Figur 'mhd. Ironie'.

⁶⁵ H. Lausberg, *Elemente*, S. 76.

⁶⁶ vgl. *Or n'ot mie la chiere enuble* (E. 1632).

⁶⁷ vgl. *ir munt wart selten lachens lût* (Pz. 486.4); *mit kranker vreden schalle* (487.26).

⁶⁸ vgl. *ir weinens wê nec wart verdaget* (692.15).

⁶⁹ a.a.O., S. 14.

⁷⁰ H. Brinkmann, *Geschehen*, S. 71 f. – Für den Gebrauch der Litotes werden psychologische Ursachen angeführt: 'Die Dämpfung, die im Altnordischen so verbreitet ist, drückt die Verhaltenheit des Germanen aus; im Rittertum dagegen zeugt sie für die Rücksichtnahme auf den Partner' (ebd., S. 72). Es fragt sich, ob bei einer derartigen Erklärung nicht unbewußt Litotes und Euphemismus gleichgesetzt werden. Diese Vermischung unterläuft auch H. J. Bayer, der unter dem Begriff Litotes nur die Adjektivbildungen mit der Vorsilbe *un-* behandelt, obwohl ihm die Arbeit von A. Hübner bekannt ist. Da er sich an F. Kainz orientiert, sieht er die Litotes 'unmittelbar im Dienste der Verhüllung . . . eines anstößig wirkenden Sachverhaltes' (S. 181). Doch die von ihm selbst zitierten Doppelformen wie *truric und unvro* (S. 182) zeigen, daß auch die Adjektivbildungen mit *un-* nicht immer auf

gebrachten Belege, die neben der Litotes mit *lützel* oder *klein* auch eine direkte Formulierung aufweisen⁷¹ und somit das in der Litotes verhüllt Gesagte direkt nennen, entsprechen der Synonymie, in der ein Wort durch Verneinung der Gegenbedeutung wiederholt wird⁷². Wie die Synonymie dient daher wohl auch die Litotes mehr der Ausdrucksintensivierung als der Dämpfung. Es ist wenig wahrscheinlich, daß Wolfram die Litotes häufig zur Dämpfung einsetzt, während er gleichzeitig nicht vor der Verwendung der Hyperbel zurücksteht.

b) Hyperbel

Die Hyperbel ist eine Amplifikation 'mit deutlicher Verfremdungs-Absicht über die Glaubwürdigkeit hinaus' und dient 'in der Poesie der affektischen Erzeugung wirklichkeitsübersteigernder Vorstellungen'⁷³. Die hyperbolische Steigerung versuchen die Dichter mit verschiedenen Mitteln zu erreichen. So kann eine entsprechend hohe Zahlenangabe eine Aussage als Hyperbel⁷⁴ erkennen lassen. Derartige findet sich bei Chrétien, der zu berichten weiß, daß Yvain beim Anblick des Waldmenschen sich *plus de çant foiz* (Yv. 796) bekreuzigt, und bei Hartmanns Beschreibung der Erkennungsszene zwischen Gawein und Iwein: *sî underkusten tûsentstunt ougen wangen unde munt* (Iw. 7503f.). Denselben Reim verwendet Hartmann bei Iweins Wiedersehen mit Lunete: *von grôzen vreden kuster dô sîner juncvrouwen munt bende und ougen tûsentstunt* (7976ff.). Da in beiden Fällen ähnliche Angaben in der Vorlage fehlen, muß man sich eingestehen, daß Hartmanns Bearbeitung sich durchaus nicht immer am Ideal der *mâxe* orientiert.

Eine weitere Realisierungsmöglichkeit der Hyperbel bietet der Vergleich. Während der vom Löwen verwundete Riese wie ein Stier (Yv. 4228) bzw.

Verhüllung abzielen, sondern wie die echte Litotes als Möglichkeit zur Bildung synonyme Ausdrücke benutzt werden. Der Hinweis auf die höfische Dame, deren 'sozialen und psychischen Bedürfnissen' (S. 181) der Euphemismus entsprechen soll, läßt vermuten, daß die Deutung mittelalterlicher Stileigentümlichkeiten beeinflusst wird von Reminiscenzen an die Präzisen der französischen Klassik. – Als echter Euphemismus ist die Wendung *an eines arm erwarmen* (Pz. 136.1f.; vgl. 177.3f. 615.3f.) zu verstehen.

⁷¹ a.a.O., S. 142ff.

⁷² s.o. S. 241.

⁷³ H. Lausberg, *Elemente*, S. 76.

⁷⁴ Auf hyperbolische Zahlenangaben geht H. J. Bayer nicht ein; er behandelt unter dem Stichwort Hyperbel auch den Einmaligkeitstopos (S. 97ff.) und kommt so zu dem Ergebnis, daß die Hyperbel sich 'im Verlauf ihrer Entwicklung vom Vorhöfischen zum Höfischen . . . in formaler Hinsicht insofern (verändert), als sie in der höfischen Literatur auf alle jene Stilmittel verzichtet, welche der Sprache übersteigerte Ausdruckskraft verleihen' (S. 99). Dieses Urteil wäre wohl vorsichtig zu relativieren. – Der Einmaligkeitstopos, der auch im Zusammenhang mit Klageszenen erscheint (Yv. 1174ff. 1247 Iw. 1312f.), ist sonst in der Gebärdenbeschreibung nicht anzutreffen und kann deshalb hier übergangen werden.

als ein obse (Iw. 5057) schreit, dröhnen die Stimmen Mabonagrins (Er. 8994) und Ascalons (Iw. 701)⁷⁵ wie Hörnerklang. Das Gebrüll des Löwen auf Schastel Marveile hört Gawan als *ein gebrumme, als der wol zweinzec trummen slüege bie ze tanze* (Pz. 571.1ff.). Auch Lahfilirosts Zornesäußerung ist nicht zu überhören: *sîn zorn begunde limmen und als ein lewe brimmen* (Pz. 42.13f.). Übersteigert ist auch Kingruns Klagegebärde, der seine Hände windet, *daz si begunden krachen als die dürren spachen* (Pz. 219.9f.). Als Gahmuret *strit und minne* begehrt, *daz begunde dem recken sine brust beide erstrecken, sô diu senewe tuot daz armbrust* (Pz. 35.29ff.), und er windet sich *dicke als ein wit, daz im kracheten diu lit* (35.23f.)⁷⁶.

Die Auswirkungen einer Gebärde fordern ebenfalls den Gebrauch der Hyperbel heraus. Parzival ballt die Faust so sehr, *daz daz bluot üz den nageln schôz und im den ermel gar begôz* (229.13f.). Der von Guivreiz bestohlene Zwerg erhebt *von jâmer alsô grôzen schal daz im der berc engegen hal* (Er. 7424f.); auch Enites Klagegeschrei findet im Wald ein Echo (Er. 5746f. 6081f.). Wenn es noch angehen mag, daß die Tränen eines weinenden Menschen sein Kinn benetzen (Pc. 6352f.), so müssen Tränenfluten, die bis zur Brust (Pz. 258.25) oder den Knien (Pc. 3735ff.) fließen und die Kleidung (Pz. 99.3 253.9) oder den Tisch (Er. 6438) naß werden lassen, als hyperbolische Steigerung gewertet werden⁷⁷. Auch Metaphern wie *regen* (Pz. 28.15), *güsse* (Pz. 25.29) und *wâc* (Pz. 28.16) zur Bezeichnung der Tränen sind Hyperbeln, mit denen das Ausmaß der Klagen betont wird und die einen Humor erkennen lassen, der bei Wolfram auch die ernstesten Szenen durchdringt⁷⁸.

⁷⁵ Auch Ascalons ungestümes Heranreiten ist durch Hyperbeln charakterisiert (Iw. 695ff. Yv. 480ff. 812ff.).

⁷⁶ In diesem Zusammenhang können auch die übrigen Vergleiche angeführt werden. Beliebt ist der Vergleich mit Tieren, der in den meisten Fällen keinen negativen Aspekt beinhaltet (Yv. 4349ff. Er. 6655 Pz. 64.7f. 64.19 149.26; dagegen Yv. 646ff. Iw. 875ff.), sondern den genannten Gedanken vereindringlichen und verdeutlichen soll. Für den Vergleich mit Gegenständen läßt sich nur noch ein weiteres Beispiel beibringen: *er dructe daz kint wol gevar als eine tocken an sine brust* (Pz. 395.22f.). Dieser Vergleichsgegenstand weist die von Gawan umarmte Obilot wieder dem kindlichen Bereich zu, dem sie dem Alter nach auch noch angehört. Während der auf Enite bezogene Vergleich *blûc sam diu kint* (Er. 1325) relativ nichtssagend ist, impliziert der Vorwurf, *dû sliche von uns als ein diep* (Pz. 708.10), einen tadelnden Nebensinn. Die Gebärden ihrerseits können auch als Vergleichsbildinhalt dienen: *ê ich die hant umb kêrte oder zuo geslüege die brâ, sô vuor si hin und schein doch sâ* (Er. 5173ff.). Dieser Vergleich, mit dem Hartmann die Schnelligkeit der Fee Feimurgan charakterisiert, hat wohl schon eine lange Tradition; er findet sich bereits im Memento Mori: *ter man einer stuntwilo zergat, also skeiero so div brawa zesamine geslat* (46f.; zit. nach W. Braune, Althochdeutsches Lesebuch, Tübingen 1962¹⁴, S. 143). Im St. Trudperter Hohen Lied ist der entsprechende lateinische Ausdruck *in ictu oculi* stehen geblieben (118.10); zu Vergleichen mit Wendungen wie *als man sol* s. u. S. 262f.

⁷⁷ Vielleicht können auch die einen anderen Menschen benetzenden Tränen (Pc. 1968f. Pz. 193.16f. 396.29) als Hyperbel aufgefaßt werden.

⁷⁸ Auch bei der Beschreibung der Gralsprozession, die bei den Rittern eine Klage verursacht, benutzt Wolfram die Hyperbel: *dâ wart geweinet und geschrît uf dem palase wit, daz volc von drizec landen möbtez den ougen niht einblanden* (231.23ff.).

c) Synekdoche

Die Synekdoche besteht in der Verwendung eines engeren statt des weiteren Begriffs oder umgekehrt⁷⁹. Sofern die Synekdoche im Zusammenhang mit Gebärden verwendet wird, handelt es sich stets um die Synekdoche vom Engeren⁸⁰. Anstelle der Person, die eine Gebärde ausführt, wird nur der entsprechende Körperteil genannt. Von anderen Konstruktionen mit einem Körperteil als Subjekt ist die Synekdoche zu unterscheiden durch die Austauschbarkeit des Körperteils mit der entsprechenden Person. So kann das Subjekt des Satzes *dô nazten diu ougen ir die wât* (Pz. 253.9) nicht durch den Eigennamen 'Sigune' ersetzt werden, während in den Versen *bî der kûneginne rîche sax sîn munt gar âne wort* (Pz. 188.20f.) eine vergleichbare Substitution durchaus möglich ist; deshalb kann hier von einer Synekdoche gesprochen werden. Chrétien kennt die Synekdoche dieser Art nicht, Wolfram benutzt sie öfter als Hartmann⁸¹. Häufigstes Subjekt ist der *munt*; er kann lachen (Er. 8102ff. Pz. 143.4 151.19 486.4), lachen und weinen (Pz. 114.1f. 672.19f.), weinen und küssen (Pz. 396.27), schweigen (Er. 3099f. Pz. 188.21) und das Essen verweigern (Pz. 698.2 813.7). Die Hände können den Haarschmuck herabreißen (Er. 5320ff. Iw. 1329f.), einem anderen die Rüstung anlegen (Pz. 77.20f. 332.22f.), belehnen (803.19) oder einen Becher ergreifen (146.22f.); das Auge blickt (Er. 9473) oder weint (Pz. 480.24), der Fuß greift nach dem Steigbügel (215.21), und der *lip* springt auf das Pferd (72.3) oder seufzt (800.5). Mit der Synekdoche werden also nicht immer nur solche Gebärden vermittelt, die dem menschlichen Willen nicht unterworfen sind; über das Problem der Individualität des Menschen und der Verantwortung seiner Handlungen sagt die Synekdoche nichts aus. Ither will keineswegs die Verantwortung für sein Handeln leugnen, wenn er erklärt: *dîsen koph mîn ungevüegiu hant ûf zucte, daz der wîn vergôz vroun Ginôvêren in ir schôz* (Pz. 146.22ff.); er lenkt damit nur den Blick auf die entscheidende Gebärde, die dadurch dem Leser als gleichsam vergrößerter Ausschnitt der Wirklichkeit vermittelt wird⁸². Auch das Zurückdrängen des menschlichen Subjekts ist hierbei zweit-

⁷⁹ dazu H. Lausberg, *Elemente*, S. 70.

⁸⁰ zu den einzelnen Ausprägungen dieser Figur H. Lausberg, *Elemente*, S. 72f.

⁸¹ Eine Zusammenstellung aller Belege für Wolfram bringt K. Kinzel (Stil, S. 22ff.), Parallelen in der Spielmannsdichtung weist F. Dahms (S. 91ff.) nach.

⁸² Diese Leistung erbringt auch die gewöhnliche Konstruktion mit einem Körperteil als Subjekt des Satzes, denn dadurch ist eine genauere Schilderung möglich. Chrétien zeigt in der Anwendung dieser Konstruktion eine zum 'Perceval' hin abnehmende Tendenz. Auch für Hartmann ist vom 'Erec' zum 'Iwein' eine derartige Entwicklung erkennbar, dagegen ist Wolfram mit diesem Stilmittel weniger zurückhaltend. Chrétien beschreibt auf diese Weise am häufigsten weinende Menschen; die Tränen bilden dabei das Subjekt: *des ialz li descendent corant les lermes contrevail la face* (E. 190f.; vgl. E. 2490f. 3791 6170f. Yv. 1467 5244ff. Pc. 3732ff.). Auch die Augen können als Subjekt stehen: *Atot ce qu'il sont plain de lermes, Si que n'an est ne fins ne termes, Ne furent onques si bel oel* (Yv. 1469ff.). Außerdem setzt Chrétien auch das Blut und das Gesicht als Subjekt ein: *Trestoz li sans fremist et bout A la pucele de peor* (Yv.

rangig⁸³, denn auf die Personen wird fast immer mit einem Possessivpronomen verwiesen: *ir linden bende wol gevar wâpenden Gabmuretes sun* (Pz. 332.22f.). Ein Genitiv bezeichnet die Person noch genauer: *sîn bersenier eins knappen bant wider ûf sîn boubet zôch* (Pz. 77.20f.). Da die Synekdoche durch die 'situationsgemäß entscheidende Funktion des Engeren innerhalb des Weiteren'⁸⁴ motiviert ist, kann diese Ausdrucksweise durchaus eine 'funktionale Auffassung' des Menschen erkennen lassen⁸⁵. Dagegen ist nicht immer gewährleistet, daß durch diese Figur die Handlung 'in größerer sinnlicher Lebendigkeit vor die Phantasie gestellt'⁸⁶ wird, denn *dô ersuifzete sîn alder lip*

4046f.; vgl. E. 3704f.); *la face l'an devint vermoille* (E. 1712; vgl. E. 3706f.). Er übernimmt also auf diese Weise hauptsächlich Gebärden, die der menschlichen Kontrolle nicht unterworfen sind (vgl. E. 6181 Pc. 1962f.; dagegen: *li oel d'esgarder se refont* E. 2037). Dies gilt auch für die meisten Belege bei Hartmann und Wolfram (Er. 525ff. 1712 1727f. 1731 5348 5722 6075 8098ff. 8318ff. 8659 9788 Iw. 2965 6226f. 6301 Pz. 9.25 25.29 28.15f. 35.24 35.27ff. 91.14 93.6 113.29 118.17 118.26f. 130.8 192.8 193.16 253.9 311.1f. 318.7 330.22 374.10 383.12 396.29f. 472.18 547.21 574.2 633.14 650.24 661.22f. 697.30 783.2f. 811.19), doch finden sich auch andere Fälle. Während das Senken des Kopfes (Er. 8391 Iw. 6231) und die durch Emotionen veränderte Stimme (Er. 6077f. 8994 Iw. 701) noch als dem menschlichen Willen entzogene Gebärden vorstellbar sind, zeigen Belege wie *diu bant ir gegen der erde sleif* (Er. 6062; vgl. Pz. 396.25) oder *des hûetelins wart sîn boubet blôz* (Er. 8966), daß auch beabsichtigte Bewegungen unter Aussparung des menschlichen Subjekts geschildert werden können.

⁸³ Dies hält H. J. Bayer dagegen für wesentlicher; er spricht von einer 'Distanz vom Ich der Person, die der höfische Dichter bewußt einhält' (S. 174), und wertet Distanz als 'eine Grundhaltung der Höflichkeit: das Abstandnehmen vom Gegenüber setzt Achtung und Ehrerbietung voraus . . . Der höfische und höfliche Mensch scheidet sich, das Ich in deutlicher Form zu betonen' (S. 174f.). Die hier erfolgte Gleichsetzung von höfisch und höflich verleitet dazu, Maßstäbe heutiger Höflichkeit an den mittelalterlichen höfischen Stil heranzutragen und aus seinen Sprachformeln herauszulesen. Die von H. Brinkmann angedeutete Tradition im Gebrauch der Synekdoche (Geschehen, S. 69) läßt die Charakterisierung dieser Figur als typisch höfische Sprechweise bedenklich erscheinen. H. J. Bayer begnügt sich mit dem Hinweis, der Synekdoche sei in der höfischen Literatur 'ein besonderer Platz vorbehalten, als Ausdrucksmittel einer höfischen Grundhaltung, während das gleiche Mittel kaum in den vorhöfischen Epen erscheint' (S. 174). Hier wäre man für einen statistischen Nachweis dankbar. Grundsätzlich sollte ein Begriff wie 'höfischer Stil' auf seine internationale Verbreitung hin befragt werden. Da die Synekdoche bei Chrétien in dieser Form nicht belegt ist, könnte man vermuten, daß diese Figur vielleicht eher ein germanisches als ein höfisches Element darstelle, doch bliebe bei dieser These der häufige Gebrauch der Synekdoche in den Psalmen unberücksichtigt.

⁸⁴ H. Lausberg, *Elemente*, S. 73.

⁸⁵ Nach H. Brinkmann lenkt hier 'die Sprache den Blick nicht auf das die Situation Überdauernde . . ., sondern vielmehr auf das Merkmal und die Stelle, die jeweils in Funktion treten', so daß hinter dieser Ausdrucksweise eine 'funktionale Auffassung des Menschen' (Geschehen, S. 69) sichtbar wird.

⁸⁶ H. Roetteken, *Epische Kunst*, S. 76. H. J. Bayer lehnt diese These ab: 'Wie die Metapher nicht zur sinnlichen und anschaulichen Darstellung strebt, so trägt auch die Synekdoche nicht zu einer Konkretisierung bei' (S. 175).

(Pz. 800.5) wirkt nicht anschaulicher als: *der wirt ersiuſfzete* (461.27). Erst die lückenlose Übersicht der entsprechenden Belege, die Betrachtung vergleichbarer Erscheinungen wie der Austausch der Person mit einer Eigenschaft⁸⁷, und die Kenntnis der literarischen Tradition dieser Ausdrucksweise könnten zu allgemein gültigen Aussagen über die Leistung der Synekdoche bei Hartmann und Wolfram berechtigen⁸⁸.

d) Metonymie

Die meisten Belege der Metonymie lassen sich, soweit sie mit Gebärden im Zusammenhang stehen, als 'konkretisierende Benennung eines sozialen Phänomens durch sein instrumentales (oder konventionelles) Symbol'⁸⁹ erklären. Dabei wird eine für soziale Beziehungen relevante Handlung durch die entsprechende Gebärde veranschaulicht, ohne den Akt als solchen zu bezeichnen. Razalic erklärt seine Bereitschaft, von Gahmuret als seinem neuen Lehnsherren sich belehnen zu lassen, mit den Worten: *sô valde ich im die hende mîn* (Pz. 51.8). Die Zugehörigkeit dieser Gebärde zur Rechtssymbolik und die damit verbundene Allgemeingültigkeit erübrigen eine ausdrückliche Bezeichnung des Rechtsaktes. Die Metonymie verkürzt in diesem Fall den Ausdruck und veranschaulicht die Regelung einer sozialen, sprachlich nur abstrakt formulierbaren Beziehung. Auch *nigen* ist als konventionelle Dankgebärde allgemein bekannt, so daß Erec auf die Einladung des Grafen antworten kann: *iuwern genâden sî genigen* (Er. 3638)⁹⁰. Ebenso ist der Fußfall in seiner Bedeutung festgelegt, so daß Guivreiz statt *ich muoz inch biten* sagen kann: *ich wil unde muoz mich bieten an iuwern vuoz, daz ir erwindet durch minen rât* (Er. 7972ff.).

Diese anschauliche Sprache hat Konsequenzen im Bildbereich, wenn es sich bei einem oder beiden sozialen Partnern um Abstrakta handelt. Der abstrakte Begriff wird durch diese Verwendung der Metonymie personifiziert, wenn es von der Minne heißt: *sî ist mit ir süeze vil dicke under vüeze der Schanden*

⁸⁷ dazu H. Brinkmann, *Geschehen*, S. 66ff.

⁸⁸ Über Hartmann hat Shoko Kishitani ausführlich gehandelt; eine vergleichbare Arbeit zu Wolfram wäre wünschenswert. Doch sollte die weit verbreitete Theorie, daß die Wirklichkeitsauffassung des Dichters sich in seinem sprachlichen Zugriff widerspiegeln, nicht den Blick dafür verschließen, daß die sprachliche Formulierung auch von der Wirkungsabsicht des Dichters auf den Leser abhängig sein und von dort her erklärt werden könnte.

⁸⁹ H. Lausberg, *Elemente*, S. 78; er führt als Beispiele nur instrumentale Symbole an.

⁹⁰ vgl. Iw. 6013 Pz. 226.28f. 551.16f.; mit gleichzeitiger Personifizierung eines Abstraktums: Pz. 399.9.

gevallen (Iw. 1577 ff.)⁹¹. Auch Chrétien benutzt zu diesem Zweck die Metonymie: *Fortune, qui m'avoit atreite, a tost a li sa main reitreite* (E. 2781 f.).

Als Metonymie im Sinne einer Benennung der Ursache durch die Wirkung⁹² lassen sich Belege auffassen, in denen die Gebärde an die Stelle der sie verursachenden Situation tritt. So ist das schwere Leid des Fischerkönigs der Anlaß seines Seufzens, und deshalb kann Cundrie Parzival fragen, warum er Anfortas *nibt sinfzēns hāt erlōst* (315.30). Iwein charakterisiert sein selbstverschuldetes Leid, indem er sich vorwirft, er habe *weinen vūr daz lachen* (Iw. 4010) gewählt. Treffender und anschaulicher ist der Gegensatz zwischen Iweins Situation vor und nach der Aufkündigung der Liebe Laudines nicht zu formulieren.

2. Sprungtropen

Die wichtigste Figur der Sprungtropen ist die Metapher⁹³, die verschiedene Komplexitätsgrade aufweisen kann. Recht einfach gebaut sind Metaphern, die den eigentlichen Ausdruck durch ein anderes Wort ersetzen⁹⁴. So bezeichnen Hartmann und Wolfram wohl unter Einfluß der lateinischen Literatur⁹⁵ die Tränen häufig als *regen* (Er. 8659 Pz. 28.15 330.22), *ougen regen* (Er. 8320) und *herzen regen* (Pz. 25.29 191.29). Wolfram entnimmt dem meteorologischen Bereich noch die Metapher *herzen jāmers tou* (113.28). Auch eine verbale Metapher ist in diesem Zusammenhang möglich: *ir ougen regenden ūf den knaben* (Pz. 113.29). Metaphern wie *wāc* (Pz. 28.16), *güsse* (Pz. 25.29 93.6) und *ougen vlōz* (Pz. 440.16) besitzen hyperbolischen Charakter, während *ougen*

⁹¹ Den Tod personifiziert Enite in ihrer Klagerede u. a. mit der Frage: *war umbe solde ich sinen vuoz sō vlīzēclīche suochen* (Er. 6053 f.). Schwächer ist die personifizierende Kraft in dem Vers: *der eteswenne gelücke neic* (Pz. 399.9). Eine Metonymie im Sinne der Benennung des Qualitätsträgers durch die Qualität liegt vor, wenn es heißt: *sin zorn begunde limmen* (Pz. 42.13; vgl. 132.8), wobei die Gebärde ebenfalls eine Personifizierung bewirkt. Eine genaue Untersuchung der Metonymie könnte vielleicht Wolframs verwickelte Bildersprache erhellen. – Nicht mehr als Metonymie kann *nū bedabte vrouwe Armuot von grōzer schame daz boubet* (Er. 1579 f.) verstanden werden, denn die Ursache der Gebärde ist hier durch den Zusatz *von grōzer schame* näher bezeichnet. Auch der schiefe Blick, der die Personifizierung der Minne stützt (Iw. 2981), ist keine Metonymie.

⁹² Als Benennung der Wirkung durch die Ursache könnte *grōz jāmer si ūz ir ougen truoc* (Pz. 318.8) verstanden werden, falls *si* Cundrie und nicht die Tränen (318.7) bezeichnet.

⁹³ Sprungtropen beim Ersatz von Einzelwörtern sind Metapher und Ironie (H. Lausberg, Elemente, S. 79), denen als Gedankentropen die Allegorie und die differenziertere Form der Ironie entsprechen (ebd., S. 140 ff.). Auf die Unterscheidung von Metapher und Allegorie kann hier verzichtet werden; die Ironie wird aufgrund ihrer spärlichen Belege nur am Rande behandelt.

⁹⁴ zu den Realisierungsmöglichkeiten der Einzelwortmetapher H. Lausberg, Handbuch, S. 291. Die gegenwärtige Forschungslage zum Problem der Metaphorik darf hier unberücksichtigt bleiben. – Einen knappen Überblick der Metaphorik Wolframs bietet K. Ludwig.

⁹⁵ Belege bei W. Fechter, S. 38 ff.

saf (Pz. 319.16) zwar ungewöhnlich klingt, der metaphorische Sprung aber nicht sehr groß ist. Auch die Bezeichnung der Tränen als *sberzen ursprinc* (Pz. 783.3) könnte vom modernen Leser in ihrem metaphorischen Wert zu hoch veranschlagt werden, sofern ihm die mittelalterliche physiologische Anschauung vom Herzen als Quelle der Tränen⁹⁶ nicht bekannt ist. Ob eine Wendung wie *dô liefen über diu ougen sîn* (Pz. 383.12) metaphorisch zu verstehen ist, könnte erst eine Untersuchung des Gebrauchs von *über loufen* zeigen. Die Vorstellung von einem gewaltigen Tränenstrom steht hinter dem Vers: *ir schimph ertranc in riuwen vurt* (Pz. 114.4). Humorvoll ist die Beschreibung der Freudentränen Gawans. Sie beginnt damit, daß *siniu liebten ougen weinen muosten lernen* (Pz. 661.22f.). Dann folgen überraschend auf der Grenze zwischen metaphorischer und vergleichender Ausdrucksweise anzusiedelnde Verse: *zainer zisternen wâren si beidiu dô enwibt, wan si habeten swazzers niht* (661.24ff.).

Andere Gebärden als das Weinen werden seltener mit Metaphern umschrieben. Hartmann faßt Laudines Klagegebärden summarisch als *marter, arbeit* (Iw. 1665), *zucht* und *gerich* (1677) auf und verwendet auch das Verb *rechen* in diesem Zusammenhang (1673). Ebenso heißt es von Enide: *an ir lîbe si sich rach* (Er. 5761). Klagegebärden als Rache am eigenen Körper kennt auch Wolfram; er sagt über den klagenden Parzival: *sô weinde er unde roufte sich, an sîn hâr kêrte er gerich* (118.9f.). Den Liebesvollzug verhüllt Wolfram mit Verben aus dem Bereich des Kampfes wie *ringen* (504.21), *strîten* (504.30 674.4) und *zer blôzen sîten an rennen* (674.6)⁹⁷. Andererseits ist die Terminologie der Minne Bildspender für den Bereich des Kampfes, wenn der Ringkampf als *halsen* (Pz. 542.20) oder der Speerkampf als ein Küssen bezeichnet werden: *mit scheften si sich kusten durch schilte zuo den brusten* (Er. 9112f.). Naheliegend ist die Anwendung der Speisemetaphorik im Zusammenhang mit Gebärden der Minne. Doch bedürfen die Metaphern mitunter der Erhellung durch präpositionale oder mit dem Genitiv angeschlossene Ergänzungen. Über Gahmurets und Herzloydes Hochzeitsnacht heißt es: *die munde wâren ungespart: die begunden si mit küssen zern* (Pz. 100.16f.); auf dieser Bildebene bewegt sich auch Chrétien, wenn er von der *dolçors des beisiars* (E. 2042f.) spricht, die auf den *message des ialz* (2041) folgt. Mit dieser Süßigkeit tranken Erec und Enide ihre Herzen (2045).

Das Herz kann die Geliebte sehen, auch wenn sie den Augen entrückt ist (Iw. 5190f.); es kann vor Freude schreien (Pz. 374.10), im Leid seufzen (Pz. 136.8)⁹⁸, und es muß mitunter wie ein Pferd zurückgehalten und gezügelt

⁹⁶ s. o. S. 132, A. 85.

⁹⁷ s. o. S. 168f. u. S. 172, A. 57. – Mit einem Bild aus dem Bereich des Kampfes oder der Jagd warnt Orgeluse Gawan vor dem die Liebe erweckenden Blick (Pz. 510.2ff.).

⁹⁸ Der metaphorische Wert des *herzen sîft* (Er. 5348) wäre anzuzweifeln, wenn die Vorstellung vom seufzenden Herzen sich ebenso wie die vom weinenden Herzen als physiologische Anschauung des Mittelalters nachweisen ließe. Die lateinische Literatur kennt Entsprechendes (W. Fechter, S. 43f.). – Das Krachen des Herzens (Pz. 192.7) ist wohl ebensowenig Metapher wie das Anschwellen der Brust (Pz. 9.25 u. ö.).

werden (Yv. 4349). Hier erfolgt bereits der Übergang zur Gebärde als Bildspender. Besonders Wolfram nutzt diese Möglichkeit. Als Gawan bei der gemeinsamen Mahlzeit mit Orgeluse bemerkt, daß er dem Ziel seiner Wünsche näher kommt, beginnt seine *riuwe* zu *hinken* (622.26). Des Königs Artus *snelliu wirde hinket* (315.4), da Parzivals Anwesenheit die Tafelrunde angeblich entehrt hat. Verben der Bewegung lassen sich im übertragenen Sinne auf Menschen und auf Tageszeiten beziehen. Gawan *vederslaget* in der Gewalt des Königs Vergulaht (Pz. 425.21), und abends beginnt *ouch strüchen der tac* (Pz. 638.1).

Einen ironischen Einschlag enthalten die Metaphern, mit denen Wolfram Antanors Bestrafung durch Keie wiedergibt: *sîn brât wart gâlûnet, mit slegen vil gerûnet dem witzehaften tôren mit viusten in sîn ôren* (153.9ff.). Bei der ersten Metapher scheint Wolfram mit Verständnis zu rechnen, die zweite glaubt er durch den Zusatz *mit slegen* erklären zu müssen. Die durch die Metaphern bewirkte ironische Brechung nimmt der Szene etwas von der Grausamkeit der Handlung⁹⁹ und drängt die Erzählerpersönlichkeit in den Vordergrund.

Weniger der Metaphorisierung als einer nicht näher bestimmten Verdinglichung dient das Verb in Beispielen wie *sîns herzen gir nâch prîse greif* (Pz. 15.25) oder: *die burgære heten dâ genomen vrumen und prîs zir handen* (Pz. 359.24f.)¹⁰⁰. Deutlicher ist der bildstiftende Gedanke in dem Vers: *des prîs man in die hæbe bant* (Pz. 398.6); wie ein hochgebundenes Siegeszeichen oder eine Fahne¹⁰¹ war Parzivals *prîs* allen sichtbar.

G. Zusammenfassung

Es ist ersichtlich geworden, daß Chrétien im Zusammenhang mit Gebärden die Figuren der Wiederholung gleicher Wörter wesentlich häufiger benutzt als Hartmann oder Wolfram. Von den Wiederholungsfiguren von Wörtern gelockerter Wortgleichheit verwendet er die *derivatio* öfter als Hartmann, während Wolfram ihm hierin kaum nachsteht. Anaphorische, epiphorische und chiasmatische Anordnungen lassen erkennen, daß Chrétien die rhetorischen Mittel bewußt einsetzt. Auch für die Häufung finden sich bei ihm mehr Belege als bei den Deutschen. Im Gebrauch der Antithese sind keine wesentlichen Unterschiede festzustellen; eine Anwendung der Tropen zeigen Hartmann und Wolfram öfter als Chrétien. Eine besondere Vorliebe für die Metapher bekundet Wolfram.

Dieses Ergebnis gilt nur für die Gebärdenbelege. Die Berücksichtigung der Gesamttexte könnte vielleicht in mancher Hinsicht zu entscheidenden Verän-

⁹⁹ Die Züchtigung der Cunneware wird stilistisch ähnlich behandelt (Pz. 151.24ff.).

¹⁰⁰ Ebenso unbestimmt ist: *des tôt schoup siufzen in diu wîp* (Pz. 161.3).

¹⁰¹ E. Martin verweist hierzu auf Nib. 193.1 und 833.1 (S. 318).

derungen führen, so daß es nicht ratsam ist, aufgrund der untersuchten Belege einen deutschen von einem französischen Stil abzuheben¹⁰². Erlaubt ist nach dem vorliegenden Befund nur der vorsichtige Schluß, daß die Chrétien im Vergleich mit Hartmann oft nachgesagte Bevorzugung der Ausdrucksgebärden nicht in seiner nationalen Zugehörigkeit, sondern in seiner Auswahl der rhetorischen Mittel begründet ist. Die auf Klangwirkung abzielenden Figuren der Wortwiederholung erwecken den Eindruck, es gäbe bei Chrétien eine Fülle von Gebärden, während das einmal Gesagte damit nur betont wird. Mindestens für den 'Erec' darf wohl festgehalten werden, daß Chrétien keine ausdrucksstärkere Gebärdensprache benutzt als Hartmann; der Unterschied ist vorwiegend rhetorischer Art. Der vergleichende Blick auf 'Perceval' und 'Parzival' läßt ebenfalls keine Abschwächung bei Wolfram erkennen. Wolframs häufige Verwendung der Hyperbel kann die von Chrétien durch andere Figuren erreichte Ausdrucksintensivierung voll aufwiegen. Der Unterschied zwischen Hartmann und Wolfram läßt vermuten, daß individuelle Besonderheiten entscheidender sind als nationale Gemeinsamkeiten¹⁰³.

¹⁰² Einen derartigen Versuch hat H. Hempel unternommen, ohne dabei auf Vollständigkeit der Belege zu achten. Es hat den Anschein, als ob das stimmige Ergebnis durch eine entsprechende Belegauswahl bereits präjudiziert worden sei. 'Variation' und 'Stichwortwiederholung', die H. Hempel als Stilmittel der französischen Literatur herausstellt (S. 9f.), finden sich oft genug bei Wolfram und manchmal auch bei Hartmann. Untersuchungen, die auf einen 'nationalen' oder 'höfischen' Stil abzielen, dürfen Wolfram nicht als Ausnahme oder besondere Größe übergehen und sollten auch die mittellateinische Literatur nicht unberücksichtigt lassen.

¹⁰³ Ein Urteil über mögliche Abweichung zwischen den Gebärdensprachen verschiedener Nationen soll hier nicht getroffen werden; nur dürfte ziemlich sicher sein, daß die mittelalterliche Literatur der höfischen Zeit zum Erkennen nationaler Charaktere in dieser Beziehung wenig dienlich ist.

V. ZUR FUNKTION DER GEBÄRDE

A. Die Gebärde als Anlaß einer Belehrung oder Bewertung

Die Beschreibung oder Erwähnung einer Gebärde kann der Anlaß eines umfangreicheren Kommentars oder einer knappen Bemerkung sein, wodurch das Publikum belehrt wird¹. Eine Form der Belehrung ist auch eine das Verhalten der Figuren bewertende Bemerkung. Gebärden geben Anlaß, den Gebärdenträger mit einem Beiwort zu belegen, das das Vorbildliche des Verhaltens anzeigt. Chrétien bezeichnet Enide als *fame bien anseigniee* (E. 2380), da sie sich im Anschluß an ihr Opfer mit der rechten Hand bekreuzigt. Als Galoain sich neben sie setzt, wendet sie sich ihm zu. In dem anschließenden Relativsatz gibt Chrétien ihr die Auszeichnung *saige et cortoise* (3307): Enide verhält sich wie eine gebildete Dame. Artus ist *bien afeitieuz* (1527), da er Enide vom Pferd hilft; ähnlich heißt es von Erec beim Eintritt Galoains: *Erec contre lui leva sus, qui molt estoit bien afeitieuz* (3262f.). *san et cortoise* (Yv. 3063) kennzeichnen das Verhalten der Zofe von Noroison, weil sie sich so stellt, als habe sie Yvain nicht in seiner Schande gesehen. Den König Artus, der Laudine zur Begrüßung *parmi les flans* (2385) umarmt, nennt Chrétien *jantis et frans* (2386), und unmittelbar vor Laudines Eidesleistung erhält auch Lunete eine positive Charakterisierung: *Lunete, qui mout fu cortoise, Li fist tot maintenant fors treire Un mout precieus santüeire* (6630ff.). Allerdings meint *cortoise* hier wohl mehr Lunetes Umsicht und Geschicklichkeit als ihr höfisches Benehmen².

Gawein beweist seine *hövescheit* (Iw. 2714), indem er sich zu Lunete setzt und ihr für Iweins Rettung und Hilfe dankt. Das Wort *zūht* kann ein vorbildliches Benehmen bezeichnen. Guivreiz hilft Enite auf das Pferd *mit schanen zūhten* (Er. 4585); die Szene wird durch diesen Zusatz nicht anschaulicher. Wenn Iders *mit zūhten* (Er. 1211) vor die Königin tritt, vermittelt dies keine deutliche Vorstellung. *mit zūhten* kann das formvollendete Benehmen im Sinne einer schönen Gebärde meinen, aber auch die Ursache des Verhaltens

¹ H.-P. Kramer gliedert die inhaltsbezogenen Stellungnahmen und erläuternden Kommentare auf in Gedankenreferat, Wertung, Erläuterung und Begründung (S. 65ff.).

² Hier wird deutlich, daß nicht nur die Gebärde den Anlaß für eine Bewertung hergibt.

andeuten³. Eine ausdrückliche Kausalbeziehung zwischen *zucht* und der jeweiligen Gebärde gibt es selten. Als Erec Mabonagrins Freundin vor sich sitzen sieht, *mit zühtelichen witzzen sô erbeizete der gast* (8959f.). Er bindet sein Pferd an und legt die Waffen ab; *des huetelins wart sîn houbet blôz, wan sîn zucht wart vil grôz* (8966f.). Hier erscheint das Verhalten als sichtbar gewordene *zucht*. Die 300 gefangenen Frauen lassen während Iweins Besuch *ir werc ligen die wile daz er bi in saz: ir zucht von art gebôt in daz* (Iw. 6290ff.). Der Erzähler lehrt, wie man sich verhalten muß und welche Gebärden erforderlich sind, um den Ansprüchen der *zucht* zu genügen⁴.

Das jeweilige Verhalten kann auch durch einen Vergleich als Erfüllung einer gesellschaftlichen Norm herausgestellt werden. So leitet Chrétien die Beschreibung der Empfangsszene auf Pesme Avanture ein: *Meïmes la fille au seignor Le sert et porte grant enor, Con l'an doit feire son buen oste* (Yv. 5411ff.). Es folgt das übliche Ablegen der Rüstung, das Waschen und schließlich das Anlegen des Mantels. Bei Yvains Einkehr zur Ruhe nach dem Gerichtskampf bezieht sich eine ähnliche Formulierung syntaktisch zwar nur auf das Abnehmen der Rüstung (*Et li autre si come il doivent Ses armes pranent et reçoivent* Yv. 4683f.), ist aber dem Sinn nach wohl auf die ganze Begrüßung auszudehnen. Auch die Übereinstimmung mit der Rechtsnorm kann so bezeichnet werden. Nach der detaillierten Beschreibung des Krönungszeremoniells heißt es von Erec: *or fu rois si com il dut estre* (E. 6824). Während Chrétien mit dieser Formel dem Leser mitteilt, wie die Norm zu erfüllen ist⁵, benutzt Hartmann eine entsprechende Wendung, um eine genauere Beschreibung zu umgehen⁶. Von Iweins Empfang im Baumgarten berichtet er nur, daß der Burgherr und seine Frau dem Gast entgegengehen, *unde enpfingen in alsô wol als ein wirt den gast sol, der im willekomen ist* (Iw. 6475ff.). Bei Iweins Begrüßung durch Gaweins Schwester und deren Tochter sagt Hartmann nur: *nu enpfingen sî in beide wol, als man lieben gast sol* (4765f.). Ähnliche Belege, die sich nicht nur auf Gebärden oder ein mit Gebärden zusammenhängendes Verhalten beziehen, finden sich auch im 'Erec', und man darf wohl mit Recht annehmen, daß

³ Ein Zusammenhang mit *zucht* wird hergestellt Pz. 24.29 83.10 167.4 186.30 227.27 405.15 456.25 641.28 779.22 780.29 806.11; in Verbindung mit dem Gralskult: 234.1 235.4 236.7.16 238.5 240.19.22 807.14 809.25 815.22; in Verbindung mit sonstigen Bewirtungen: 551.4.17 581.29 637.4 697.26 763.11 777.29; Kausalbeziehung (*durch zucht*): 437.13 729.11.

⁴ Auch Ginovers Begrüßung durch Kalogrenant ist Zeichen der *zucht* (Iw. 124 130).

⁵ vgl. Yv. 2358. – Merkwürdig ist die Abhängigkeit dieses Vergleichs von Ausdrücken des Gefühls wie *et font joie, si com il durent* (E. 6533), aber hier werden im Kontext auch Gebärden erwähnt (vgl. Pc. 5250ff.).

⁶ Pc. 4756 verfährt Chrétien ebenso.

⁷ H.-P. Kramer weist alle Belege dieser 'Schicklichkeitsformel' für Hartmann und Chrétien nach (S. 35ff.). – Mitunter kann der allgemein gehaltene Vergleich durch die Erweiterung des Vergleichsgliedes spezifiziert werden. Artus reitet Erec entgegen, *daz sîn emphiengen alle mit ritterlichem schalle, gesellectichen unde wol, als man lieben vriunt sol der verlornen vunden ist* (1518ff.). Hier liegt eine Reminiszenz an das

der bequeme Reim *sol: wol* den Gebrauch dieser Formel begünstigt hat⁸. Eine andere Möglichkeit, die Schilderung auszusparen, gewinnt Hartmann mit der Wendung *nâch eines rehte*. Der Empfang der Hochzeitsgäste kann damit schnell übergangen werden: *ez wurden die guoten knehte emphanen nâch ir rehte* (Er. 2070f.). Auch *gezemen* wird ähnlich eingesetzt: *vrouwe Ênîte urloup nam, als einem kinde wol gezam, vil beize weinende* (1456ff.). Mehr wird über Enites Abschiedsgebärden nicht gesagt. Die belehrende Formel dient bei Hartmann mehr der erzählerischen Ökonomie als der Belehrung. Mehr sagen Vergleiche wie *sin hende habete er vür sich, einem wol gezogenem manne gelich* (Er. 298f.) oder: *der rîter sprach 'daz ist mir leit' und gie lachende dan, als der sich mittem baxen man mit worten niht behesten wil* (Iw. 6278ff.). Auch die Aufforderung, *berre, nû nemet war wâ si zuo in rîtent: nû enweiz ich wes ir bîtent daz ir nû niht zer strâze engât: ir missetuot ouch, ob irx lât* (Er. 3615ff.), ist belehrender als der Vergleich mit *sol*.

Die kommentierenden Bemerkungen lassen nicht nur die Übereinstimmung mit der gesellschaftlichen Norm erkennen, sondern verdeutlichen die in den Gebärden sich äußernde innere Haltung des Menschen⁹. Wer Enides Klagegebärden während des Kampfes zwischen Erec und Guivret sah, *leal dame poist veoir* (E. 3792). Nur hier stellt Chrétien einen individuellen Zusammenhang von Klagegebärden und Treue her; Enides Klage beweist ihre große Liebe zu ihrem Gatten. Als Enide Guivret nach dem zweiten Kampf hindert, Erec zu töten, stellt Guivret fest: *Bien voi que læaumant amez vostre signor, si vos an lo* (5010f.). Auch Erec weiß um die Liebe seiner Frau (3751ff. 4886f.); Treue ist die beständige Eigenschaft Enides.

Gleichnis vom verlorenen Sohn vor. Aber derartige Belege berechtigen nicht dazu, ein typologisches Verhältnis zu konstruieren, wie es P. W. Tax herzustellen versucht (S. 54), indem er Er. 6669ff. mit der Auferweckung des Lazarus in Verbindung bringt. Wenn einzelne Formulierungen auch stark an Biblisches erinnern, sollte daraus nicht auf einen typologischen Bezug geschlossen werden; es handelt sich hierbei um die charakteristische 'Eigenart des nach biblischen Schemen komponierenden mittelalterlichen Dichters' (J. Schwietering, Typologisches, S. 276).

⁸ Nach W. Weise macht in den 'Nebensätzen . . . das *sol* darauf aufmerksam, daß das eben Erzählte entweder den Forderungen der Pflicht und Ehre entspricht oder mit der Sitten- und zum Teil auch nur Anstandslehre jener Zeit übereinstimmt' (S. 15). Im 'Iwein' sind diese stereotypen und formelhaften Sätze nicht so häufig wie im 'Erec'; dies läßt nach W. Weise den 'Erec' als Jugendwerk erkennen (ebd.). Belege aus späteren Dichtungen bringt J. Petersen; auch er weist auf die Bequemlichkeit des Reims hin, 'der an jedes *wol* ein *als man sol*, an jedes *guot* ein *als man tuot* anschloß' (S. 145). Während A. v. d. Lee Weises Auffassung wiederholt (S. 33), sieht R. Endres in diesen Fügungen einen 'mühsame(n) Prozeß des Herantragens von Orientierungsbegriffen an die Vorgänge der Erzählung' (S. 112); er wertet sie nicht als ethische Kommentare, sondern als 'Teile eines Denk- und Darstellungsprozesses, der um Konkretisierung verschwommener und irgendwie als vorbildlich anerkannter Begriffe ringt' (S. 123). Dies soll typisch sein für ein 'Anfangsstadium sprachlichen Weltbaus' (S. 112).

⁹ So kann *gebarde* als äußere Entsprechung des *muotes* verstanden werden: *dô nam er ir beider war, ir gebarde unde ir muotes: done vander niht wan guotes* (Iw. 4386ff.).

Hartmann und Wolfram vertiefen den Zusammenhang zwischen Klage und *triuwe*¹⁰, denn diese führt zum Mitleiden bei bevorstehendem oder erlittenem Unglück. Als Erec sich nach dem Brandigan-Abenteuer erkundigt, sitzt sein Gastgeber *ein teil in riuwen. daz kam von sinen triuwen, und benamen bi siner vrümekeit was im des gastes vräge leit* (Er. 8392ff.). *höfscheit* und *güete* verursachen die Mitleidstränen der Zofe von Narison bei Iweins unglücklicher Lage:

Iw. 3387 *ir höfscheit unde ir güete
beswärten ir gemüete,
daz si von grözer riuwe
und durch ir reine triuwe
vil sere weinen began –*

Den Löwen macht sein Selbstmordversuch zu einem *bilde* für *rehtiu triuwe* (Iw. 4005). Die *triuwe* veranlaßt auch Cunneware (Pz. 318.9f.) und Bene (555.14f.) zu Klagegebärden.

Da Gebärden die augenblickliche Lage des Menschen oder seine dauernden Eigenschaften bezeugen, werden geheuchelte Gebärden abgelehnt. Hartmann weist die *trügevrenude* zurück, *din sô mit listen geschibt, sô der munt lachet und daz herze krachet von leide und von sorgen* (Iw. 4414ff.). Chrétien warnt vor der gespielten Trauer: *car diax que l'an face de boche ne vaut neant, s'au cuer ne toche* (E. 5781f.). Für Personen höheren Rangs lehnt er die heftige Klageäußerung ab. Als Erec den Tod seines Vaters erfährt, darf er seine Trauer nicht zeigen, denn *diaus de roi n'est mie genz, n'a roi n'avient qu'il face duel* (E. 6468f.).

Die Bewertung der Gebärde kann auch durch eine der handelnden Figuren erfolgen. Lunete ermahnt ihre Herrin zur Mäßigung der Klage: *A si haute dame ne monte, Que duel si longuemant maintaingne* (Yv. 1670f.) Hartmanns Lunete schwächt den sentenzartigen Charakter der Mahnung ab: *ez ist wiplich daz ir claget, und muget ouch ze vil clagen* (Iw. 1800f.)¹¹. Wenn Parzival den Kniefall der Condwiramurs zurückweist mit den Worten: *ir soldet knien alsus vür got: geruochet sitzen zuo mir her* (193.24f.), so wird deutlich, daß der Kniefall einer Dame vor einem Ritter sich nicht ziemt. Iwein lehnt es auch ab, Gaweins Schwester zu seinen Füßen zu sehen (Iw. 4782ff.); es wäre ein Zeichen seiner *unzuht*¹² oder, wie Yvain es nennt, ein Hinweis auf *orguel* (Yv. 3984).

Auch die *êre* kann von Gebärden betroffen werden. Kalogrenant beklagt sich über seinen Bezwinger Ascalon: *done muote mich niht sô sere, ern bôt mir nie die êre daz er mich wolde ane geseben* (Iw. 749ff.). Das freundliche Grußwort

¹⁰ zum häufigen Reim *riuwe: triuwe* s.o. S. 115, A. 26.

¹¹ Kommentare dieser Art, die belehren, aber nicht direkt auf eine Verhaltensänderung des Publikums abzielen, finden sich bei allen drei Dichtern: Pc. 1626ff. 7939ff. Er. 1320ff. 5279ff. Iw. 3872ff. 6309ff. Pz. 92.1ff. 110.28 146.22ff. 515.4ff.; zur besonderen Ausdrucksfähigkeit der Frau in der Klage s.o. S. 127, A. 69.

¹² Dagegen akzeptiert er nach dem Gerichtskampf als Ausdruck der Dankbarkeit den Fußfall der Gespielinnen Lunetes; dies versteht Hartmann als Ehrerweis (Iw. 5440ff.); dazu s.o. S. 87.

Iweins für Lunete sieht die Zofe als eine *ère*, die sie zur Hilfeleistung bei Iweins Bedrängnis verpflichtet (Iw. 1194ff.)¹³. *laster unde unère* (1769) befürchtet Iwein, wenn er zu Fuß Laudines Land verlassen müßte. Als Zeichen großer Ehrerbietung wertet die *cosine* das Verhalten des Fischerkönigs, der Perceval neben sich einen Platz gibt: *Certes, molt grant honor vos fist Quant il dalez lui vos assist* (Pc. 3545f.). Perceval wiederholt die Worte des Fischerkönigs: *Et il me dist que je venisse Les lui seoir, si nel tenisse A orgueil s'il ne se levoit Encontre moi* (3539ff.)¹⁴. Das Nichtaufstehen zur Begrüßung versteht Chrétien als Zeichen des *orguel*, des Gegensatzes zur *corteisie*, den Hartmann wohl mit *unzuht* wiedergeben würde. Als Calogrenant sich als Einziger zur Begrüßung der Königin erhoben hat, kommentiert Keu bissig: *S'est droiç que ma dame le cuit, Que vos aieç plus que nos tuit De corteisie et de proesce* (Yv. 77ff.). Hartmann läßt hier Keii spotten: *iuner zuht ist sô manecvalt, und ir dunket iuch sô volkomen* (Iw. 124f.). Der von Keii als ironische Bemerkung gedachte Kommentar kommt der Wahrheit recht nahe¹⁵.

Im Zusammenhang mit dem Begrüßungszeremoniell stellt Belakane Überlegungen an, die auf Probleme der gesellschaftlichen Umgangsformen verweisen. Zunächst fragt sie sich: *dâ von der helt wol rîten mac ber uf ze mir oder sol ich dar?* (Pz. 22.6f.). Ähnlich überlegt Laudine: *wil er ber, od sol ich dar? daz si: wan ich bedarf sîn. er gienge nâch mir, bedorfter mîn* (Iw. 8034ff.). Dem Bittenden und Hilfsbedürftigen werden die Umgangsformen des gesellschaftlich niedrigeren Ranges zugewiesen. Belakanes Frage, *ist er mir dar zuo wol geborn, daz mîn kus niht si verlorn?* (22.15f.), zeigt, daß der Begrüßungskuß durch den gesellschaftlichen Rang geregelt wird¹⁶. Ob Wolfram mit derartigen Kommentaren belehren will, läßt sich nicht sicher sagen. Bei allen Bewertungen muß man sich fragen, ob das Verhalten des Publikums im Sinne einer Nachahmung gesteuert werden soll oder nur eine Idealisierung der Romanfiguren angestrebt ist¹⁷.

¹³ Auch Chrétiens Lunete sagt: *De l'enor, que la me feistes, Vos randrai ci le guerredon* (Yv. 1014f.).

¹⁴ Perceval zitiert recht frei; an entsprechender Stelle heißt es nur: *Amis, ne vos soit grief Se encontre vos ne me lief, Que je n'en sui mie aesiez* (3107ff.). – Für Wolfram ist hier die Sitzordnung wichtiger: *in bat der wirt nâber gën und sitzen 'zuo mir dâ her an. sazze ich iuch verre dort hin dan, daz wære iu alze gastlich'* (230.26ff.). Anfortas scheint bereits von seiner Verwandtschaft mit Parzival zu wissen und lehnt deshalb die üblichen, einem *gast* angemessenen Umgangsformen ab.

¹⁵ Artus lehnt das Aufstehen seiner Ritter ab: *si sprungen uf: daz was im leit und zurnde durch gesellekeit: wander was in weizgot verre baz geselle dan herre* (Iw. 885ff.). Für Hartmann ist das Aufstehen die Gebärde der Ehrerbietung, die im Umgang mit einem Ranghöheren angebracht ist.

¹⁶ vgl. Pz. 48.2ff. 306.5. 591.4ff.

¹⁷ Der Nachdruck, mit dem Thomasin der Jugend die Lektüre der Artusromane empfiehlt, läßt erkennen, daß man dem Artusroman einen erzieherischen Wert beimaß (Welh. Gast 1026ff.).

B. Die Gebärde als Anlaß eines emotionalisierenden Kommentars

Die emotionalisierende Funktion im Sinne der Erregung eines Gefühls im Publikum ist eine der ältesten Funktionen der Dichtung. Bereits Aristoteles sieht es als Ziel der Tragödie an, Furcht und Mitleid beim Zuschauer zu erwecken. Auch im Artusroman wird wenigstens die Erregung von Mitleid intendiert. Daß die Dichter eine entsprechende Wirkung auf ihr Publikum ausgeübt haben, bezeugt des Pierre de Blois Traktat über die Beichte, der zum höfischen Roman sich äußert:

Saepe in tragoediis et aliis carminibus poetarum, in jocularum cantilenis describitur aliquis vir prudens, decorus, fortis, amabilis et per omnia graciosus. Recitantur etiam pressurae vel injuriae eidem crudeliter irrogatae, sicut de Arturo et Gangano et Tristanno fabulosa quaedam referunt histriones, quorum auditu concutiuntur ad compassionem audientium corda et usque ad lacrymas compunguntur¹⁸.

Die Zuhörer nahmen also am Geschick ihrer Helden lebhaften Anteil. Darüber, ob die Dichter dies so beabsichtigt und erwartet haben, schweigt Pierre de Blois. Aber indirekte und direkte Hinweise lassen vermuten, daß ein Gefühlsengagement des Auditoriums nicht unerwünscht war¹⁹. Bei Chrétien, Hartmann und Wolfram finden sich mehrmals Klagen, die durch vermeintliches oder tatsächliches Leiden anderer bei den Zeugen des Geschehens verursacht werden²⁰. Die Figuren der Dichtung zeigen dem Publikum, wie man das Schicksal anderer aufzunehmen habe. Wo man das Weinen und Klagen als unziemlich zurückweist oder allenfalls als *wipflüche site*²¹ gelten läßt, wird ermahnt an die Verantwortung eines Amtes, so daß die Appelle an das Mitleiden und die Mahnungen zur Mäßigung der Klage sich nicht widersprechen müssen.

Das beste Beispiel für das Nebeneinander von indirekter und direkter Aufforderung zur *compassio* bietet Hartmann bei Erecs Reaktion angesichts der klagenden Witwen auf Brandigan. Zunächst wird Erec mit dem *erbarmerherzen* verglichen: *swenne er dar an gedächte, sô entweich im aller sîn muot, als ez dem*

¹⁸ Liber de confessione sacramentali, PL 207, 1088f.; zit. nach E. Auerbach, Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter, Bern 1958, S. 231f.

¹⁹ Dagegen sieht F. B. Zons in den die Gebärden begleitenden Kommentaren, die er als 'reflektierende Glossen' bezeichnet, 'die große Hüterin der Form, die streng die Grenzen zieht und keine Entgleisungen des Gefühls zuläßt. Gerade der ausdrückliche Wunsch, die Gebärde als reines Symbol, als Glied eines geordneten Zeremoniells zu sehen, verbietet auch jeden außerästhetischen Eindruck einer solchen Gefühlsregung sowohl auf den Dichter selbst als auch, im stärkeren Maße, auf den Leser' (S. 10). Es fragt sich, ob so die höfische Dichtung nicht zu einseitig als Formkultur eingestuft wird.

²⁰ s.o. S. 111f.

²¹ s.o. S. 264.

erbarmherzen tuot (Er. 9785ff.). Dann charakterisiert Hartmann den *erbarmherzen* (*dem ervollent dicke diu ougen offenlich und tougen, swenne er iht des gesiht daz wol zerbarmenne geschiht* 9788ff.) und weist darauf hin, daß jeder des Mitleidens fähige Mensch beim Anblick der Witwen hätte weinen müssen:

Er. 9792 *ouch was dirz genuoc erbarmeclich: ich enwizze daz benamen wol,
 ez enwart nie man sô vreden rîch, hâte er die nôt ersehen,
 dem doch iht erbarmen sol, im wære ze weinenne gescheben.*

Bei Enites Klage hätten die wilden Tiere weinen müssen, die Enite herbeiflieht, um ihrem Leben ein Ende zu bereiten²²:

Er. 5860 *ob aber debeinez kame* *ez müeste ir die swære*
und ob ez rehte vernæme *ze jungest helfen weinen*
ir trûrige gebære, *und daz wol bescheinen*
sô weiz ich wol zewære, *daz si zerbarmenne was.*
swie hungeric ez wære,

Sonst werden die Tränen als erwartete mitleidsvolle Reaktion nicht erwähnt, doch betonen Chrétien, Hartmann und Wolfram, daß man mit klagenden Menschen mitleiden müsse. Als Enide während Erecs Kampf weint, die Hände windet und sich die Haare rauft, sieht Chrétien darin das Verhalten einer *leal dame* (E. 3792) und stellt fest: *et trop fust fel qui la veïst, se granz pitieuz ne l'an preïst* (3793f.). Ähnlich kommentiert Wolfram das Bild der klagenden Sigune: *swen ez niht wolde erbarmen, der si sô sitzen sæbe, untriuwen ich im jæbe* (Pz. 249.18ff.). Hartmann benutzt den Hinweis auf die Erbarmenswürdigkeit der Freundin Cadocs zur Betonung der Heftigkeit ihrer Klage und ihres Schmerzes:

Er. 5327 *si hâte ouch gewonnen* *hâte er ir smerzen*
von jâmer selbe swære *zuo den zîten geseben,*
daz doch niemen wære *sît ich der wârheit sol jehen,*
alsô vestes herzen, *si enmüeste im erbarmen.*

Diese Appelle zur *compassio*²³, denen stets eine Gebärdenbeschreibung vorausgeht, können zwar auch als ein Topos und Mittel zur Variation in der Klagebeschreibung dienen, lassen aber dennoch die emotionalisierende Funktion des erdichteten Geschehens erkennen. Diese Funktion kann im besonderen Maße von Klagegebärden wahrgenommen werden, da sie in ihrer Bedeutung allgemein verständlich sind und mitunter dem Publikum ein Verhaltensmuster liefern.

²² J. Schwietering macht auf eine Entsprechung bei Ovid (Met. IV, 1112) aufmerksam (Über R. Leicher, S. 523). – Die Aufforderung zur *compassio* und zum Mitweinen kennt auch Konrad (RL 7498-7505).

²³ H. Drube stellt für Hartmann eine entschieden gesteigerte 'Bedeutung des Mitleids und des sozialen Empfindens' (S. 93) fest. Vor ihm wies J. Schwietering auf *triuwe, erbârmde, caritas und misericordia* als Triebkräfte des Hartmannschen Helden hin (Heldenideal, S. 308).

C. Die Gebärde im fiktiven Dialog des Dichters mit dem Publikum

Das Zwiegespräch Hartmanns mit einem fiktiven Hörer über die Ausrüstung von Enites prachtvollem Pferd zeigt am deutlichsten die Leistung der Gebärde im fiktiven Dialog. Als Hartmann die Beschreibung des Sattels ankündigt, schaltet sich der Hörer ein: *nû swîc, lieber Hartmann: ob ich ez errâte?* (Er. 7493f.). Daran schließt sich eine Wechselrede an, bis Hartmann die Erzählung wieder an sich nimmt und die Vermutungen des Hörers als unwahr zurückweist (7523ff.). Zunächst aber läßt er ihn glauben, seine Vorstellungen entsprächen der Wirklichkeit: *ir habet ez rehte ervunden* (7507). Als der Hörer ein *scharlachen* als Satteldecke vermutet, deutet Hartmann an, daß er mit seinem Gegenüber ein scherzhaftes Spiel treibt: *des mac ich wol gelachen. 'sebet daz ichz rehte errâten kan.'* *jâ, ir sît ein weterwîser man* (7509ff.). Schließlich wird der Hörer stutzig: *'dû redest sam ez sî dîn spot.'* *wê, nein ez, durch got. 'jâ stât dir spotlîch der munt.'* *ich lache gern zaller stunt* (7512ff.). Innerhalb des Dialogs ist die Gebärde hier ein Hilfsmittel neben anderen, dem fiktiven Hörer das Aufdecken der ironischen Sprechweise zu ermöglichen. Bezogen auf den realen Hörer dient die Gebärde im gewissen Sinne der Veranschaulichung; in der Vorstellung des Hörers wird die durch die Wechselrede bewirkte Illusion, Zeuge eines Gesprächs zu sein, durch das Hinzufügen eines visuellen Elementes verstärkt²⁴. In ähnlicher Absicht berichtet Hartmann von seinem Gespräch mit der Minne: *sî sprach, und sach mich twerbes an, 'dune hâst niht wâr, Hartman'* (Iw. 2981f.). Die Blickgebärde ermöglicht hier ebenfalls die visuelle Vorstellung von den Streitenden und unterstützt außerdem die Personifikation der Minne²⁵.

Wolfram liebt es besonders gern, mit dem Publikum in Verbindung zu treten²⁶. Neben dem fiktiven Dialog²⁷ kennt er auch die Möglichkeit, anstelle der direkten Rede eines fiktiven Hörers die indirekte Frage zu verwenden. So vermittelt er die Mitleidsklage der beiden Jungfrauen, die Gawan verwundet auf dem Löwen finden: *ob ir dewederiu weine? jâ si beide sêre durch rehtes jâmers lêre* (Pz. 575.10ff.)²⁸. Mit einer indirekt an das Publikum gerichteten Formulie-

²⁴ Gleichzeitig wird dem realen Hörer die Möglichkeit gegeben, sich auf die Stufe des Dichters zu stellen, da er die Ironie schneller durchschaut als der im Text vorgeführte naive Gesprächspartner; vgl. hierzu H.-P. Kramer, S. 62.

²⁵ zur personifizierenden Kraft der Gebärde s.o. S. 256.

²⁶ H. J. Bayer weist für dieses Stilmittel Wolframs Verwandtes aus der lateinischen Literatur nach (S. 208f.). – Auch Chrétien tritt mit seinem Publikum in Verbindung. Besonders ausgeprägt ist das Wechselspiel von Hörerfrage und Dichterantwort Yv. 6001ff.

²⁷ Das beste Beispiel hierfür bietet der Eingang des 9. Buches.

²⁸ vgl. Pz. 320.6f.; zu Hörerfragen bei Wolfram P. T. Foerster, S. 35ff., F. Dahms, S. 24ff.

zung²⁹ weist er jede mögliche Kritik an Gawans Verhalten zurück: *niemen sol des lachen, daz sus werlichen man ein wip enschumfieren kan* (584.22ff.)³⁰. Eine besondere Aufgabe im fiktiven Dialog erfüllt die Gebärde bei Wolfram nicht.

D. Die Gebärde im sonstigen Hervortreten des Erzählers

Die Gebärde kann bei Wolfram auch der Anlaß für einen humorvollen Erzählereingriff sein. Als Condwiramurs nach ihrer Ankunft auf der Gralsburg ihre Verwandten küßt, gibt Wolfram nach der Feststellung, *dâ muoste küssens vil ergên* (Pz. 807.4), seine heimlichen Wünsche preis: *dar zuo ir munt was ê sô rôt: der leit von küssen nû die nôt, daz ez mich müet und ist mir leit, daz ich niht hân solh arbeit vür si* (807.5ff.). Im Anschluß an die Beschreibung der liebreizenden Jeschute bedauert Wolfram: *ich wæne mich iemen küssens wene an einen sus gelobeten munt: daz ist mir selten worden kunt* (130.14ff.)³¹. Er beneidet auch Gawan, dem Bene bereits am frühen Morgen Gesellschaft leistet: *bî mir ich selten schouwe daz mir âbents oder vruo solh âventiure sliche zuo* (554.4ff.). Humorvoll umschreibt Wolfram seine eigene Person: *ich tætez iu gerne vürbaz kunt, woldez gebieten mir ein munt, den doch ander vüeze tragent dan die mir ze stegereifen wagent* (337.27ff.). Derartige Einschübe erwecken beim Hörer Heiterkeit und vertiefen wie jedes Heraustreten des Erzählers das Verhältnis zwischen Dichter und Publikum. Hartmann greift auf eigene Erfahrungen zurück, wo er auch eine unpersönliche Wendung hätte gebrauchen können. Iweins apathische Haltung bei der Erinnerung an den verpaßten Rückkehrtermin erklärt Hartmann aus eigenem Erleben: *im wissagete sîn muot, als er mir selbem ofte tuot: ich suifte, sô ich vrô bin, minen künftegen ungewin* (Iw. 3097ff.)³². Die Schnelligkeit der Fee Feimurgan verdeutlicht Hartmann mit persönlichen Vergleichen: *ê ich die hant umb kêrte oder zuo geslüege die brâ, sô vuor si hin und schein doch sâ* (Er. 5173ff.)³³.

Die Quellenberufung des Erzählers kann auf die Erwähnung einer Gebärde eine abschwächende Wirkung haben. Die Aussage, *der knappe im neic*,

²⁹ Mit einer direkten Aufforderung umgeht Wolfram eine Beschreibung der Gebärden bei Parzivals Abschied von Trevrizent: *von ein ander schieden sie: ob ir welt, sô prüeuet wie* (502.29f.); zu Höreranreden bei Wolfram P. T. Foerster, S. 30ff., F. Dahms, S. 8ff.

³⁰ Interpunktion hier nach K. Lachmann.

³¹ Ein vergleichbarer humoristischer Erzählereingriff findet sich auch im 9. Buch: *ob ich kleinez dinc dar ræbe, ungerne ich daz verspræbe, ich enbolte einen kus durch suone dâ* (450.1ff.); offensichtlich veranlaßt die vorangehende Beschreibung, *ir munde wæren rôt, dicke und heiz* (449.28), Wolfram zu diesem Scherz.

³² Diese Betonung der Erzählerpersönlichkeit steht im Gegensatz zu der von H. J. Bayer vertretenen These vom unpersönlichen Stil des höfischen Dichters.

³³ Gottfried benutzt in einem ähnlichen Zusammenhang die unpersönliche Wendung: *e man die hant gewende* (Tr. 13786).

relativiert Wolfram durch den Nachsatz: *wart mir gesaget* (Pz. 381.10)³⁴. Bei Gawans Begrüßung durch Bene heißt es: *si entwâpene in, sus hære ich sagen* (621.27); auch Parzivals Begrüßungskuß beim Wiedersehen mit Condwiramurs erwähnt Wolfram zurückhaltend: *man sagete mir, si kusten sich* (801.5). Die Diskrepanz zwischen dem Gewicht der Quellenberufung und der Selbstverständlichkeit der so bekräftigten Aussage läßt vermuten, Wolfram treibe hier sein Spiel mit literarischen Gepflogenheiten.

Für Erzählereingriffe, die von einer Gebärde ausgelöst werden oder über eine Gebärde aussagen, gibt es bei Chrétien keine Entsprechungen. Hieraus könnte auf eine unterschiedliche Verwendung des Erzählereingriffs überhaupt geschlossen werden, denn das hier aufgezeigte Phänomen ist nicht gebärden-spezifisch³⁵.

E. Die Bedeutung der Gebärde für die Romanfiguren

Die Gebärde wirkt sich nicht nur auf das Verhältnis zwischen Dichter und Publikum aus. Sofern ihre Zeichenhaftigkeit von den erdichteten Figuren richtig erkannt wird, kann sie auch das Geschehen beeinflussen. Zunächst aber ist zu fragen, welche Anzeichen es dafür gibt, daß die Gestalten der Romane den Sinn einer Gebärde richtig entschlüsseln. Dann soll untersucht werden, wie Gebärden handlungsauslösend wirken können, und schließlich wäre die Zuordnung verschiedener Gebärden auf bestimmte Personen hin zu durchleuchten, um festzustellen, ob und wie die Dichter eine Gebärde zur Charakterisierung einer Person einsetzen.

1. Das Erkennen der Gebärde

Daß Wolframs Figuren die Gebärde als eine Möglichkeit zum Erkennen des Gemütszustandes kennen, zeigt der Auftrag des Gramoflanz an seine Boten:

<p>Pz. 709.26 <i>ir sult ouch sunder schouwen, bi welcher Bène sitze. nemt daz in iuwer witzge, in welben gebærdien diu st.</i></p>	<p><i>wone ir vreude oder trûren bi, daz sult ir præueven tougen. ir seht wol an ir ougen, ob si nâch vriunde kummer hât.</i></p>
---	---

³⁴ Eine Abschwächung – aber nicht in Form einer Quellenberufung – scheint Pz 407.2f. durchaus angebracht zu sein: *er greif ir under den mantel dar. ich wæne, er ruorte irz hüffelin*. Es hat den Anschein, als lehne Wolfram mit der Quellenberufung die Verantwortung für die Aussage ab; doch sollte nicht unberücksichtigt bleiben, daß mit dem Hinweis auf eine Quelle der eigenen Erzählung eine gewisse Glaubwürdigkeit verliehen werden soll.

³⁵ So kann z. B. auch eine Verwandtschaftsbezeichnung (Pz. 805.9ff.) oder eine Beschreibung der Ausrüstung (Pz. 71.4ff.) der Anlaß eines Erzählereingriffs sein.

An Itonjes Augen soll ablesbar sein, ob sie Minnenot leidet³⁶. Neben situationsbedingten Gebärden kann auch die ganze Haltung eines Menschen von anderen gedeutet werden. Während Obies Erkenntnisfähigkeit durch ihre Minne zu Meljanz getrübt ist³⁷, so daß sie Gawan als *koufman* (Pz. 352.16) bezeichnet, ahnt ihre Mutter, daß dieses Urteil der Wahrheit nicht entspricht: *tohter, welh koufman kunde alsus gebären?* (353.14f.). Obie übergeht den Einwand ihrer Mutter: *sîn vuore ist mir unmare. dort sitzt ein wehselære* (353.25f.). Scherules erfährt von dieser Verkennung und muß darüber lachen: *sîn lîp getruoc nie wehselphosen. seht sîne gebære und hæret sîniu wort* (363.28f.). Im Sinne von Gebärde ist *gebærde* somit ein Hinweis auf einen okkasionellen Gemütszustand, im Sinne von Gebaren läßt *gebærde* den Menschen in seiner Ganzheit erkennen³⁸.

Grundsätzlich wird man annehmen dürfen, daß in den meisten Fällen die Gestalten der Dichtung den gleichen Informationsstand haben wie die Hörer. Sie werden eine Klagegebärde ohne Schwierigkeit als Ausdruck der Klage verstehen, auch die Bedeutung der Rechtsgebärden kennen, ohne daß dies ausgesprochen würde. Man wird eher in außergewöhnlichen Fällen erfahren, ob ein am Geschehen Beteiligter den Sinn einer Gebärde erfaßt. Außergewöhnlich ist das Verhalten des Löwen nach seiner Rettung. Deshalb erklärt Chrétien, daß Yvain die Ergebnheitsgesten richtig zu deuten weiß: *Mes sire Yvains par verité Set, que li lions l'an mercie Et que devant lui s'umelie* (Yv. 3402ff.). Hartmann gibt einen ähnlichen Hinweis bereits vor der Erwähnung der Gebärden: *dô heter zûwîvel genuoc daz in der lewe wolde bestân: daz wart im anders kunt getân* (Iw. 3866ff.). Die auf die Gebärden folgende Erläuterung, *bie lîez er sîne grimme und erzeict im sîne minne* (3872f.), ist für den Hörer bestimmt, zeigt aber auch an, daß Iwein das Verhalten des Löwen versteht³⁹. Auch die Gebärden, mit denen der Löwe seine Jagdabsicht bekundet, scheint Iwein

³⁶ Im 'Tristan' verrät die *gebærde* die Liebenden. Marke wirft Isolde vor: *iuwer herze und iuwer ougen daz diu sint zallen stunden uf minen neven gebunden. dem bietet unde erzeiget ir süezer gebærde danne mir. bi der gebærde erkenne ich mich, daz er iu lieber ist dan ich* (16554ff.).

³⁷ Die Trennung von Meljanz macht Obie *gein zorne balt* (365.17): *sus vlaht ir kînsche sich in zorn. ez was ir beider ougen dorn, swâ si den werden man gesach: ir herze Meljanze jach, er müeste vor ûz der hæste sîn* (365.21ff.).

³⁸ Nach Thomasin soll die *gebærde* außer dem Gemütszustand auch die Tugenden eines Menschen charakterisieren: *des libes gebærde uns dicke bescheit, hat ein man lieb ode leit. dâ von mac ein ieglich man, der die gebærde bescheiden kan, bi der gebærde, ob er wil, verstên dinges harte vil. ein ieglich tuc hât sîn gebærd, swer hât den rât daz erz erkennt und ouch den sîn* (Welh. Gast 913ff.; zu vergleichbaren Belegen aus der geistlichen Literatur s. u. S. 300). – Gebärden als Kennzeichen von Lastern verwendet Hildegard von Bingen im *Liber vitae meritorum*; später benutzt Cesare Ripa in seiner *Iconologia* unter anderem auch Gebärden zur Charakterisierung der Tugenden und Laster. Hier scheint eine längere Tradition zu bestehen, die aber auf den Artusroman wohl ohne nennenswerten Einfluß geblieben ist.

³⁹ Ähnlich ist aufzufassen: *Gâwein der tugentriche gruozte in minneclîche nâch vriuntlicher stimme unde niht mit grimme. dar an er im bescheinte daz erz in guot meinte* (Ex. 4898ff.).

zu begreifen; die Gebärdenbeschreibung schließt mit: *dâ mite teterz im kunt* (3893). Deutlicher sagt es Chrétien: *Et cil (Yvain) parfoit a son esgart, Qu'il li mostre, que il l'atant* (3432f.). Daß die Riesen auf Pesme Avanture die zornigen Drohgebärden des Löwen richtig deuten, beweist ihre Aufforderung: *Vassaus! ostez de ceste place Vostre lion, qui nos menace* (5537f.). Ihre Vermutung, *Que li lions vos eideroit Mout volantiers, se il pooit* (5545f.), erhält durch den weiteren Ablauf des Geschehens den Charakter einer Vorausdeutung. Auch Hartmann vermittelt den Sinn der Drohgebärden in den Worten der Riesen: *herre, waz wil dirre leu? uns dunket daz er uns dreu mit sinem zornigen site* (6693ff.).

Außergewöhnlich sind auch die Gebärden, mit denen Iwein und Gawein den Gerichtskampf beenden. Das Umarmen und Küssen deutet der Artuskreis als Zeichen der Freundschaft: *si begunden dar gâhen, wand si si gerne sâhen sô vriuntlichen gebâren* (Iw. 7511ff., ähnlich Yv. 6317ff.). Diese Freundschaftsbezeugungen stehen im Gegensatz zum erwarteten Kampf, sind aus der Sicht des Artuskreises der Situation nicht angemessen, und deshalb sehen Chrétien und Hartmann sich veranlaßt, mitzuteilen, daß die Zeugen des Kampfes die Gebärden richtig verstehen. So wird auch die Überraschung des Artuskreises ausgedrückt⁴⁰. Aus demselben Grund läßt Chrétien die Knappen, die die freudige Begrüßung zwischen Gauvain und Perceval gesehen haben, König Artus berichten: *Mesire Gavains en amaine Le chevalier, et si demaine Li uns de l'autre molt grant joie* (Pc. 4511ff.). Das Erstaunen, erlebt zu haben, wie Gauvain und der Unbekannte, der schon zwei Ritter besiegt hat, sich freudig umarmen, drückt auch der Beginn des Botenberichts aus: *Sire, sire, font il, par foi . . .* (4510); die Anrede wird verdoppelt und *par foi* als Ausruf der Verwunderung hinzugesetzt.

Besondere Gebärden bedürfen mitunter der Erläuterung, damit sie dem Publikum überhaupt verständlich werden. Wolfram erklärt die Bedeutung des umgekehrten Schildes als Zeichen der Trauer zunächst mit der metaphorischen Wendung: *diu riuwe was sin vrouwe* (Pz. 80.8); er ergänzt: *daz lêrte in jâmers wîtze* (80.10). Gahmuret deutet dieses Zeichen richtig: *einz undz ander muoz ich klagen: ich sach mins bruoder wâpen tragen mit ûf kêrtem orte* (91.9ff.). Schließlich erklärt Kaylet den Sinn dieser Gebärde noch einmal: *si habent ir schildes breite nâch jâmers geleite zer erden gekêret, grôz trûren si daz lêret* (92.1ff.). Diese Worte sind eher an den Hörer als an Gahmuret gerichtet. Die mehrmalige Wiederholung bindet die Szenen enger zusammen und prägt sich dem Hörer, dem dieses Zeichen vielleicht nicht bekannt ist⁴¹, deutlich ein. Hier

⁴⁰ Die Überraschung ist auch in der Formulierung *des wundert si sêre* (Iw. 7509) ausgedrückt. Chrétien betont mehr die mit der Überraschung verbundene Neugier: *Et mout desirrent a oïr, Que ce puet estre, et qui cil sont* (Yv. 6318f.).

⁴¹ Dagegen erklärt Ither seine Rechtsgebärde der Becherergreifung nur andeutungsweise: *underwinden mich daz lêrte* (Pz. 146.25); s. o. S. 215. – Häufig ist im 'Parzival' den Figuren die Bedeutung des Kusses als Gebärde der Versöhnung geläufig (51.3 310.26f. 395.12ff. 634.17ff.). Es ist nicht sicher, ob Wolfram damit belehren will; die Belege zeigen stets den Zusammenfall von Begrüßungs- und tatsächlicher oder vermeintlicher Versöhnungssituation. Der Begrüßungskuß wird auf diese Weise problematisiert.

wie in anderen Fällen⁴² sollen die erklärenden Worte der Romanfiguren⁴³ vor allem den Hörer belehren⁴⁴. Der Kommentar braucht nicht nur auf die unmittelbare Erläuterung beschränkt zu sein. Wenn Iwein zu den gefangenen Jungfrauen sagt, *ich sibe wol daz iu wê tuot diu schame der selben armuot* (Iw. 6309f.), so erfährt man nicht nur den Ausdruckswert der Gebärde, den Hartmann bereits mit dem Farbwort *schamerôt* (6299) mitgeteilt hat, sondern auch die Ursache des Gefühls⁴⁵. Iweins Erklärung geht noch darüber hinaus: *und versibe michs dâ von: swer ir von kinde ist gewon, der schamt sich ir sô sêre niht als man hie an iu gesiht* (6311ff.). Aus der Intensität der Schamgebärde liest Iwein hier – wenn auch nur als Vermutung – die Zugehörigkeit der Frauen zu einer höheren Gesellschaftsschicht heraus⁴⁶.

Nicht immer hat eine Gebärde die Bedeutung, welche die davon Betroffenen darin sehen. Während Perceval, der die ihm begehrenden Ritter für Engel

⁴² vgl. Pc. 3545f. Pz. 230.26ff. 391.13ff. 582.16ff.

⁴³ Im Dialog und Monolog der Romanfiguren kann die Gebärde auf verschiedene Weise behandelt werden. Häufig ist sie ein Erzählgegenstand, eine Begebenheit, die anderen berichtet wird (vgl. Kalogrenants Erzählung). Kommentiert wird die Gebärde seltener. In der Form des Imperativs lockert sie die Erzählung auf. Dem Imperativ kann die Aussage des Dichters folgen. So stellt Wolfram nach Trevrizents zweimaliger Aufforderung, *ruocht erbeizen* (Pz. 456.13.22), fest: *Parzivâl der wigant erbeizte nider al zebant* (456.23f.). Hingegen wird die Ausführung von Gahmurets Befehl, *gêt nâher, min her Razalic: ir sult küssen min wip* (Pz. 46.1f.), nicht mehr beschrieben. Auch als gewöhnliche Aussage kann die Gebärde in der direkten Rede stehen (Pz. 160.30) und mitunter die Form einer Voraussage annehmen (Iw. 2170f.). Der Wortwechsel zwischen Gawan und Orgeluse über Gawans Angebot, der Dame auf das Pferd zu helfen (Pz. 515.23ff.), zeigt, daß die Gebärde auch Gegenstand einer Auseinandersetzung werden kann. Iweins Überlegung, *vüer ich ver stolne ze vüezen von binnen, des müese ich wol gewinnen laster unde unêre* (Iw. 1766ff.), macht deutlich, daß die manchmal mit Gebärden verbundene Problematik auch von den Betroffenen gesehen wird. – Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf die geringe Zahl der in direkter Rede erwähnten Gebärden. Während nach Herta Zutt der Anteil der direkten Rede am Gesamtumfang im 'Erec' etwa ein Drittel, im 'Iwein' mehr als die Hälfte ausmacht (Rede, S. 67), werden nur etwa ein Zehntel aller Gebärden in direkter Rede übermittelt.

⁴⁴ Anders sind die erklärenden Worte der *Pucele as Manches Petites* zu verstehen. Die demütige Gebärde des Fußkusses (Pc. 5640) soll Gauvain veranlassen, immer an das Mädchen zu denken (5647f.). Damit wird eine Gebärde der Erniedrigung auf originelle Weise mit einem neuen Sinn versehen, der allerdings für Gauvain und für den Hörer einer Erläuterung bedarf. – F. B. Zons leugnet die belehrende Aufgabe der Gebärdenglossierung (S. 18): Mit den reflektierenden Glossen versuche der Dichter, 'jeden tieferen Gemütseindruck durch die Gebärde zu verwischen . . . , um Form und Inhalt der Gebärde als ein der prüfenden Betrachtung wertenes Bild reiner Formschönheit erscheinen zu lassen und in ihnen eine gesellschaftliche Norm aufzustellen' (S. 10f.). Die damit implizierte Verneinung der emotionalisierenden Funktion der Gebärde halte ich für nicht vertretbar; s. o. S. 266f.

⁴⁵ Yvain wertet die Gebärden der Frauen als Zeichen des *duel* (Yv. 5248).

⁴⁶ Dies ist einer der wenigen Belege für eine schichtenspezifische Gebärde. Auch E. 6468f. und Yv. 1670f. sind vielleicht noch zu dieser Gruppe zu rechnen; bei Hartmann und Wolfram ist die Aufforderung zur Mäßigung in der Klage eher geschlechts- als schichtenspezifisch; s. o. S. 127, A. 69.

und ihren Führer für Gott hält, sich vor den glänzenden Erscheinungen zum Gebet niederwirft, glaubt der *maistres des chevaliers* (Pc. 159), Perceval sei *de paor* (161) niedergefallen⁴⁷; er reitet allein auf ihn zu, damit seine Angst nicht noch zunehme. Den Hörer betrifft dieses Mißverständnis nicht, da er die wahre Bedeutung des Niederfallens aus dem Text (155ff.) bereits kennt⁴⁸. Anders verhält es sich mit Enides Interpretation des Schweigegebots ihres Mannes: *Anbaie m'a, bien le voi, quant il ne vialt parler a moi* (E. 2787f.). Hier muß der Hörer sich vorläufig mit dieser Deutung begnügen, die sich später als Irrtum herausstellt. Die Erklärung einer Gebärde durch eine Romanfigur bringt hier den Hörer auf eine falsche Spur und erhöht die Überraschung, wenn Chrétien vor Erecs erstem Kampf mit Guivret mitteilt, daß Erec *aparçoit et conquist bien qu'ele* (Enide) *l'ainme sor tote rien, et il* (Erec) *li* (Enide) *tant que plus ne puet* (3753ff.).

Auch Wolfram kennt den Widerspruch zwischen tatsächlicher und vermeintlicher Bedeutung einer Gebärde. Arnives Aufforderung, *herre, ir sult beginnen vrede mit vreden schalle* (Pz. 662.4f.), zeigt, daß sie Gawans Tränen bemerkt, aber nicht als Gebärde der Freude erkennt. Segramor verkennt den wahren Anlaß für Parzivals in Gedanken versunkene Haltung, wenn er ihm vorwirft: *ir gebâret, herre, als ir sît vrô daz hie ein künec mit volke liget* (287.22f.). Segramor, *der ie nâch strîte ranc* (285.2), sieht nur die aufgerichtete Lanze als Zeichen der Kampfbereitschaft, nicht aber, daß Parzival *unversunnen hielt* (287.9). Nach seiner Niederlage glaubt er, daß der unbekannte Ritter *noch dort ûze tjoste gert* (290.1). Auch Keie mißversteht Parzivals Haltung, wenn er Artus bittet: *lât mich versuochen wes er ger, sît er mit ûf gerihem sper dort habet vor iuwer wibe* (290.11ff.). Wolfram rühmt Keie als *merkære* (297.6), da er die Unwürdigen vom Artuskreise fernhält (297.9f.). Er empfindet es als unziemlich, wenn ein Ritter bewaffnet vor einer Dame, gar vor der Königin, erscheint. Keies Bereitschaft zum Kampf entspringt dem Bemühen, keine *unêre* über die Tafelrunde kommen zu lassen. Wolfram macht hier die Erkenntnis einer Gebärde abhängig von der Interessenlage des Erkennenden⁴⁹. Erst Gawan *marcte des Wâleises seben, war stüenden im diu ougen sîn* (301.26f.). Da er als vorbildlicher Ritter oft genug um Minne gedient hat und ihre Macht kennt, entdeckt er an Parzivals Haltung, was die anderen bislang übersahen.

⁴⁷ Auf den Zuspruch des Ritters, *Vallet, n'aiez paor*, antwortet Perceval: *Non at je* (171 f.). Auch dies zeigt, daß der Ritter die wahre Situation verkennt.

⁴⁸ Das Mißverständnis ist die Konsequenz von Percevals gestörtem Verhältnis zur Wirklichkeit; sein Handeln ist der Situation nicht angemessen. Da der Ritter über Percevals Unerfahrenheit nichts weiß, gibt er eine seiner Erfahrung entsprechende Erklärung. In der Fehlinterpretation des Ritters spiegelt sich Percevals Weltfremdheit.

⁴⁹ Deshalb verkennt auch Itonje den wahren Grund für Benes Tränen (Pz. 697.29ff.); sie denkt nur an ihre Liebe zu Gramoflanz. Ihr Informationsrückstand gegenüber Bene – sie weiß noch nicht, daß ihr Bruder gegen ihren Geliebten kämpfen soll – erleichtert das Mißverständnis.

Nicht ernst gemeint ist Gawans Deutung der Gebärden seiner Knappen nach dem glücklich überstandenen Abenteuer auf Schampfanzun. Alle umarmen ihn weinend, und Wolfram macht darauf aufmerksam, daß *daz weinen iedoch von liebe ergienc* (Pz. 429.16). Gawan aber gibt einen anderen Kommentar: *mich dunket des, ir woldet mich klagen, ob ich wäre alhie erslagen* (430.7f.). Diese Deutung der Freudentränen wirkt wie ein Scherz, erinnert aber noch einmal an die Gefahr für Gawan, bevor Kingrimursel in den Kampf eingriff: *sîn benandez gîsel was der tôt und anders dehein gedinge* (410.8f.).

2. Die handlungsauslösende Gebärde

Das Erkennen einer Gebärde kann verschiedene Konsequenzen haben. Als Erec die Einwohner von Brandigan weinen und sich an die Brust schlagen sieht, weiß er, was das bedeutet. Er handelt aber anders, als es die Bürger von ihm erwarten: *waz si dâ mite meinten, daz weste der tugentrîche und entete dem niht gelîche als er dar umbe iht weste* (Er. 8115 ff.)⁵⁰. Erec ist *herzen sorgen vri* (8154) und grüßt alle lachend, ohne sich um die Warnklage zu kümmern. Sein Gottvertrauen (8147 ff.) ermöglicht ihm dieses Verhalten. Um Erecs Zuversicht deutlich zu machen, weist Hartmann darauf hin, daß Erec die Warnklage richtig verstehe⁵¹. Auf den Handlungsverlauf bleibt dies ohne Einfluß. Dagegen ist die Klage der *amie* Cadocs handlungsauslösend⁵². Erstaunlich ist, was Erec aus dem Klagegeschrei heraushört: *Erec a entandu li cri; bien aparçut, quant il l'oï, que la voix de dolor estoit et de secors mestier avoit* (E. 4285 ff.). Enide erklärt er: *Dame, fet il, une pucele va par ce bois formant criant; ele a, par le mien esciant, mestier d'aïe et de secors* (4290 ff.). Auch Hartmanns Erec erkennt sofort, daß eine Frau um Hilfe ruft (Er. 5296 ff.). Dies ist der Anlaß für Erecs Kampf mit den beiden Riesen⁵³ und gibt der Handlung eine neue Wendung. Erec kämpft zum ersten Mal für andere Menschen, während bisher alle Kämpfe

⁵⁰ Bei Chrétien ist hier die Wortklage wichtiger (E. 5672).

⁵¹ Dagegen ist es funktionslos, wenn das Mädchen auf dem Wunderschloß Gauvains Zorngebärde erkennt, aber trotzdem so tut, als habe es nichts bemerkt (Pc. 8044 ff.). Wolfram kann deshalb diese Stelle übergehen. – Der Hinweis auf das Erkennen der Schamegebärde Enides dient wohl nur als Überleitung: *Quant li rois la vit vergoignier ne se vost de li esloignier; par la main l'a dolceman prise* (E. 1715 ff.). Auch Kalogrenants Deutung der Stimme Ascalons (*sîn stimme lûte sam ein horn: ich sach wol, im was an mich zorn* Iw. 701 f.) hat keinen Einfluß auf den Fortgang der Handlung; die Herausforderung erfolgt in direkter Rede (Iw. 730). Anders ist Parzivals Erinnerung an die Blutstropfen-Szene zu beurteilen: *ich verdâhte mich an min selbes wîp sô daz von wîtzen kom min lîp* (Pz. 460.9f.). Darin deutet sich an, daß Parzival beginnt, sich bei Trevrizent seines bisherigen Lebens bewußt zu werden, während er im Gespräch mit Gawan (302.17 ff.) noch kein Verständnis für seine Minneversunkenheit zeigte.

⁵² Handlungsauslösend sind auch der Kampfschrei des Löwen (Yv. 3344 Iw. 3828 ff.) und die laute Klage Enites (E. 4640 f. 4820 ff. Er. 6140 ff. 6614 ff.).

⁵³ Gegenüber Cadoc erklärt Erec: *je ving ça an vostre aïe por la proiere a vostre amie qu'an ce bois trovai molt dolante* (4475 ff.).

der *aventure*-Fahrt der Selbstverteidigung dienen. Erecs Frage, *waz ist ez daz ir weinet* (5340), und der darauf folgende Bericht der Frau bringen die Handlung weiter⁵⁴. Diese handlungsauslösende Funktion einer Antwort auf eine durch eine Gebärde bewirkte Frage findet sich mehrmals. Das süße Leben auf Carnant endet mit Enides Tränen (E. 2489 ff.), die Erec fragen lassen: *por coi plorez an tel meniere? De coi avez ire ne duel?* (2512 f.)⁵⁵. Das folgenreiche Verhör der Dame im Zelt wird zwar durch Percevals Spuren veranlaßt⁵⁶, aber die Tränen sind die Ursache dafür, daß Orguelleus sich mit der ersten Antwort nicht zufrieden gibt (Pc. 796 ff.), so daß es schließlich zur Bestrafung der vermeintlichen Untreue kommt.

Eine doppelte Funktion erfüllen die Klagegebärden der Bewohner der Burg, in die Iwein vor dem Gerichtskampf um Lunete einkehrt. Die Frage nach der Ursache der Klage⁵⁷ gibt dem Dichter die Möglichkeit, durch den Burgherrn dem Hörer, der denselben Informationsstand hat wie Iwein, die außerhalb des Hauptgeschehens liegende Vorgeschichte zu vermitteln. Außerdem läßt Iwein sich durch das Leid der anderen zum Hilfsversprechen⁵⁸ nötigen (Iw. 4748 ff. Yv. 3943 ff.), aber der Ablauf der durch den bevorstehenden Gerichtskampf festgelegten Haupthandlung wird dadurch nicht geändert, sondern nur unterbrochen; die Spannung erfährt somit eine beträchtliche Steigerung. Dagegen bleibt Gawans Frage nach den Tränen Orgeluses (Pz. 615.25) ohne Einfluß auf die Handlung. Wolfram kann aber dadurch Orgeluse die Vorgeschichte ihres seltsamen Verhaltens erzählen lassen. So wird hier die durch eine Gebärde veranlaßte Frage zum Ausgangspunkt eines erzählerischen Rückgriffs, der sich organisch in das Geschehen einfügt.

Die Gebärde kann auch unmittelbar auf das Geschehen einwirken, ohne daß es einer Frage noch bedarf. Eine derartige Funktion haben vor allem die Minneblicke, die den Grafen Galoain (E. 3276 ff.) zum nächtlichen Überfall bewegen und Iwein unter Lebensgefahr in Laudines Burg ausharren lassen⁵⁹.

⁵⁴ Auch bei Chrétien führt die Gebärde zur Frage (E. 4310).

⁵⁵ Auch Hartmanns Erec fragt: *waz sint iuwer sorgen die ir dá klaget verborgen?* (Er. 3036 f.), doch wird seine Frage nicht von einer Gebärde ausgelöst. Wenn Enite sich später vorwirft, *já enbæte er im nie gedâht dirre leidigen vart, bæte ich den klagenden süft bewart den ich nam sô tiefe* (5949 ff.), ist der Seufzer als Metonymie für ihre Klagerede zu verstehen; an entscheidender Stelle heißt es: *dô vernam Erec die rede wol* (3033).

⁵⁶ Bei Wolfram erhebt Orilus bereits aufgrund der Spuren den schweren Vorwurf: *ir habet ein ander âmts* (Pz. 133.10).

⁵⁷ Yvain fragt: *Por quoi m'avez tant enoré Et tant fet joie et tant ploré?* (Yv. 3837 f.), während Iwein seine Frage abstrakter formuliert: *saget mir, herre, . . . waz dirre wehsel diute: daz ir und iuwer liute sô niuwelichen wâret vrô, wie hât sich daz verkêret sô?* (Iw. 4435 ff.).

⁵⁸ Die Klagegebärden der Condwiramurs sind nur insofern handlungsauslösend, als Parzival davon aufwacht (Pz. 193.18 f. Pc. 1971); Condwiramurs berichtet unaufgefordert von ihrer Not, sie selbst fragt ihren Gast, *ob er hâren wolde ir klage* (194.11). Auch Perceval fragt nicht nach dem Anlaß der Tränen, sondern nach dem Grund ihres Kommens: *Por coi estes venue chi?* (1981).

⁵⁹ s. o. S. 160.

Auch Gawan muß Orgeluse eingestehen: *min ougen sint des herzen vār: die hânt an iuwer m lîbe ersehen, daz ich mit wârheit des muoz jeben daz ich iuwer gevangen bin* (Pz. 510.16ff.). Dieser Minneblick ist der Ausgangspunkt für den zweiten Teil der Gawan-Handlung. Weniger wichtig ist der Blick, der Feirefiz in Minne zu Repanse de Schoye entbrennen läßt (Pz. 810.14ff.). So kommt es zwar zur Taufe Feirefizens und seiner Eheschließung mit der Gralsträgerin; doch wird dadurch kein neuer Handlungsstrang eröffnet. Auswirkungen hat auch der Anblick der geliebten Frau, der Erec (E. 907ff. Er. 935ff.), Mabonagrîn (Er. 9175ff.) und Gawan (Pz. 409.23ff.) neue Kräfte für den Kampf verleiht, doch ist dies für den weiteren Verlauf der Handlung nebensächlich⁶⁰. Dagegen ist die mit Lunetes Zauberring verbundene magische Gebärde (Yv. 1030ff. Iw. 1204ff.) von größerer Bedeutung, denn dadurch kann Iwein sich der Verfolgung entziehen. Den Ring erhält er nur, weil er Lunete einmal als einziger Ritter bei ihrem Erscheinen am Artushof begrüßt hat (Yv. 1009ff. Iw. 1194ff.). Diese Ehrerbietung verpflichtet Lunete nun zur Hilfeleistung. Die Haupthandlung wird hier entscheidend beeinflusst durch ein höfisches Verhalten, das zur außerhalb des Romans liegenden Vorgeschichte gehört.

Der Einfluß einer Gebärde auf das weitere Geschehen kann, wie gezeigt wurde, verschiedener Art und Intensität sein. In Anbetracht der zahlreichen Gebärdenbelege muß festgestellt werden, daß die Gebärde nur selten die Handlung vorantreibt oder ihr eine neue Richtung gibt, aber sie kann als handlungsauslösendes Moment an kompositionstechnisch bedeutender Stelle erscheinen. So leitet die Klagegebärde der Freundin Cadocs die zweite Abenteuerreihe im 'Erec' ein, und der Klageschrei des Löwen ist der Anlaß für das Abenteuer, das Iwein zum *rîter mitem lewen* macht.

3. Die charakterisierende Gebärde

Die für die mittelalterliche Gebärdendarstellung des öfteren nachgewiesene Typik⁶¹, d.h. die gleichbleibende Zuordnung bestimmter Gebärden zu bestimmten Situationen, ist der Grund dafür, daß die Gebärden nicht wie im psychologisch-realistischen Roman der Moderne zur Charakterisierung des Individuums dienen können. Dennoch gibt es auch im höfischen Roman die Möglichkeit, manche Figuren mit einer Gebärde zu kennzeichnen. Im Kreise der Artusritter sitzt *Tristanz qui onques ne rist* (E. 1687). Der die Gebärde enthaltende Relativsatz hat hier die Funktion, die bei der Namensnennung der anderen Ritter durch ein Epitheton (*Dodins li Sauvages* E. 1680) oder durch eine Herkunftsbezeichnung (*Ydiers del Mont Delereus* E. 1694) wahrgenommen

⁶⁰ Erec denkt auch gleichzeitig an die Schmach (E. 913ff. Er. 930ff.), die er vor den Augen der Königin erleiden mußte und zu rächen versprochen hat. Mabonagrîn verliert trotzdem seinen Kampf, und Gawan kommt nur durch das Eingreifen Kingrimursels mit dem Leben davon.

⁶¹ M. Herrmann, S. 180; Hildegard Delling, S. 164; F.B. Zons, S. 12f.; W. Habicht, S. 10f.

wird; wie ein Beiname garantiert die Gebärde die Unverwechselbarkeit des Helden und damit seine Individualität. Percevals Frage, auf welchen Lehrer er sich fortan berufen solle, beantwortet Gornemant mit: *Li vavasors, ce porrez dire, Qui vostre esperon vos caucha, Le vos aprist et ensaigna* (Pc. 1686ff.). Hier hat der Relativsatz eine andere Aufgabe. Während Tristans Charakterisierung allgemein gültig ist, hat der Gornemant kennzeichnende Zusatz nur einen Sinn, wenn er auf Perceval bezogen wird, nur er kann seinen Lehrmeister so nennen. Die charakterisierende Gebärde stiftet hier keine Individualität⁶², sondern stellt Gornemant in einen funktionellen Bezug zu Perceval. So wird die Bedeutung dieses Ritters für das Romangeschehen erkennbar: nur daß er Perceval zum Ritter macht, ist Grund für sein Erscheinen.

Während die Tristan und Gornemant charakterisierenden Gebärden nur einmal erwähnt werden, durchzieht das Lachen der *pucele*, die damit Percevals ritterlichen Ruhm prophezeit⁶³, den ersten Teil des Romans; es unterstützt den Zusammenhang der einzelnen Episoden bis zu Percevals Zwischeneinkkehr am Artushof⁶⁴. Als prophetisches Lachen charakterisiert diese Gebärde nicht im Sinne eines Hinweises auf innere Eigenschaften wie das Lachen Erecs oder das der jüngeren Tochter vom Schwarzen Dorn (Iw. 7303). Aber die mehrmalige Wiederholung ist nicht nur eine mehrfache Vorausdeutung auf den späteren Ruhm des Jünglings, sondern zugleich die einem Epitheton vergleichbare Kennzeichnung des Mädchens, dem Chrétien keinen Eigennamen gibt. Wolfram, dessen Vorliebe für die Verklammerung der einzelnen Episoden durch ausgeprägte Verwandtschaftsbeziehungen zwischen den Figuren bekannt ist, macht Cunneware zur Schwester des Orilus, der auf ihr besonderes Lachen zuerst hinweist: *ir munt kan niht gebären mit lachen, é si den gesiht dem man des hasten prises gibt* (Pz. 135.16ff.)⁶⁵. Die Konstruktion mit

⁶² Dies wird auch dadurch deutlich, daß der Eigenname als Zeichen der Individualität ersetzt wird durch die allgemeine Bezeichnung *vavasor*.

⁶³ Zu unterschiedlichen Behandlung dieses Motivs in 'Perceval' und 'Peredur' Ph. Ménard, S. 438.

⁶⁴ W. Kellermann, *Aufbaustil*, S. 55. – K.R. Kremer weist darauf hin, daß es sich bei diesem Lachen um ein Märchenmotiv handelt, überschätzt aber die Funktion des Lachens im Handlungsablauf, denn diese Gebärde wird keineswegs für Parzival der 'Ansporn zu großen Taten' (S. 73). Zwar erklärt Parzival gegenüber Gawan: *ein werdiu maget mir lachen bôt, die blou der seneschalt durch mich, daz von ir reis der walt* (Pz. 304.16ff.), aber es darf nicht übersehen werden, daß Kingrun und Clamide nur deshalb Cunneware *sicherheit* leisten sollen, weil sie sich Gurnemanz nicht ohne Gefahr für ihr Leben nähern dürfen. Nur Orilus wird sofort zum Artushof geschickt, aber auch dieser Kampf ist nicht durch Cunnewares Lachen, sondern durch Jeschutes Not motiviert: *Parzival der degen balt Orilus hulde gerte vroun Jeschuten mit dem swerte* (264.20ff.). Handlungsauslösend ist stets die notvolle Lage, in der Cond-wiramurs, Jeschute und vor dem Kampf gegen Segramors und Keie Parzival selbst sich befinden; das Lachen treibt die Handlung nicht vorwärts, sondern soll die Episoden verbinden.

⁶⁵ Dieser Hinweis ist ebenso eine Vorausdeutung wie des Orilus Wunsch: *wan kame mir doch der selbe man! só würde ein striten bie getân* (135.19f.). Orilus bereitet mit seinen Worten auch die Sigune-Szene vor (135.21ff.).

gebâren ist wohl nicht eine nur 'dem Reim zuliebe angewandte Umschreibung'⁶⁶; das Enjambement weist dem bedeutungsvollen *lachen* die sinnschwere Stelle vor der Sprechpause zu. Bei Parzivals Erscheinen am Artushof macht Wolfram noch einmal auf die Bedeutung des Lachens aufmerksam:

Pz. 151.11 <i>dâ saz vrou Cunnewâre,</i>	<i>si ensâbe in der den hâsten pris</i>
<i>diu fiere und diu klâre.</i>	<i>bete oder solde erwerben:</i>
<i>diu enlâchete debeinen wîs,</i>	<i>si wolde ê sus ersterben.</i>

Der Zusatz, *si wolde ê sus ersterben*, erhöht noch die Bedeutung der Gebärde. Eine weitere Wiederholung leitet über zum entscheidenden Augenblick: *allex lachen si vermeit, unz daz der knappe vür si reit: dô erlâchete ir minneclîcher munt* (151.17ff.).

Chrétien bereitet den Hörer auf diese entscheidende Begebenheit nicht vor. Als Perceval sich zum Verlassen des Artushofes anschickt, sieht er plötzlich das Mädchen. Er grüßt, *Et ele lui et si li rist* (Pc. 1037), und lachend sagt sie ihm, daß er der beste Ritter der Welt sein werde. Die Aussage scheint hier wichtiger zu sein als die Gebärde. Erst der Hinweis, *Et la pucele n'avoit ris Passé avoit ans plus de sis* (1045f.), deutet einen Zusammenhang zwischen Gebärde und Prophetie an. Keu, *Cui la parole annia molt* (1049), schlägt das Mädchen brutal zu Boden und stößt einen Narren ins Feuer, weil dieser darauf bestand: *Ceste pucele ne rira Jusqu'atant que ele verra Celui qui de chevalerie Avra toute la seignorie* (1059ff.). Erst aus diesen Worten wird dem Hörer der prophetische Verweisungscharakter der Gebärde vollends deutlich. Da Wolfram den Sinn der Gebärde bereits vorher erklärte, kann er diese Szene anders gestalten. Cunneware sagt kein Wort, sie lacht nur, und Keie entrüstet sich über das Lachen (152.7ff.), da er um die Bedeutung dieser Gebärde weiß. Wolfram ist hier ausführlicher⁶⁷ und konsequenter als Chrétien, ändert aber auch die Rolle des Narren. Antanor, *der durch swigen dâhte ein tôr* (152.24), braucht die Bedeutung des Lachens nicht zu erläutern. Sein Schweigen ist abhängig von Cunnewares Lachen: *sîn rede und ir lachen was gezilt mit einem sachen: er enwolde nimmer wort gesagen, si enlâchete diu dâ wart geslagen* (152.25ff.). Cunnewares Lachen löst Antanors Zunge; mit seinen ersten Worten prophezeit er, Parzival werde Cunneware rächen (153.1ff.)⁶⁸. Chrétien erwähnt eine entsprechende Prophezeiung erst nach Percevals Kampf mit dem roten Ritter (1264ff.) und läßt sie wiederholen, als Clamadeu und Orguelleus Percevals Botschaft überbringen⁶⁹.

⁶⁶ E. Martin, S. 135.

⁶⁷ Außer der mehrmaligen Wiederholung von *lachen* innerhalb von 42 Versen (151.13.17.19 152.10.11.25.28.29) hebt auch die sprachliche Formulierung die Gebärde hervor; *dô ir lachen wart getân* (152.29) läßt der Gebärde gegenüber der Person den Vorrang.

⁶⁸ Parzivals erster Versuch, Keie zu bestrafen, scheitert: *vil dicke er greif zem gabîlôt. vor der kûnegin was solb gedranc, daz er durch daz vermeit den swanc* (153.18ff.); zu dieser Gebärde s. u. S. 292f.

⁶⁹ Yonet (1245ff.), Clamadeu (2862) und Orguelleus (4064ff.) verkünden jeweils, daß Perceval sich rächen wolle, worauf der Narr jedesmal vor Freude aufspringt (1253 2865 4073) und prophezeit, daß Perceval Keu den Arm brechen werde (1271 2869). Bei Wolfram tritt Antanor erst bei Parzivals Zwischeneinkehr wieder auf (307.21ff.).

Das Lachen ist Cunnewares Kennzeichen⁷⁰, bis sie nach der Hochzeit mit Clamide den Artushof verläßt. Da Parzival ihren Namen nicht kennt, muß er auf ihr Lachen verweisen, wenn er Iwanet (158.26) oder seine im Kampf besiegten Gegner an den Artushof zu ihr schickt (199.9 215.6 304.16). Auch Kingrun weiß um die Bedeutung des Lachens (221.22ff.), und als Parzival in die Artusrunde zurückkehrt, spielt Cunneware selbst noch einmal darauf an: *ich hete lachen gar vermiten, unz iuch mîn herze erkande* (305.30f.). Diese wiederholten Verweise sind bei Chrétien teilweise vorgegeben (2319 2859 3972 4035 4597)⁷¹, wenn Wolfram auch die damit verbundenen Nachrichten ändert⁷². Im Gralsroman lachen auch andere Menschen⁷³, aber von keinem wird so oft wiederholt, daß er gelacht hat. Das Lachen kann deshalb mit Recht als eine die Gestalt der Cunneware charakterisierende Gebärde verstanden werden.

Mit der Wiederholung einer Gebärde charakterisiert Wolfram auch Anfortas. Sigune berichtet von ihm: *Anfortas sîn bruoder lent: er mac geriten noch gegên noch geligen noch gestên* (Pz. 251.16ff.). Trevrizents Worte erinnern an diese Formulierung: *er mac geriten noch gegên, der künec, noch geligen noch ge-*

⁷⁰ Chrétien erwähnt Keus Schlag häufiger als das Lachen (*ferir* 1053 1200 1248 2318 2696 4034 4060 4573, *buffe* 1267 2867 3973 4070 *cop de paume* 1050f., *joe* 2861), aber das Lachen ist wohl doch bezeichnender, da es in Chrétiens Gesamtwerk nur selten erscheint.

⁷¹ Parzival erwähnt Cunnewares Lachen gegenüber Iwanet (158.26), Kingrun (199.9) und Clamide (215.6), Perceval gegenüber Anguingueron (2319) und Orgueilleus (3972). Nach dem Kampf mit Orilus spricht Parzival nur von den Schlägen, die Cunneware seinetwegen erhalten hat (267.15.24). Vielleicht übergeht Wolfram hier das Lachen, weil Parzival unmittelbar vorher auf der Gralsburg versagt hat und somit der in Cunnewares Lachen beschlossenen Auszeichnung nicht wert ist.

⁷² Während Percevals Botschaften stets ein Racheversprechen enthalten, erinnert Parzival immer an das *laster*, das er durch Cunnewares Züchtigung auf sich fühlt (158.22 159.2 199.7 215.5), und entbietet ihr, Artus und Ginover seinen *dienst* (158.20 199.4.11f. 218.4 267.19.22 276.23). – Wie dem Besitzwechsel (W. Mersmann, S. 14) wohnt auch der Gebärde eine 'dialogische Struktur' inne; sie ist, und das nicht nur als Zeichensprache, ein Kommunikationsmittel und vermag als solches zwischenmenschliche Beziehungen zu stiften. Cunnewares Lachen wird durch die sprachliche Formulierung in die Sphäre des Besitzwechsels gerückt, wenn Parzival sagt: *ein verdiu maget mir lachen bôt* (304.16f.; vgl. 199.9), denn *bieten* gehört zum Vokabular des Besitzwechsels. Die Gebärde übernimmt hier die Funktion eines Minneschenkens, denn sie veranlaßt Parzival, gewissermaßen als Gegenleistung in Cunnewares Dienst zu treten. Er trägt Kingrun auf: *sage ir, ich si ir dienstman, dienstlicher dieneste undertân* (199.11f.). Auch Antikonie vermag mit einer Gebärde zu ritterlichen Leistungen anzuregen: *swem si güetliche ir küssen bôt, des muoste svenden sich der walt mit maneger tjust ungezalt* (Pz. 427.2ff.). – Verbindungen wie *einen kus nemen* (Er. 1788), *einen kus bekommen* (Er. 1332) und *prandre un beisier* (E. 289) evozieren ebenfalls die Sphäre des Besitzwechsels.

⁷³ Wolfram erwähnt das Lachen häufiger als Chrétien. Im Gralsbereich wird erst nach des Anfortas Erlösung gelacht. Das erste Lachen auf der Gralsburg ist auch Parzivals erstes Lachen (815.1). Der junge Parzival ist des öfteren Anlaß eines Lachens (123.20 147.24 166.10), bevor ihm Gurnemanz die Ritterlehre erteilt. Orgeluse lacht mehrmals über Gawan (521.15 523.2 531.9), doch kann dies nicht als Parallele zum Lachen über Parzival aufgefaßt werden.

stên: er lent âne sitzen (491.1 ff.). *lenen* kehrt wieder in der Beschreibung der Lagerstatt: *gesteppet und niht genœt was, dâ er ûfe lente. pbelle von Nouriente und palmât was sîn matraz* (790.14 ff.). Bevor Parzival die erlösende Frage stellt, weist Wolfram auf die Haltung des Anfortas noch einmal hin: *ir habet ê vernomen, daz der lente und daz er selten saz* (794.27 f.). Die durch das Enjambement bewirkte exponierte Stellung von *lente* macht die Bedeutung dieser Gebärde hörbar. Offenbar wollte Wolfram mit *lenen*⁷⁴ die Not des Fischerkönigs zeichnerhaft verdichten. Darüber hinaus könnte diese Gebärde im Sinne mittelalterlicher Allegorese einen geistigen Sinn implizieren⁷⁵.

Die Charakterisierung durch ständiges Wiederholen einer Gebärde wendet auch Hartmann an. Nachdem Iwein im Wahnsinn über die Aufkündigung der Liebe Laudines sich die Kleider vom Leib gerissen hat, *lief er über gevilde nacket nâch der wilde* (Iw. 3237 f.). Über die Vorlage hinaus erwähnt Hartmann mehrmals, daß Iwein läuft (3248 3259 3284 3359). Kalogrenants an den Waldmenschen gerichtete Frage nach seinen Tieren (*sage, wax mac in gewerren dîn meisterschaft und dîn huote, sine lousen nâch ir muote ze walde und ze gevilde* 496 ff.) läßt vermuten, daß das Laufen als Gebärde für Iweins Wildheit⁷⁶ und seine Ausgeschlossenheit von der höfischen Gesellschaft aufzufassen ist. Wie die Tiere des Waldmenschen lebt er in *gevilde* (3237) und *walt* (3248) und ist wie der Waldmensch einem *tôre* (440 3260) und einem *môre* (427 3348) vergleichbar⁷⁷. Das *lousen* kennzeichnet Iweins Existenz bis zum Tage seiner Rettung:

Iw. 3359 *er lief nû nacket beider,
der sinne unde der cleider,
unz daz in zeinen stunden
slâfende vunden
drî vrouwen –*

⁷⁴ Ohne Bezug auf Anfortas wird *lenen* nur dreimal verwendet, dabei stets in der Umgebung des Grals (246.30 249.17 268.29). Für Wolframs andere Werke wird *lenen* nicht nachgewiesen. – Daß diese Haltung Anfortas durch ein körperliches Leiden aufgenötigt ist, beeinträchtigt nicht ihre Zeichenhaftigkeit.

⁷⁵ H. B. Willson verweist in diesem Zusammenhang auf Bernhard von Clairvaux: 'We may again refer to St. Bernhard, who says of the human soul that as a result of the Fall it has lost its rectitude and become *curva*' (Grail King, S. 557).

⁷⁶ W. Habicht sieht in den unbeherrschten, krassen Gebärden der mittellenglischen Literatur das Attribut der Wilden Männer und des Teufels (S. 41). 'Die unbeherrschten Gebärden sind nun keineswegs bloß die Attribute der Teufel und Unholde. Die Ausdrucksgebärde birgt die Vorstellung des Sündigen; ihre Veranschaulichung ist ein moralisches Urteil über den Menschen, der sie vollführt' (S. 43). – *lousen* erscheint auf Iwein bezogen sonst nur Iw. 1479 und in der Wendung *anlousen* mit der Bedeutung 'angreifen' (3862 7253) und 'umarmen' (7497).

⁷⁷ Nach A. Wolf ist die 'Tatsache, daß sich bei der Schilderung von Iweins verwildertem Äußeren Übereinstimmungen ergeben mit der Schilderung dieses Waldmenschen, . . . noch nicht tragfähig genug für weitergehende Belastungen und Deutungen' (Erzählkunst, S. 31); aus der Begrenztheit der erzählerischen Möglichkeiten dürfe 'nicht sofort auf bewußte Analogie und einen darin liegenden Hintersinn geschlossen werden' (S. 32). Dieses Argument überzeugt nicht ganz, denn Hartmann hätte wie Chrétien auf die Übereinstimmungen auch verzichten können; zu Iweins Ähnlichkeit mit dem Waldmenschen H. Milnes, S. 241 f., M. Wehrli, Iweins Erwachen, S. 180.

Bis zur Wiederherstellung des alten Zustands kehrt mehrmals das Verb *slāfen* wieder (Iw. 3438 3459 3510 3512 3516) wie schon bei Chrétien *dormir* (Yv. 2888 2962 2982 2986 3017), während Iweins Charakterisierung durch das *loufen* Hartmanns Eigentum ist. Ob Hartmann mit der insistierenden Wiederholung von *slāfen* dem Wort eine besondere Bedeutung beilegt, ist dem Text allein nicht zu entnehmen⁷⁸.

Wie Wolfram erwähnt auch Hartmann gegenüber Chrétien viel häufiger das Lachen, wobei er mehrmals das Lachen Erecs anführt, während Chrétien Erec nie lachen läßt. Keiis Bitte, ihm das Pferd wiederzugeben, vernimmt Erec *mit lachendem muote* (Er. 4745). Dies ist wohl als Ausdruck der Gutmütigkeit zu verstehen, denn als der besiegte Mabonagrin Erec bittet, ihm seinen Namen zu nennen, da er sich von einem unwürdigen Gegner lieber töten lasse als *sicherheit* leisten wolle, geht Erec *mit lachendem muote* (9367) auf diese Bitte ein. Erecs Lachen ist Zeichen seiner Kampfesfreude, wenn er *vil sêre lachende ûf den wec* (8029) galoppiert und Guivreizens Warnung vor dem Abenteuer auf Brandigan in den Wind schlägt. Über den Bericht des Königs Ivreins *begunde er lachen* (8442). Dieses Lachen als Ausdruck von *quecheit* (8436) und *muot* (8440) gründet sich auf Erecs Gottvertrauen. *die wîle und mich got wil in sîner huote hân, sô enmac mir niht missegân* (8147 ff.), denkt Erec, als die Einwohner von Brandigan ihn mit heftigen Klagegebärden warnen wollen, denn *er was eht sorgen vrî nû reit er zuo und gruozte sî mit lachendem munde* (8154 ff.). Enite lacht *durch schænen list* (3842), und der in sie verliebte Graf geht, froh über ihr Versprechen, lachend auf ihr Eidesverlangen ein (3897). Doch dieses Lachen ist situationsgebunden, während Erecs Lachen als charakterisierende Gebärde aufgefaßt werden darf, die hier, anders als das Lachen Cunnewares, auf innere Eigenschaften verweist.

F. Die Funktion der Gebärde im Erzählabschnitt

Die Funktion der Gebärde innerhalb eines Erzählabschnitts läßt sich nur schwer bestimmen, da die Erzählabschnitte nicht so klar voneinander zu trennen sind wie die Szenen eines Dramas. Die im klassischen Drama eine

⁷⁸ Im Eingang des 'Iwein' wird Keii durch *ligen* und *slāfen* charakterisiert: *Keiî leite sich slāfen ûf den sal under in: ze gemache ân êre stuont sîn sin sin* (74 ff.). J. Erben sieht hierin wie auch in der Ruhe des Königspaares einen 'gegensätzlichen Hintergrund' für den 'rücksichtslosen Ehrgeiz einiger Artushelden' (S. 347), aber dieser Auffassung ist nur teilweise zuzustimmen. Hartmann macht darauf aufmerksam, daß Artus und Ginover sich aus anderen Gründen niederlegen; sie *beten sich slāfen sâ mē durch geselleschaft geleit dan durch deheine trākheit* (82 ff.). Dem steht Keiis Streben nach *gemache ân êre* gegenüber. H.-W. Eroms rechnet Keiis Schlaf zum Topos der höfischen Freuden, den Schlaf des Königs versteht er als 'Schlächchen nach Tische' (S. 142, A. 36); zum reichen Bedeutungsspektrum von *dormire* in der exegetischen Literatur vgl. Hieronymus Laurentus, S. 362 ff.

Szene beschließenden Vorgänge wie das Auf- oder Abtreten einer Person und der Zeit- oder Ortswechsel haben im Roman nur eine eingeschränkte Bedeutung für die Einteilung der Erzählabschnitte, da der Dichter auf verschiedene Weisen den Übergang zwischen den einzelnen Abschnitten vermischt⁷⁹. Auch die Gebärde kann dazu dienen. Das An-der-Hand-Führen eignet sich zur Verbindung zweier Schauplätze. Nach der Einkleidung Enides in der Kemenate der Königin gehen beide Frauen in den Rittersaal zurück: *L'une a l'autre par la main prise, si sont devant le roi venues; et quant li rois les ot veües, ancontre se lieve an estant* (1658ff.). Das Verb der Bewegung ist wichtiger als der Griff zur Hand des anderen⁸⁰, doch veranschaulicht die Gebärde den Ortswechsel; der Hörer sieht nicht nur, daß, sondern auch wie die Frauen gehen.

Die Gebärde kann auch das Hinzutreten einer neuen Person mit der vorangehenden Szene verknüpfen. Greoreas bittet Gauvain, ihm das Pferd des heranreitenden Knappen zu geben: *Et quant mesire Gavains l'ot, Si se retourne et voit venant Un escuier desavenant* (Pc. 6984ff., vgl. Pc. 7285ff.). Hier würde *voir* zur Einführung der neuen Person genügen⁸¹; die Gebärde des Umdrehens veranschaulicht und verlangsamt den Ablauf des Geschehens und erhöht dadurch die Spannung. Der Einsatz an derartigen szenischen Nahtstellen erfolgt selten. Auch an anderen markanten Stellen findet sich die Gebärde nur gelegentlich. Der Hinweis auf eine Gebärde schließt Yders Auftritt am Artushof ab: *lors furent garçon apresté qui le corrurent desarmer* (E. 1236f.). Verben der Bewegung stehen auch am Ende des Zusammentreffens Erecs mit dem Knappen: *von vreuden was im vil gâch. Erec reit müezzeclichen nâch* (Er. 3602f.). Auch Abschiedsgebärden sind geeignet, eine Szene zu beschließen. Nachdem

⁷⁹ Orts-, Zeit- und Personenwechsel zusammen begünstigen den festen Szeneneinsatz. Dies zeigt sich, nachdem Yder sich in die Gewalt des Königs Artus begeben hat und Chrétien wieder auf Erec zu sprechen kommt. Das Ablegen der Rüstung beschließt Yders Auftritt am Artushof (E. 1236f.), dann fällt der Blick wieder auf Erec, der sich noch an der Stätte seines Sieges aufhält; der Erzählereingriff unterstützt den festen Szeneneinsatz: *Or redevons d'Erec parler, qui encore an la place estoit ou la bataille fete avoit* (1238ff.). Der Ortswechsel allein kann leicht überspielt werden durch die Beschreibung des zurückgelegten Weges (E. 2256ff.) und die Erwähnung des Ankunftspunktes. Nach Erecs und Enides Blickwechsel stellt Chrétien fest: *Tant ont ansamble chevalchié qu'a droit midi ont aprochié le chastel de Caradigan* (1497ff.). Der Name Caradigan wird durch einen Relativsatz näher bestimmt: *ou andeus les atandoit l'an* (1500). Damit ist der Ortswechsel vollzogen, der Blick fällt jetzt auf die Menschen in Caradigan: *Por esgarder s'il les verroient as fenestres monté estoient li meillor baron de la cort* (1501ff.). Ob der Zeitwechsel zum festen Szeneneinsatz beiträgt, hängt von der Dauer der überbrückten Zeit ab (vgl. E. 2081ff. mit E. 67ff.). Das Hinzutreten einer neuen Person begünstigt den festen Szeneneinsatz nur im beschränkten Maße (vgl. Iw. 1149ff. Yv. 649ff.).

⁸⁰ Das den Ortswechsel überbrückende Verb der Bewegung wird Iw. 7805 selbst zur Gebärde: *Mit sinem lewen stal er-sich dar.*

⁸¹ Auch Wolfram und Hartmann kennen die Blickgebärde als Mittel zur Einführung einer neuen Person (Pz. 240.23ff. Iw. 5199). Chrétien erwähnt oft, daß eine Handlung, ein Gegenstand oder eine Person von einer anderen gesehen werden.

Lunete Laudines Botschaft ausgerichtet hat, heißt es prägnant: *si neic dem künege und schiet von dan* (Iw. 3200). Dagegen wird beim Abschied des Grafen durch den Hinweis auf die Grußformel und durch eine Vorausdeutung die Gebärde in ihrer Wirkung eingeschränkt: *De lez li s'est li cuens dreciez, si la comande a Deu .c. foiz, mes molt li valdra po la foiz que fianciee li avoit* (E. 3414 ff.). Hier bildet die Gebärde nicht den Schlußstein der Szene, sondern ist in der breiteren Endzone angesiedelt. Diese Stellung verdankt die Gebärde hier der Abschiedssituation. Ähnlich ist die Stellung der Gebärde in den meisten Fällen abhängig vom Charakter der Situationen. Abschiedsgebärden stehen fast immer gegen Ende eines Erzählabschnitts, die Gebärden des Empfangs grundsätzlich am Anfang größerer Erzähleinheiten. Nimmt die Gebärdenbeschreibung einen breiten Raum ein, wird dadurch die Szene überhaupt erst konstituiert. Der Auftritt Laudines am Sarg ihres Gatten ist ohne das Register der Klagegebärden gar nicht denkbar; von den 29 Versen der Szene (Yv. 1144–72) sind 20 der klagenden Frau gewidmet (1146–65), für die Beschreibung des Trauererfolges benötigt Chrétien nur noch sieben weitere Verse (1166–72)⁸². In derartigen Fällen geht es nicht mehr um den Stellenwert der Gebärde innerhalb der Szene, sondern um die Funktion der Situation innerhalb des Ganzen.

Von besonderer Wirkung kann die Anordnung der Gebärde innerhalb der Reihenfolge der Elemente einer Szene sein; wie im Romanganzen ist auch in der Einzelszene ein *ordo artificialis* möglich. In der Erwähnung einer Gebärde nimmt Kalogrenant das Ergebnis seines Zweikampfes vorweg. Zwar läßt die Vorausdeutung, *daz mir doch lützel tohte* (Iw. 738), das schimpfliche Ende schon ahnen, aber die knappe Formulierung, *ich tjostierte wider in: des vuort er min ors hin* (739f.), wirkt überraschend, weil Beginn und Ende des Kampfes in einem Verspaar zusammengedrängt werden⁸³. Das Fortführen des Pferdes ist Sache des Siegers, so daß schon vor Kalogrenants knapper Kampfeschilderung (742ff.) der Sieger feststeht. Ist die Gebärde eine Reaktion auf ein Geschehen, eine Nachricht oder eine Rede, steht sie mitunter dem Erzähler so eindringlich vor Augen, daß er sie noch vor ihrer Ursache erwähnt. Hartmann berichtet zuerst, daß Laudine *von vreuden bleich unde rôt* (Iw. 2203) wird. Der Grund hierfür, Iweins bevorstehende Ankunft, ergibt sich dem Leser erst aus dem Dialog zwischen Lunete und Laudine (2204–15). Leitet Wolfram die Frage des unerfahrenen Parzival mit den Worten, *aber sprach der knappe sän, dá von ein lachen wart getân* (123.19f.), ein, weiß man bereits, Parzival werde eine belustigende Frage stellen. Freilich läßt der Kontext ohnehin vermuten, Parzival werde in seiner Unerfahrenheit Anlaß zum Lachen geben⁸⁴.

⁸² Hartmann durchsetzt diese Szene (Iw. 1305–54) mit kommentierenden Bemerkungen; er erwähnt hier bereits, daß Iwein sich in die Klagende verliebt (1331 ff.), und verwischt damit den Eindruck einer in sich geschlossenen Klageszene.

⁸³ A. Wolf sieht hierin die Raschheit des Kampfes sprachlich wiedergegeben (Erzählkunst, S. 23).

⁸⁴ Vielleicht ist diese Umstellung auch bedingt durch die Leichtigkeit, mit der sich der Reim *sän: getân* einstellt; *sän* reimt im 'Parzival' in 25 von 90 Fällen mit *getân*.

Oft steht die Gebärde in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der direkten Rede. Dies gilt nicht nur für gesprächseinleitende Gebärden wie das Aufstehen oder Ansehen, sondern auch in Fällen, die nicht als Gesprächssituation bezeichnet werden können⁸⁵. Ein ausgesprochenes Wechselspiel von Gebärde und direkter Rede zeigt die große Klage Enides, die bei Chrétien mit einer Aufzählung mehrerer Gebärden einsetzt (E. 4573–79). An Enides ersten Klageruf schließt sich erneut eine Gebärde an (4583). Ihre Selbstvorwürfe angesichts des vermeintlichen Todes ihres Mannes enden wieder mit einer Gebärde (4596f.), und Gebärden trennen auch die dritte von der vierten Klagerede (4614–16). Dann leitet das Herausziehen des Schwertes (4632f.) zum Auftritt Oringles über. Die Gebärdenangaben lesen sich wie Bühnenanweisungen, integrieren die direkte Rede in den Erzählzusammenhang⁸⁶ und verdecken und überspielen die Eintönigkeit der meistens durch ein Verb des Sagens und Denkens eingeleiteten direkten Rede. Die in dieser Art verwendeten Gebärden sind nicht auf bestimmte Situationen festgelegt. Neben ausgesprochenen Gesprächsgebärden finden sich auch zahlreiche Gefühlsgebärden, aber auch durch die Konvention bedingte. Mitunter bemühen sich die Dichter, Gebärde und Rede als gleichzeitig erscheinen zu lassen, indem die direkte Rede durch die Gebärde eingerahmt wird. Die Rahmung kann durch eine Wiederholung der Gebärde erfolgen. Als Antikonie während der Beratung ihres Bruders sich um Gawan kümmern soll, da *nam si Gāwānen mit ir bende und vuorte in dā si wolde wesen* (Pz. 422.24f.). Auf ihre Feststellung, *wart ir niht genesen, des beten schaden elliu lant* (422.26f.), folgt dieselbe Gebärde in anderer Formulierung: *an der küneginne hant gienc des werden Lōtes sun* (422.28f.). So wird deutlich, daß Antikonien Worte auf dem Weg in die Kemenate gesprochen werden⁸⁷. Eine syntaktische Verklammerung kann den Eindruck der Gleichzeitigkeit noch verstärken; Lunetes Hilfsversprechen wird umschlossen von den zu einem Satz gehörigen Versen: *sī sprach, und nam in bī der hant* (Iw. 1772), und: *und vuorte in nāhen dā bī* (1778).

Nur selten leitet die Gebärde eine Beschreibung der von der Gebärde betroffenen Körperteile oder Personen ein. Bei Wolfram folgt auf die Erwähnung der Tränen Jeschutes eine Beschreibung ihrer Brüste:

Pz. 258.24 *al weinde diu vrouwe reit, diu stuonden blanc hōch sinewel:*
daz si begōz ir brüsteln. jā enwart nie drāsel sō snel,
als si gedrat solden sīn, der si gedrat hete baz.

Geschickt vermengt Chrétien Personen- und Gebärdenbeschreibung, als er die klagende Laudine aus Yvains Sicht beschreibt. Ihre Augen sind voller

⁸⁵ Als Möglichkeit der Redeeinleitung hat bisher nur J. Lorenz die Gebärde gesehen (S. 52).

⁸⁶ Hartmann verstärkt hier den epischen Zusammenhang noch durch Kommentare.

⁸⁷ Eine Rahmung der Rede durch Gebärden findet sich auch Yv. 1929–36 Pc. 1833–46 8451–67. Der Eindruck der Gleichzeitigkeit entsteht auch, wenn die Gebärde nur in der direkten Rede übermittelt wird: Yv. 1625 Pc. 2953 Iw. 1929 1942.

Tränen, aber *Ne furent onques si bel oel* (Yv. 1471). Bedauernd muß Yvain sehen, wie Laudine ihr Antlitz mißhandelt; dennoch stellt er fest: *Onques si bien taillié ne vi Ne si fres ne si coloré* (1476f.). Der Vergleich *Et nus cristaus ne nule glace N'est si clere ne si polie* (1482f.) bezieht sich wohl auf Laudines Hals. Trotz der Klagegebärden sieht Yvain in Laudine die unübertroffene und von Gott selbst geschaffene Schönheit. Mit diesem Monolog Yvains kann Chrétien die bereits mehrmals wiederholte Aufzählung der Gebärden stilistisch variiert präsentieren, das traditionelle *descriptio*-Schema in einem überraschenden Kontext anwenden und Yvains Liebe zur Klagenenden motivieren. Auch der verliebte Blickwechsel zwischen Erec und Enide ist mit der *descriptio* verbunden. Chrétien wiederholt, daß Erec Enide ansieht (E. 1466 1467 1470), und zählt dann auf, was Erec betrachtet⁸⁸; beschreibende Epitheta, die auf Enides besondere Schönheit hinweisen könnten, sind in dieser Aufzählung der Körperteile rar:

<p>E. 1471 <i>molt remire son chief le blond, ses ialz rianz et son cler front, le nes et la face et la boche, don granz dolfors au cuer li toche.</i></p>	<p><i>Tot remire jusqu'a la banche, le manton et la gorge blanche, flans et costez et braz et mains –</i></p>
--	---

G. Die Funktion der Gebärde im Textganzen

Wie anderes kann auch die Gebärde den Ablauf des Romanes gliedern und den Zusammenhalt der Episoden stützen, indem sie, auch gesteigert, wiederholt wird. Mitunter impliziert die Gebärdenwiederholung⁸⁹ auch eine Auszeichnung der davon betroffenen Szene. Hartmann betont den Augenblick, in dem Erec sich zu Cadocs Rettung anschickt. Cadocs Freundin zeigt ihm den Weg: *mit dem vinger wiste si in die vart dá er hin gevüeret wart* (Er. 5366f.). Eine ähnliche Gebärde leitet das Brandigan-Abenteuer ein: *in wiste vür die stecken áer wirt selbe mit der hant úf einen stic den er dá vant* (8881 ff.). Diese Gebärde – in beiden Fällen Hartmanns Eigentum⁹⁰ – ist zwar alltäglich, hat jedoch einen Signalcharakter. Sie kündigt die Abenteuer an, die Erec zur Befreiung anderer Menschen und zur Wiederherstellung der gesellschaftlichen

⁸⁸ Eine Beschreibung aus dem Blick ergibt sich auch Pz. 409.24 ff.

⁸⁹ Es soll nicht übersehen werden, daß die Gebärdenwiederholung vor allem durch die Wiederholung der entsprechenden Situation bedingt ist. Daher ist nicht jede Wiederholung von Bedeutung.

⁹⁰ vgl. E. 4344 ff. 5828 f. – Daß der Zeigegestus auf Brandigan mit der *hant* und nicht mit dem *vinger* ausgeführt wird, kann vielleicht andeuten, daß dieses Abenteuer gewichtiger ist als Cadocs Befreiung. Freilich ist *hant* auch ein bequemes Reimwort; es reimt im 'Iwein' mit 11, im 'Erec' mit 22 und im 'Parzival' mit 33 verschiedenen Wörtern.

Ordnung ingeht⁹¹, während er zuvor, abgesehen vom Tenebroc-Turnier, nur Rache- oder Notwehrkämpfe ausfocht⁹². Keinen Signalcharakter besitzt die Wiederholung der Dankgebärde des Koralus, obwohl die Formulierungen identisch sind: *dô neic er im an den vuoz* (Er. 1475) heißt es von Koralus, im andern Fall: *der wirt neic im an den vuoz* (Er. 4016). Die Situationsgleichheit begünstigt hier die Wiederholung der Gebärde. Doch Chrétien kennt die Dankgebärde des Koralus nicht, und Hartmann hätte das zweite Mal auch einen anderen Ausdruck verwenden können⁹³. Hartmann läßt diese Art der Dankabstattung jedesmal im Zusammenhang mit einem Abschied erfolgen und versieht bis zur Zwischeneinkehr am Artushof im Gegensatz zu Chrétien (E. 2738ff.) keine weiteren Abschiedsszenen mit Gebärden. Die tiefe Dankesverbeugung des Wirtes soll wohl an Erecs Aufbruch in Tulmein erinnern und so den Zusammenhalt der Abenteuer stützen. Der damit verbundene zere-monielle Abschiedstrunk (Er. 4019ff.) weist bereits voraus auf die Entsprechung vor dem Kampf mit Mabonagrín (Er. 8651f.). So verknüpft dieses Motiv die erste mit der zweiten Abenteuerreihe und geht dem jeweils schwersten Kampf voraus⁹⁴. Der Baumgartenkampf hat auch im Sperberkampf Parallelen⁹⁵. Wie Erec aus Enites Anblick neue Kraft gewinnt (935), wachsen im Schlußkampf auch dem Gegner neue Kräfte, wenn er seine *vriundin* ansieht (9175f.), während Erec nun allein der Gedanke an Enite (9182ff. 9230f.) stark macht. Wiederholung und Kontrast sind hier verbunden. Mabonagríns Haltung entspricht Erecs Einstellung vor Beginn der Abenteuerfahrt, während Erec offensichtlich eine Entwicklung durchgemacht hat und über seine An-

⁹¹ Der Kampf im Baumgarten wird von Mabonagrín selbst als Befreiungskampf gewertet: *ich wæne hiute erworben bân ein schadelöse schande sit mich von disem bande hât erlaset iuwer hant* (Er. 9583ff.). Aus Erecs Worten geht hervor, daß das Paar gegen die gesellschaftliche Norm verstößt, denn der Mann soll *warlichen den wiben doch entwichen zetelicher stunde* (9422ff.). Erecs Sieg ermöglicht das Wiederaufleben der Freude auf Brandigan: *nû suln si ir (Joie de la curt) aber phlegen, wan nû hânt si wider ir tröst. ez hât von michelm sêre erlost iuwer ellenthaftiu hant diz vil riuwige lant und gar ze vrede gekêret* (9603ff.). Die Menschen von Brandigan kommen somit der ihnen durch den Namen *Joie de la curt* auferlegten Verpflichtung wieder nach. Daß auch Cadocs Befreiung im Zusammenhang mit der Wiederherstellung gesellschaftlicher Ordnung zu sehen ist, läßt Erecs Kritik an den Riesen erkennen: *hât dirre man ritters namen, sô möhtet ir iuch immer schamen daz er des niht geniuzet* (5468ff.). Zwar hält Erec diese Rede *mit listen* (5458), um ohne Waffengewalt zum Ziel zu kommen, doch verliert seine Argumentation dadurch nicht ihre Gültigkeit. Nur aus Erecs Erbarmen kann sein Eingreifen nicht erklärt werden, denn dann wäre seine Frage, *weder ist er mordære oder diep?* (5443), unnötig.

⁹² Enites Befreiung entzieht sich dieser einfachen Klassifizierung, könnte aber auch als Akt der Notwehr im weiteren Sinne verstanden werden. Den zweiten Kampf mit Guivreiz motiviert Hartmann anders als Chrétien; s. o. S. 90.

⁹³ vgl. Iw. 4780 5440f.

⁹⁴ Der schwerste Kampf der ersten Reihe ist die Auseinandersetzung mit Guivreiz, ihr geht voraus noch die Verfolgung durch den Grafen.

⁹⁵ dazu H. Kuhn, S. 146; K. Ruh, Höf. Epik, S. 134.

fangsposition hinausgekommen ist⁹⁶. Die zweite Parallele zwischen dem Eingangs- und dem Schlußabenteuer ist nicht so auffällig: vor beiden Kämpfen erfolgt eine vorbildliche Begrüßung. Erec bindet das Pferd an (296 8961), legt das *gewant* (297) oder Teile der Rüstung und die Waffen ab (8962ff.) und tritt vor den zu Begrüßenden (300 8968); beide Szenen zeigen, aus jeweils anderem Grund, die Übereinstimmung mit der *zucht*:

Er. 298 *sîn hende habete er vür sich,*
einem wol gezogenem manne gelich -
 8966 *des huetelîns wart sîn houbet blöz,*
wan sîn zucht wart vil gröz.

Auch hier könnte man vermuten, die Situationsgleichheit erzwingt die Entsprechung der Gebärden. Da aber beide Szenen in dieser Form Hartmanns Eigentum sind, darf man vielleicht schließen, er habe mit dieser Parallele Anfangs- und Schlußteil des Romans verbinden wollen.

Auch Chrétien nutzt im 'Erec' die Gebärde als Mittel zur Herstellung von Parallelen, Steigerungen und Kontrasten. Dies zeigt sich bei der Hilfeleistung, die der Frau beim Absitzen gegeben wird. Als Yder an den Artushof kommt, hilft Gauvain der *pucele* vom Pferd: *Gauvains la pucele prist et jus de son cheval la mist* (E. 1173f.). Bei Enides Ankunft übernimmt Artus selbst diesen Dienst: *li rois meïsmes l'a prise et jus del palefroi l'a mise* (1525f.). Dadurch veranschaulicht Chrétien Enides gehobene Stellung nach dem Gewinn des Sperbers, die mit dem Hirschpreis bestätigt wird. Im Verlauf der Abenteuerfahrt scheint Enide einen Teil ihres Ansehens eingebüßt zu haben; nun erweist ein einfacher *sergenz* ihr diese Höflichkeit: *Li sergenz fu de bel servise; la dame a jus del cheval mise* (3157f.). Bei der Zwischeneinkehr am Artushof muß sie ohne diesen Dienst auskommen; als Artus herankommt, steigt sie zugleich mit Erec vom Pferd: *Quant Erec voit le roi venant, a terre descent maintenant, et Enyde rest descendue* (4181ff.). An der Stätte ihres früheren Triumphes begrüßt man sie zwar mit Kuß und Umarmung; vom Pferd hilft ihr aber niemand. Erst nachdem Erec die alte Verbundenheit wiederhergestellt (4880ff.) und versichert hat, *je resui certains et fis que vos m'amez parfitement* (4886f.), wird ihr diese Auszeichnung wieder zuteil: auf Brandigan erweist Evrain ihr diesen Dienst: *Li rois Evrains pas n'antreprist, quant il vit Enyde venant; si la salue maintenant et corrut aidier au descendre* (5506ff.). Eine Form des höfischen Zeremoniells läßt wie in einem Spiegel Enides Glücks- und Leidensweg erkennen. Der Tiefpunkt ist der Zwischenempfang am Artushof, der Enides Klage, dem schmerzlichsten Punkt ihres Leidensweges, vorausgeht. Auch Chrétiens Gestaltung der Abschiedsszenen läßt in der Zwischeneinkehr am Artushof einen Wendepunkt des Romans vermuten. Während Enides Trennung von ihren Eltern, der Aufbruch in Carnant und schließlich auch die Abreise vom Artushof Anlaß für Abschiedstränen geben (1440ff. 2738ff. 4262), erwähnt Chrétien diese nicht beim Abschied in Penevric (5253ff.) und Brandigan, wo

⁹⁶ 'Erec besiegt in Mabonagrín, der nur der Minne lebte, sich selbst' (K. Ruh, a.a.O., S. 135).

man sich sogar mit *grant joie* (6344) trennt. Bei Hartmann kommt dieses Kontrastprinzip nicht zur Geltung; er erwähnt beim Abschied in Karnant (Er. 3084 ff.), Penefrec (7769 ff.) und Brandigan (9864 ff.) keine Gebärden.

Mit einer Blickgebärde verdeutlicht Chrétien die tiefgreifende Veränderung, die sich aus der Carnant-Szene ergibt. Auf dem Ritt zum Artushof sehen Erec und Enide sich immer wieder gegenseitig an (1466–83)⁹⁷, und bevor Enide das verhängnisvolle *con mar fui* (2492) ausspricht, *Son seignor a mont et a val comança tant a regarder* (2486 f.). Nach dem Aufbruch hat sich die Situation geändert. Enide stellt fest: *ne je tant hardie ne sui que je os regarder vers lui* (2789 f.), und nach dem zweiten Kampf mit den Raubrittern ermahnt Erec sie: *mes autre foiz vos an gardez, ne ja vers moi ne regardez* (3003 f.). Diese Warnung setzt zwar einen Blick Enides voraus, doch Chrétien erwähnt nur, daß Enide sich umdreht (2840), während Hartmann, der diesen Kontrast nicht übernimmt, Enites Warnreden vor den ersten beiden Kämpfen mit einer Blickgebärde einleitet (Er. 3180–3378). Zwei weitere Gebärdenwiederholungen erinnern im Schlußteil an den Anfang. Wie vor dem Sperberkampf (E. 722) trägt Enide auch bei der Flucht von Limors Erecs Lanze (4850), und beim Eintritt in Brandigan wird Erec wie schon auf dem Weg zum Kampf mit Yder (749) von allen angesehen (5453–5458). Mit einem Kontrast rahmt Chrétien das Brandigan-Abenteuer. Während die Mädchen bei Erecs Ankunft in der Stadt ihren Gesang abbrechen (5456 f.), wird sein Sieg mit Freuden gesängen gefeiert (6116 f. 6133 ff.). Der Kontrast kann auch in unmittelbar aufeinander folgenden Versen liegen⁹⁸. Chrétien hebt bei der Ankunft in Lalut Erec von Yder ab. Während alle Yder entgegengehen und ihn grüßen (364 f.), heißt es von Erec: *mes contre Erec ne se remuent, qu'il ne le conuissioient pas* (366 f.).

Da Hartmann im 'Iwein' sich enger an Chrétien hält, übernimmt er hier auch die meisten Gebärdenwiederholungen und -kontraste. Anfang und Schluß des Romans verknüpfen beide Dichter durch die Wiederholung einer vorbildlichen Begrüßungsszene⁹⁹; doch Hartmann verstärkt über Chrétien hinaus die Situationsgleichheit durch entsprechende Formulierungen. Beide berichten vom Entwaffnen (Yv. 230–5414 Iw. 317–6479) und Anlegen des Mantels (Yv. 232–5428 f. Iw. 326 f. 6485), doch das Fortführen zum Gespräch mit der Tochter des Hausherrn wiederholt nur Hartmann:

Iw. 334 *an ein daz schaneste gras
daz diu werlt ie gewan,
dâ vuorte si mich an, –*

6490 *an ein daz schaneste gras
daz si in dem boumgarten vant,
dar vuorte si in bi der hant –*

⁹⁷ Auch Galoain blickt Enide an (E. 3276 ff.) und verliebt sich in sie; dieser situationsbedingte Blick ist für die Komposition zweitrangig.

⁹⁸ Dadurch ergibt sich die Figur der Antithese; dazu s. o. S. 249 f.

⁹⁹ Die Ähnlichkeit dieser Empfangsszenen stellt auch R. Endres fest (Prolog, S. 512).

Bei der Aufzählung der inneren Eigenschaften der Mädchen macht die Wiederholung des Reimklangs die Parallelität noch deutlicher:

Iw. 339 *hie vant ich wisheit bi der jugent,
gröze schazne und ganze tugent.*

6494 *alrêrst dô bevander
daz bi ir wünnelicher jugent
wonte giete und michel tugent.*

Die Begrüßung Kalogrenants wird zum Teil kontrastiert durch das Zusammentreffen mit dem Waldmenschen. Der Gegensatz betrifft nicht das Empfangszeremoniell, das dem außerhalb des höfischen Bereichs lebenden Waldmenschen unbekannt ist, sondern die Haltung des Burgherrn und des Wilden. Der Burgherr steht vor seiner Burg (Yv. 197 Iw. 283) mit einem Habicht auf der Hand (Yv. 199 Iw. 284), während der Waldmensch bei seiner Herde sitzt (Yv. 292 Iw. 418) und eine Keule in der Hand hält (Yv. 293 Iw. 469). Dieser Kontrast betont nachträglich das Vorbildliche des Empfangs auf der Burg. Yvains Reaktion angesichts des wilden Hirten nutzt Chrétien zu einer weiteren Parallele. Wie der Ritter vor dem Waldmenschen (Yv. 796) bekreuzigt sich die Zofe von Noroison (Yv. 2913), als sie den schlafenden Yvain in seinem Elend erkennt. So wird Yvain in den außerhöfischen Bereich des Waldmenschen verwiesen. Dies erreicht Hartmann, indem er Iwein mit einem Mohren vergleicht und ihn durch sein *loufen* charakterisiert¹⁰⁰. Die Verklammerung zwischen dem ersten Teil und dem Schluß verstärkt Yvains erneuter Fußfall vor Laudine (Yv. 1973 6730f. Iw. 2283 8042). Hartmann bringt noch eine weitere Parallele¹⁰¹. Bei Iweins Aufbruch zum Brunnenabenteuer heißt es: *Alsus stal er sich dan* (Iw. 945); ebenso kehrt Iwein zum Brunnen zurück: *Mit sinem lewen stal er sich dar, daz ez nieman wart gewar* (7805f.).

Abgesehen vom prophetischen Lachen der *pucele* sind die Gebärdenparallelen¹⁰² im 'Perceval' weniger ausgeprägt als im 'Erec' und 'Yvain', was wohl teilweise auf den fragmentarischen Charakter zurückzuführen ist. Perceval läßt oft die Frauen, mit denen er zusammentrifft, weinend zurück, wenn auch der Anlaß stets ein anderer ist. Die Mutter weint aus Abschiedsschmerz (Pc. 600 614), die Frau im Zelt aus Angst vor einer Bestrafung (729 u. ö.), und das Mädchen, das Perceval angelacht hat, vergießt Schmerzstränen, weil Keu es geschlagen hat (1063). Nachdem Perceval seinen ersten Kampf für einen anderen Menschen gewagt und Blancheflor dadurch befreit hat, wiederholt Chrétien diesen Zug nicht mehr. Zwar bleibt Blancheflor *correchie et molt dolente* (2936) zurück, aber Tränen werden nicht mehr erwähnt¹⁰³.

¹⁰⁰ s. o. S. 281.

¹⁰¹ Vielleicht ist auch Iweins Verhalten nach Keis Spottrede und nach den unfreundlichen Worten des Torhüters als Parallele zu verstehen: Iwein setzt sich mit einem Lachen darüber hinweg (Iw. 855 6279).

¹⁰² zu sonstigen Wiederholungen W. Kellermann, *Aufbaustil*, S. 54 ff.

¹⁰³ Percevals Aufforderung, *Ne vos estuet Pas or plorer plus longuement* (2952f.), ist an die ihn aus der Stadt geleitenden Mönche und Nonnen (2942ff.) gerichtet.

Perceval versagt im mitmenschlichen Bereich nun nicht mehr¹⁰⁴; er versöhnt Orguelleus mit seiner *amie* und rächt das Leid des lachenden Mädchens. Wolfram übergeht diese Parallelen¹⁰⁵, verwendet aber Vergleichbares in der Abenteuerkette Gawans. Doch ist das kein Zeichen für ein Fehlverhalten Gawans, im Gegenteil, seine hervorragenden Eigenschaften lassen Männer und Frauen um ihn weinen. Weinend bleiben Obilot (Pz. 397.15) und Antikonie (431.20f.) zurück, unter Tränen läßt man ihn in seine Kämpfe ziehen (513.28 555.15 594.20 705.14), und viele Menschen beklagen die Not, die er in den Kämpfen erduldet (409.19 575.10 602.18 688.9 692.15).

Chrétien schafft auch zwischen Perceval und Gauvain Parallelen. Als man Perceval auf Belrepeire zu Bett bringt, *Blans dras et covertoir molt chier Et oreillier au chief li met Cil qui del couchier s'entremet* (1932ff.). Ähnlich wird Gauvain auf dem Wunderschloß behandelt: *Un oreillier desoz s'oreille Une des puceles li mist* (8260f.). Diese kleine Geste deutet an, daß das Wunderschloß für Gauvain dieselbe Bedeutung hat wie Belrepeire für Perceval¹⁰⁶. Eine weitere Parallele verweist auf die Vergleichbarkeit der Befreiungstaten der beiden Ritter. Nach Aufhebung der Belagerung Belrepeires ziehen die Einwohner tanzend durch die Straßen (2744f.); mit freudigem Tanz begrüßen die Frauen des Wunderschlusses Gauvain bei seiner Rückkehr mit Orguelleuse (8991f.)¹⁰⁷.

Durch das Hinzufügen der Vorgeschichte kann Wolfram einen vergleichbaren Bogen noch weiter spannen. Das Anschwellen der Brust und des Herzens Gahmurets (9.25 35.28) hat beim jungen Parzival eine Entsprechung. Der Gesang der Vögel *erstracte im siniu brüstelin* (118.17). Dies führt Wolfram auf *art* und *gelust* zurück: *si wart wol innen dax zeswal von der stimme ir kindes brust. des twanc in art und sîn gelust* (118.26ff.). Daß auch Gawan die *dilatatio cordis*¹⁰⁸ kennt, zeigt seine Minneklage um Orgeluse: *dû senkes mir die einen brust, diu ê der habe gerte dô mich got vreuden werte* (547.20ff.). Auch das Verhältnis zwischen Gahmuret und Herzeloide spiegelt sich im Leben des Sohnes wider. Gahmuret setzt sich so nahe neben Herzeloide, *dax si in begreif und zôch in wider anderhalb vaste an ir lip* (84.4f.). Ähnlich verdeutlicht Condwiramurs den Besitzanspruch und ihre Liebe gegenüber ihrem Befreier: *si dructe in vaste an ir lip. si sprach: 'ich enwirde nimmer wip ûferde debeines man, wan den*

¹⁰⁴ Sein Fehlverhalten auf der Gralsburg liegt außerhalb des mitmenschlichen Bereichs; anders als bei Wolfram ist die entscheidende Frage im 'Perceval' keine Frage nach dem Leid des Fischerkönigs (vgl. Pc. 3552f. 3568f.).

¹⁰⁵ Von den Tränen der Mutter berichtet Wolfram nichts (128.16ff.); Jeschute weint erst, als Orilus zurückkehrt und mit dem Verhör beginnt (133.11f.). Auch Cunneware scheint keine Tränen zu vergießen.

¹⁰⁶ Eine vergleichbare Parallele stellt Wolfram zwischen Schastel Marveile und der Gralsburg her; Parzival und Gawan bitten die sie bewirtenden Mädchen, sich zu setzen (244.19 582.11ff.).

¹⁰⁷ Eine weitere Parallele, der Kummer des Königs um Perceval und Gauvain, variiert erheblich in der Intensität. Aus Sorge um den in der Handhabung ritterlicher Waffen unerfahrenen Perceval macht Artus eine kummervolle Miene (Pc. 1302), während er in der Trauer um Gauvain in Ohnmacht fällt (9223).

¹⁰⁸ F. Ohly, Cor amantis, S. 468.

ich umbevangen hân' (199.25ff.). Eine Beziehung zwischen Gahmuret und Gawan stellt Wolfram durch die mehrfache Wiederholung einer Blickgebärde her. Als Gahmuret in den Hafen von Zazamanc einsegelt, *dâ wart er vil geschouwet abe* (16.24). Er wird mit seinem Gefolge gut beobachtet: *die vrouwen dennoch lügen zen venstern unde sâben dar* (17.30f.). Auch sein Einzug in Kanvoleis findet das Interesse der Landesherrin und ihrer Frauen (61.3ff.); seine Kämpfe finden vor beiden Städten unter den Augen der Frauen statt (37.10 69.21ff.). Ähnlich ergeht es Gawan beim Eintreffen vor Bearosche (352.7ff.). Seine Kämpfe mit Lischoy's Gwelljus und Florant bleiben ebenfalls nicht ohne weibliche Zeugen (541.20ff. 598.22f.); auch der Kampf mit Gramoflanz soll vor den Frauen stattfinden (610.6ff.)¹⁰⁹. Parzival ist nur bei seinem ersten Auftritt am Artushof das Objekt weiblicher Blicke (151.7ff.). Dagegen erwähnt Wolfram für Parzivals Kämpfe, abgesehen vom Zweikampf mit Orilus, keine weiblichen Zuschauer.

Die Wiederholung der Gebärde des Handhaltens läßt eine Verbindung zwischen Obilot und Orgeluse entstehen (371.21f. 640.6). Gawans Verhältnis zu Obilot kündigt so seine Beziehung zu Orgeluse an. An eine zufällige Wiederaufnahme dieser unscheinbaren Geste wird man nicht glauben, da Wolfram das An-der-Hand-Führen im Zusammenhang mit der Begrüßung oft erwähnt, das An-der-Hand-Halten aber sonst nie als Zeichen der Vertraulichkeit oder Liebe nennt. Auch wenn Gawan nach dem Zusammentreffen mit Gramoflanz Orgeluse endlich *mit drucke an sich uf ir phert* (615.17) hebt¹¹⁰, wird man darin eine Erinnerung an die Umarmung Obilots beim Schlußempfang auf Bearosche sehen: *der dructe daz kint wol gevar als eine tocken an sine brust: des twanc in vriuntlich gelust* (395.22ff.). Trotz der Gebärdengleichheit bleiben erhebliche Unterschiede zwischen der Obilot- und der Orgeluse-Minne.

Eine einfache Geste verbindet die ersten Szenen um den jungen Parzival und läßt seine Kampfbereitschaft erkennen. Als der Knabe Hufschläge hört und glaubt, der Teufel nähere sich ihm, *sîn gabilôt begunde er wegen* (120.16)¹¹¹. Diese Gebärde zeigt ihn auch bereit, mit dem Mörder Schjanatulanders zu kämpfen: *dô greif der knappe mære zu sinem kochære: vil scharphiu gabilôt er vant* (139.9ff.). Als er am Artushof erlebt, wie Cunneware und Antanor seinetwegen leiden, *vil dicke er greif zem gabilôt. vor der künegin was solh gedranc, daz er durch daz vermeit den swanc* (153.18ff.). Als er wenig später Ither gegenübersteht, wiederholt er die Gebärde: *sîn gabilôt begreif er sîn* (155.6). Doch jetzt

¹⁰⁹ Chrétien weist Vergleichbares Pc. 4965f. und 7316ff. auf; zur Rolle der Frau als Zuschauerin s. o. S. 34, A. 12.

¹¹⁰ Diese Gebärde bildet auch einen Kontrast zu Orgeluses früherer Weigerung, sich von Gawan auf das Pferd heben zu lassen (515.23ff.), und erinnert noch einmal an den Beginn der Abenteurer um Orgeluse.

¹¹¹ Diese Geste, die Wolfram wohl aus Percevals Monolog (Pc. 121f.) gewinnt, wird bereits nach der religiösen Unterweisung der Mutter erwähnt: *er lernte den gabilôtes swanc* (120.2); vor Sigune (139.9ff.) und Cunneware (153.18ff.) wird damit Parzivals Bereitschaft, für den leidenden Menschen einzutreten, bekundet. Wolfram zeichnet den jungen Parzival positiver als Chrétien.

unterbleibt der Wurf nicht, und Parzival läßt mit dem Tod Ithers schwere Schuld auf sich. Eine positive Anlage Parzivals (*strîtes ger*) hat hier negative Auswirkungen. Auch sein auf Pelrapeire noch positiv zu bewertendes Schweigen¹¹² führt auf der Gralsburg zur Sünde.

Exkurs: Zum unpersönlichen Stil bei der Gebärdenbeschreibung

Neben der Synekdoche und dem Gebrauch von Körperteilen als Satzsubjekt gibt es im Zusammenhang mit der Gebärdenbeschreibung noch weitere Möglichkeiten, den Menschen als Subjekt auszusparen: unpersönliche Verben, das unpersönliche Passiv und die Umschreibung mit *man*. Bei diesen Mitteln des unpersönlichen Stils wird die Person, die das Geschehen verursacht oder davon betroffen ist, in den Hintergrund gedrängt und ist mitunter nur noch aus dem Kontext oder überhaupt nicht zu ermitteln. Als Razalic mit den anderen von Gahmuret besieigten Fürsten gemäß dem Befehl des Siegers in *Zazamanc* einreitet, heißt es: *dô wart ein schal. dar kômen die vürsten über al ûz der künegin lant von Zazamanc* (Pz. 45.9ff.). Während hier das unpersönliche Geschehen erst im Anschlußvers erklärt wird, geschieht dies an anderer Stelle im gleichen Vers: *dâ wart von rittern grâzîlich schal* (Pz. 284.23). Auch Hartmann kennt diese Art der Formulierung¹, benutzt sie aber im Zusammenhang mit Gebärden nicht so oft wie Wolfram: *von ir grôzen ungehabe wart dâ ein jamerlicher schal* (Iw. 1412f.). In Fügungen dieses Typs nehmen Substantive (*von schouwen wart dâ grôz gedranc* Pz. 63.26; vgl. 147.15 705.2) oder substantivierte Infinitive (*dâ wart grôz ummevâhen* Pz. 429.14) den Platz des Subjekts ein und werden in der Regel in den Reim gestellt. Das Geschehen erhält somit gegenüber seinem Anlaß, der Person, den Vorrang und wird durch die Reimstellung betont. Aber ein hinzugefügtes Prädikatsnomen kann dem Subjekt die Reimstellung streitig machen (*sîn sitzen wart vil unlanc* Er. 4544), da es eine neue Information enthält und deshalb gewichtiger ist. Die Verteilung der Konstruktion auf zwei Verse ermöglicht auch in solchen Fällen die Endstellung des Subjekts: *dô wart vil manecvalt sîn schrîten und sîn weinen* (Er. 7411f.). Syntaktische Zwänge können ebenfalls das Subjekt aus seiner Endstellung verdrängen: *er sprach, daz si sagete, war um ir weinen wære, daz siz durch got verbære* (Pz. 615.24ff.)².

Zur Gruppe der unpersönlichen Verben gehört auch *geschehen*. Wolfram verwendet Verbindungen mit diesem Wort, um Hintergrundpersonal wie die Dienerschaft auszusparen (*dô daz schenken geschach* Pz. 702.9) oder um das Handeln einer größeren Gruppe knapp wiederzugeben: *ein ander küssen dâ geschach* (Pz. 672.15; vgl. Er. 8109f. Pz. 277.17). Die Endstellung kommt *geschach* aufgrund der Leichtigkeit zu, mit der sich der Reim *geschach*: *sach* oder *geschach*: *sprach* einstellt³. Von besonderer Bedeutung ist die Verbindung von *geschehen* mit dem Gerundium, wobei die betroffene Person im Dativ erscheint: *hâte er die nôt ersehen, im wære ze weinenne geschehen* (Er. 9796f.). Formulierungen dieser Art lassen die Gebärde als etwas Selbst-

¹¹² Chrétien scheint bereits hier Percevals Schweigen auf Belrepeire negativ zu sehen, auch wenn er es ins Humoristische wendet (1862f.), während Condwiramurs Parzivals Verhalten als Zeichen der *zucht* versteht, die es dem Gast gebietet, der *wirtin* die *erste rede* zu überlassen (188.29f.).

¹ Shoko Kishitani stellt weitere Belege dieser Art aus Hartmanns Texten zusammen und analysiert sie eingehend.

² Es ist hier nicht zu entscheiden, ob Reimnot oder eine Tendenz zum unpersönlichen Nominalstil Wolfram zu dieser Konstruktion veranlaßte.

³ Nur acht der 93 Belege für *geschach* im 'Parzival' stehen nicht im Reim; in einem guten Drittel der übrigen Fälle reimt *geschach* mit *sach* oder entsprechenden Komposita (*ersach, gesach*), in einem weiteren Drittel mit *sprach*.

ständiges erscheinen, das sich dem Menschen aufzwingt und seinem Willen nicht unterworfen ist⁴.

Die Konstruktionen mit *ergén* lenken den Blick wiederum auf das Geschehen: *daz weinen iedoch von liebe ergienc* (Pz. 429.16). Der Gebärdenträger ist jedoch stets aus dem Kontext zu erschließen (vgl. Pz. 413.26 405.21 807.4). *ergienc*, wie *geschach* ein beliebtes Reimwort⁵, rückt manchmal an den Anfang des Verses, um einem sinn-schwereren Wort die Reimstellung freizugeben: *dâ ergienc ein kus ungestlich* (Pz. 405.21). Weitere Verben zur Vermeidung des menschlichen Subjekts sind *sich verkêren* und *ende nemen*⁶. Hartmann beschreibt den Umschlag der *trûgevrende* mit den Worten: *und verkêrte sich sô in kurzer zît daz iu daz nieman kan gesagen, in ein weinen und in ein clagen diu vrende der man dâ jach* (Iw. 4428 ff.). Die Aussparung der Person kann zu syntaktischen Unstimmigkeiten führen: *daz weinen schiere ende nam, und lachten, daz in baz gezam* (Er. 9730f.). Wenn auch diese syntaktische Koordination eines Verbs im Plural mit einem Verb im Singular auf eine Unachtsamkeit Hartmanns zurückzuführen wäre, zeigt dies doch, daß dem Dichter auch bei syntaktischer Ausklammerung der Mensch als Bezugspunkt des Geschehens bewußt bleibt. Die Vermeidung des menschlichen Subjekts durch den Einsatz unpersönlicher Verben soll, sofern sie nicht nur der Reimerleichterung dient, hauptsächlich das Geschehen betonen; über das Verhältnis des Menschen zum Geschehen, d. h. über Aktivität oder Passivität des Menschen wird damit meistens⁷ nichts gesagt⁸.

⁴ Eine derartige Deutung, die eine Passivität des Menschen impliziert, weist Shoko Kishitani zurück: 'Der Mensch weint, aber weder deswegen, weil er weinen will, noch deswegen, weil er zum Weinen gezwungen wird, sondern das Weinen entsteht so natürlich von sich und zugleich von ihm selbst aus. Bei einem solchen Fall handelt es sich weder um die Aktivität noch um die Passivität des Menschen, der weint, sondern um die Spontaneität des Weinens' (S. 162). Andererseits teilt sie die Kombinationen mit *geschehen* in drei Gruppen ein, von denen die dritte Zustände bezeichnet, 'in die der Mensch nur passiv hineinversetzt wird' (S. 157). Zu den entsprechenden Nomina gehören *vrende* und *leit*, also Gefühlsregungen. Wenn man auch *erbarmen* als Gefühlsregung verstehen will, müßte die Gebärde des *erbarmberzen*, hier das Weinen, ebenfalls dieser dritten Gruppe zugerechnet werden können.

⁵ *ergienc* dient Wolfram in 20 von 38 Fällen als Reimwort.

⁶ Belege für *ende nemen* u.ä. bei Hartmann stellt Shoko Kishitani zusammen (S. 140f.).

⁷ Er. 9797 möchte ich als Ausnahme verstehen.

⁸ Zur Beurteilung dieses Phänomens werden in der Forschung unterschiedliche Auffassungen vertreten. H. J. Bayer sieht im unpersönlichen Stil 'eine sprachliche Haltung . . ., die besagt, daß das Ich selbst dem eigenen Handeln gegenüber eine passive Rolle spielt. . . . So werden viele seelische und abstrakte Handlungen syntaktisch als Naturerscheinung behandelt' (S. 39, A. 20). Shoko Kishitani warnt hingegen 'vor jeder unvorsichtigen Schlußfolgerung aus der sprachlichen Formulierung auf den geistigen Zustand des Menschen' (S. 203). Aus dem Sprachgebrauch heraus könne nicht auf die Aktivität oder Passivität des mittelalterlichen Menschen geschlossen werden, sondern höchstens auf seine Vorstellung vom menschlichen Dasein, wobei 'die Welt in der ritterlichen Sprache nicht von seiten des Menschen aufgefaßt wird' (S. 204). Die zentralen Begriffe dieser Auffassung, *got* und *geschehen*, stünden in der korrelativen Beziehung von Ursache und Wirkung, wirkten aber nur 'innerhalb des Bereichs des menschlichen Interesses . . . Die Welt wird also stets auf das Interesse des bewertend und beurteilend empfangenden Menschen bezogen. In dieser Hinsicht steht der Mensch des Mittelalters im Mittelpunkt der Welt' (S. 204f.). Wenn auch diese Interpretation vielleicht einer Korrektur unter Heranziehung mittelalterlicher Theologie bedarf, sollte doch die Warnung vor überhasteter Stil-

Die Funktion der unpersönlichen Verben kann auch durch das unpersönliche Passiv wahrgenommen werden. Hartmann benutzt beide Fügungen nebeneinander, wobei der Kontext die handelnden Personen bezeichnet: *si klagetn ebt alle. diz geschach niht mit schalle: ez wart mit murmel getân* (Er. 8108 ff.). Das unpersönliche Passiv kann auch neben einer personalen Konstruktion stehen: *done wart niht mē gesezzen: er bôt sich drâte úf ir vuoz* (Iw. 2282 f.). Wie bei den unpersönlichen Verben macht auch hier eine syntaktische Unstimmigkeit deutlich, daß dem Dichter das menschliche Subjekt im Bewußtsein bleibt, selbst wenn es grammatisch nicht realisiert wird: *doch wârens unervâret, im enwürde al umb genigen, unde liezen ir werc ligen* (Iw. 6288 ff.). Die Leichtigkeit, mit der aus dem engeren Kontext das menschliche Agens meistens erschlossen werden kann, läßt vermuten, daß das unpersönliche Passiv – dies gilt auch für unpersönliche Verben – auf das Bemühen um Variation im Ausdruck zurückzuführen ist. Die syntaktische Verdrängung des menschlichen Subjekts ist dabei nur ein Nebeneffekt.

Gelegentlich kann das unpersönliche Passiv auch die Einheit der Perspektive wahren. Die Klageszene auf der Gralsburg wird eingeleitet mit: *dâ saz manec ritter kluoc, dâ man jâmer vûr si truoc* (Pz. 231.15 f.). Dann beschreibt Wolfram, wie ein Knappe die blutende Lanze hereinträgt (231.17 ff.), und erwähnt die Reaktion der Anwesenden: *dâ wart geweinet und geschrit úf dem palase wît* (231.23 f.)⁹. Eine Hyperbel veranschaulicht die Heftigkeit der Klage: *daz volc von drîzec landen möhtez den ougen niht enblanden* (231.25 f.); dann fällt der Blick wieder auf den Knappen: *er truoc si in sinen henden alumben zen vier wenden unz aber wider zuo der tûr. der knappe spranc hin úz dâ vîr* (231.27 ff.). Von 231.17-30 soll der Knappe wie in einer GroßEinstellung das Interesse des Hörers fesseln. Um hier nicht ein neues Subjekt einführen zu müssen, verwendet Wolfram das unpersönliche Passiv zur Beschreibung des Hintergrundgeschehens. Nur die Hyperbel, deutlich als Heraustreten des Erzählers erkennbar, drängt den Knappen vorübergehend zurück. Dadurch wird der Gewinn der besonderen Perspektive in Frage gestellt; der Erzähler drängt sich zwischen das von ihm erzählte Geschehen und seinen Hörer, der gezwungen wird, gleichzeitig Erzähler und Erzählung zu beachten. Nach einer Zusammenfassung der Szene (232.1-4) folgt 232.5 ff. ein erneuter, deutlicher Erzählereingriff. Dieses Heraustreten der Erzählerpersönlichkeit kann wohl als durchgängiges Stilprinzip Wolframs gewertet werden¹⁰.

deutung beachtet werden. Es fragt sich, ob in der Geschichte der Stilforschung nicht mitunter grammatische Kategorien bedenkenlos in psychologische Begriffe umgewandelt worden sind. Zu den unpersönlichen Wendungen tritt im höfischen Roman häufig das Passiv. Von hier aus ist der Weg zum 'passiven' Menschen des Mittelalters nicht mehr weit. – Als weiteren Grund für den unpersönlichen Stil führt H. J. Bayer an: 'Das Ich wurde in der höfischen Gesellschaftskultur und ganz entsprechend in ihrem literarischen Niederschlag bewußt verschleiert, aus Gründen der Höflichkeit' (S. 42). Dieses Argument scheint mir auf einer nicht genau bedachten Gleichsetzung von 'höflich' mit 'höfisch' zu beruhen (s.o. S. 255, A. 83). Die von Bayer aus dem 'Beowulf' und dem Annelied beigebrachten Belege (S. 40), deren Reihe unter Berücksichtigung mittellateinischer Literatur vielleicht noch verlängert werden könnte, lassen eher auf eine längere Tradition als auf ein neuartiges Bemühen um Höflichkeit schließen. Dies könnte vielleicht auch erklären, weshalb Chrétien, ebenso ein höfischer Dichter wie Hartmann und Wolfram, diesem Stilmittel so wenig Beachtung schenkt; Vergleichbares innerhalb der Gebärdenbelege finde ich nur E. 789 Yv. 2368 Pc. 2579 4807 ff.

⁹ Hier wie auch Pz. 756.8 bezeichnet das unpersönliche Passiv die Handlung einer Gruppe; dies kann aber nicht verallgemeinert werden: *des wart aldâ gelachtet von Gávâne sêre* (Pz. 657.10 f.; vgl. 551.16 ff.).

¹⁰ vgl. Pz. 755.30 ff. mit dem Heraustreten des Erzählers 756.6 und 756.14 ff. und mit dem unpersönlichen Passiv 756.8.

Das Geschehen wird auch durch solche Passiv-Konstruktionen betont, die eine Gebärde oder den von ihr betroffenen Körperteil zum Subjekt haben¹¹; der Mensch als Handelnder oder Betroffener wird wie bei den unpersönlichen Verben und dem unpersönlichen Passiv aus dem Kontext oder entsprechenden Personalpronomina erschlossen: *dô gienc er zuo dem bette sân: ein ander kus dâ wart getân, daz was der herzoginne leit* (Pz. 132.19ff.)¹². Wenn dabei das blasse Partizip *getân* an das Versende tritt, ist vermutlich auch die leichte Reimbarkeit dieses Wortes ein Anlaß für diesen Gebrauch des Passivs¹³. Formulierungen wie *sîn vinger wurden îf geleit* (Er. 3900) oder *manec helm wart abe gebunden* (Pz. 793.24) lassen den Hörer wie in einer Großaufnahme die schwörenden Finger als wichtigste Gebärde des Rechtsaktes und den abgenommenen Helm als untrügliches Kennzeichen friedfertiger Beziehungen erkennen.

Eine weitere Möglichkeit der unpersönlichen Formulierung ist die Umschreibung mit *man* anstelle einer Personenbezeichnung. Damit kann eine anonyme Allgemeinheit, eine bestimmte Gruppe oder auch eine bestimmte Einzelperson gemeint sein¹⁴. Im Bereich der Gebärdenbelege ist der Bezug von *man* auf eine bestimmte Einzelperson nicht nachweisbar, aber sehr häufig weist *man* auf eine bestimmte Gruppe, und zwar meistens auf die Dienerschaft. Bei Parzivals Empfang auf Pelrapeire heißt es: *man bôt im einen mantel sân* (186.7)¹⁵. Während *man* hier wohl eine nicht näher bestimmte Einzelperson aus der Dienerschar bezeichnet¹⁶, bezieht es sich in einem Vers wie *man schante im unde phlac sîn sô* (Pz. 228.25) auf die ganze Dienerschaft. Diese 'Tendenz, den Handlungsträger zugunsten der Handlung selbst zu verbergen'¹⁷, berechtigt aber wohl nicht, darin eine Spiegelung der niedrigeren gesellschaftlichen Rangordnung der Knappen und Diener zu sehen¹⁸, denn auch von der Familie des Lyppaut heißt es beim Schlußempfang auf Bearosche: *Gâwânen man kusses ouch niht erliez* (Pz. 395.20). Entscheidend ist hier nicht die Aussparung des menschlichen Subjekts, sondern die Hervorhebung des Begrüßungskusses.

Mit *man* kann auch ein fiktives Publikum bezeichnet werden: *Bernouten und Afina-mus die künegin man ouch küssen sach* (Pz. 724.12f.)¹⁹. Die *man sach*-Formel stellt das

¹¹ Dagegen erscheint in Passiv-Konstruktionen mit einem menschlichen Subjekt der Mensch als Zielpunkt der Gebärde (Er. 9993f. Iw. 4397 Pz. 16.24 44.18f. 47.30 83.18 148.20 227.27 268.16 634.23f. 671.13f.). Im Zusammenhang mit Gebärden erscheint das Passiv nur selten.

¹² vgl. Pz. 90.8 123.20 152.29 594.20 615.22 671.5.

¹³ Am häufigsten reimt *getân* im 'Parzival' mit *man* (45), *hân* (37), *Gâwân* (25) und *sân* (24). Nur in vier Fällen steht das Wort nicht im Reim.

¹⁴ H. J. Bayer, S. 45.

¹⁵ vgl. Er. 1208 8651 Iw. 5609 Pz. 75.26 77.23 85.1 219.3 228.9 274.1.4 320.6 641.9 726.1.5. 794.17.

¹⁶ Chrétien erwähnt hier einen Knappen: *Et tantost uns vallés avale Par un des degrés de la sale, Qui aporta un mantel gris; Au col au chevalier l'a mis* (Pc. 1777ff.). Auch Chrétien verwendet *an* zur Bezeichnung eines Dieners (Pc. 6195) und zum Ausdruck einer unbestimmten Allgemeinheit (Yv. 1030 Pc. 118).

¹⁷ H. J. Bayer, S. 48.

¹⁸ H. J. Bayer erkennt richtig, daß die Person des Dienenden 'für den Dichter nicht von Bedeutung (ist), sondern der von unsichtbar dienenden Geistern dargebotene Dienst selbst, das Geschehen' (S. 48). Doch kann daraus nicht gefolgert werden, das durch *man* ersetzte Subjekt sei 'für den Dichter weder wichtig noch würdig genug . . . , um genannt zu werden' (S. 47).

¹⁹ H. J. Bayer deutet die *man sach*-Formel als 'Teilnahme einer anonymen und rein fiktiven Zuschauerschaft am epischen Geschehen' (S. 45) und weist darauf hin, daß derartige Formeln in der heroischen und frühhöfischen Dichtung häufiger anzutreffen seien als in den höfischen Epen (S. 47). Die Belege mit *man sach* und *man vant* bei Wolfram stellt F. Dahms zusammen (S. 41ff.).

Geschehen in einen öffentlichen Rahmen; ritterliches Leben spielt sich 'vor den Augen der Gesellschaft'²⁰ ab. Diese Bedeutung der Öffentlichkeit erhebt ein Verspaar wie *Obilôte doch sicherheit geschach, dâz manec werder ritter sach* (Pz. 396.3f.) über bloßes Reimgeklapper hinaus. Das Pronomen *man* beansprucht eine gewisse Allgemeingültigkeit. Wenn Wolfram Cundries Erscheinen mit den Worten, *man sach eine juncvrouwen komen* (Pz. 778.16), ankündigt, ist zunächst das Gefolge am Artushof gemeint; doch könnte jeder ein Zeuge des Geschehens sein. Der Hörer wird durch diese Formel als fiktiver Zuschauer mit einbezogen. Daß Wolfram den Hörer als Zuschauer versteht, zeigen seine an das Publikum gerichteten Aufforderungen *seht* oder *nû seht: Hardîzen und Kailêt, seht, die versuonde Gabmuret* (Pz. 100.21f.)²¹. *man sach* ist daher vielleicht als die dem Imperativ *seht* korrespondierende aktivische Form aufzufassen²².

Es ist deutlich geworden, daß die hier aufgezeigten Möglichkeiten des unpersönlichen Stils nicht nur Nebenpersonen wie z. B. die Dienerschaft oder nur größere Gruppen betreffen; auch der Held kann gegenüber dem Geschehen zurücktreten. Mehr als das Streben nach Variation im Ausdruck oder nach Reimerleichterung durch den Gebrauch bestimmter Verben ist das Bemühen um eine starke Hervorhebung des Geschehens als Anlaß dieser Sprechweise zu sehen. Darüber hinaus vermag Wolfram durch das unpersönliche Passiv gelegentlich die Einheit der Perspektive zu wahren; mit der *man sach*-Formel bezieht er die Hörer als fiktive Zuschauer mit ein. Über die Aktivität oder Passivität des mittelalterlichen Menschen sagt der unpersönliche Stil hingegen nichts aus. Auch als Merkmal eines internationalen 'höfischen' Stils kann diese Sprechweise kaum gelten, da bei Chrétien sich nur selten entsprechende Belege finden.

Exkurs: Zur Bedeutung der Gebärde

Wie das Wort hat auch die Gebärde eine Bedeutung und ist somit ein über sich hinausweisendes visuelles oder – als Lautgebärde – akustisches Zeichen. Doch im Gegensatz zur Bedeutung des Wortes, die, wie bereits Augustin am Beispiel der

²⁰ H. Brinkmann, *Geschehen*, S. 70. – Diese Abhängigkeit des Individuums von der Beurteilung zeigt sich besonders deutlich bei Gramoflanz. Als er seinen Kampf mit Gawan vereinbart, stellt er fest: *ist uns ze prîse vromende, ob wir werde vrouwen den kamph lâzen schonwen* (Pz. 610.6ff.). Wolfram betont später noch einmal das Bedürfnis des Königs nach Anerkennung: *sus wolde der künec Gramoflanz mit kampbe rechen sînen kranz, daz ez vil liute sæbe, wem man dâ prîses jæbe* (683.3ff.). – Herzeloide ignoriert in ihrer Klage die höfische Gesellschaft: *diu vrouwe enruochte wer daz sach: daz bemde von der brust si brach* (Pz. 110.23f.).

²¹ Pz. 13.26 37.12 100.22 120.24 181.7 208.5 233.12 297.13 298.28 381.11 407.10 411.4 417.9 426.22 587.26. – Diese Formel soll die Aufmerksamkeit der Hörer erregen; sie ist in der Erzählung des Kalogrenant als affektgeladener, Anteilnahme heischender Ausruf eingesetzt: *diu sîeze und diu junge diu lachet unde neic mir. seht, dô muose ich von ir* (Iw. 390ff.). Chrétien benutzt eine Form des Konjunktivs, um sein Publikum als Zeugen des Geschehens anzusprechen: *De joie veïssiez plorer le pere et la mere Enyde* (E. 6830f.; vgl. E. 4262 Yv. 6460).

²² Der Blick kann auch von den Personen aus erfolgen: *Andui les puceles plo-roient: chascuns voit la soe plorer* (E. 890ff.). Eine Untersuchung des Gebrauchs der Verben der sinnlichen Wahrnehmung und des Verbs *viden* würde vielleicht zeigen, welche Ziele die Dichter hiermit anstreben. Für Wolfram wäre zu überlegen, ob die leichte Reimbarkeit von *sach* die Verwendung des Wortes begünstigt. Chrétien bringt mit solchen Konstruktionen häufig das von *voir* abhängige Verb in die betonte Reimstellung.

Bedeutung von *beta* in der lateinischen und griechischen Sprache nachwies¹, durch Konvention festgelegt ist, müssen bei der Gebärde grundsätzlich zwei verschiedene Kategorien auseinandergehalten werden. Augustin setzt in seiner Lehre von den Zeichen² die *signa naturalia* von den *signa data* ab: *Naturalia sunt, quae sine uoluntate atque ullo appetitu significandi praefer se aliquid aliud ex se cognosci faciunt, sicuti est fumus significans ignem*³. Zu dieser Gruppe sind manchmal auch die Gebärden zu zählen: *uultus irati seu tristis affectionem animi significat etiam nulla eius uoluntate, qui aut iratus aut tristis est; aut si quis alius motus animi uultu indice proditur etiam nobis non id agentibus, ut prodatur*⁴. Doch die Gebärden können auch zu den *signa data* gehören: *Data uero signa sunt, quae sibi quaeque uiuentia inuicem dant ad demonstrandos, quantum possunt, motus animi sui uel sensa aut intellecta quaelibet*⁵. Nicht die Form einer Gebärde entscheidet über ihre Zugehörigkeit zu den verschiedenen Zeichengruppen, sondern die Kommunikationsabsicht des Gebärdenträgers. Das Ausraufen der Haare wäre demnach als Ausdruck tiefster Klage ein *signum naturalis*, als vom Gesetz vorgeschriebene Einleitung der Notrufklage⁶ ein *signum datum*. Während die Gebärden innerhalb beider Gruppen zu finden sind, ist das Wort stets *signum datum*.

Der Übergang vom *signum naturalis* zum *signum datum* ist bei der Gebärde fließend. Wenn die Einwohner von Brandigan sich an die Brust schlagen und weinen (Er. 8113f.), ist dies als natürliches Zeichen eine Gebärde der Trauer um den befürchteten Tod des fremden Ritters. Doch da diese Gebärden Erec warnen sollen, können sie auch als *signa data* verstanden werden. Diese Umwandlung eines natürlichen in ein gegebenes Zeichen wird ermöglicht durch die prinzipielle Erkennbarkeit des von einer Ausdrucksgebärde Bedeuteten. Auch die Bedeutung der Zeigegesten scheint unmittelbar einsichtig zu sein⁷. Es fragt sich, ob die konventionell festgelegte Gebärde als *signum datum* wie z. B. Gruß- und Rechtsgebärden stets zurückgeführt werden könnte auf Ausdrucks- oder Zeigegebärden⁸.

Neben der Zeichenhaftigkeit kann die Gebärde auch einen Eigenwert haben, der bei der Unterscheidung der Gebärden als natürliche und gegebene Zeichen unberücksichtigt bleibt. Der Kuß kann für einen unbeteiligten Beobachter als *signum naturalis* unmittelbarer Ausdruck der Liebe sein. Soll mit dem Kuß dem anderen die Liebe gezeigt werden, wird diese Gebärde zum *signum datum*, da der Küssende die Gebärde mit einer bestimmten Absicht ausführt und ihm die Zeichenhaftigkeit

¹ De doctrina christiana II, 24, CCL 32, S. 59f.

² dazu K. Kuypers, Der Zeichen- und Wortbegriff im Denken Augustins, Diss. Amsterdam 1934; R. A. Marcus, St. Augustine on Signs, Phronesis 2 (1957) 60-83; J. Engels, La doctrine du signe chez saint Augustin, Studia Patristica 6, Texte u. Unters. zur Geschichte der altchristl. Lit. 81 (1962) 366-373; F. Soria, La teoria del signo en San Augustin, La Ciencia Tomista 92 (1965) 357-396.

³ De doct. christ. II, 1, a.a.O., S. 32f.

⁴ ebd., S. 33.

⁵ ebd., II, 2, a.a.O., S. 33.

⁶ dazu s. o. S. 17, A. 7.

⁷ Das Problem der prinzipiellen Erkennbarkeit der Gebärden kann hier nicht diskutiert werden. Vermutlich muß das Erkennen einer Gebärde grundsätzlich auf dem Wege funktionaler Erziehung erlernt werden, denn neuere Forschungen haben gezeigt, daß neben den konventionellen auch zahlreiche Ausdrucksgebärden und Bewegungen abhängig sind von der kulturellen Umgebung. Selbst der menschliche Gang kann zwischen den verschiedenen Kulturgemeinschaften erkennbare Unterschiede aufweisen (W. La Barre, Cultural Basis, S. 62).

⁸ Die Schwurgebärde der erhobenen Hand ist auf einen Zeigegestus zurückzuführen (C. Sittl, S. 140f.), Gebärden der Bitte, Verehrung und Hochachtung haben ihren Ursprung in unmittelbar einsichtigen Gesten der Wehrlosigkeit, Selbstdemütigung und demütigen Liebkosung (ebd., S. 147ff.).

des Kusses bewußt ist. Der Kuß kann aber auch vorwiegend aus sinnlichem Antrieb heraus erfolgen oder angenommen werden; er wird dadurch zu einer zielgerichteten Handlung ohne unmittelbare oder beabsichtigte Zeichenhaftigkeit⁹. Die Bedeutung der Gebärde wird somit abhängig von der Einstellung des Gebärdenträgers und vom Standpunkt und Informationsstand des Beobachters; die Gebärde ist in diesem Sinne mehrdeutig. Läßt man die Unterscheidung von natürlichen und gegebenen Zeichen außer acht, ist die Mehrdeutigkeit der Gebärde wie folgt zu bestimmen: als Ausdrucksgebärde verweist sie auf das sie bewirkende Gefühl, der Kuß wäre dann Zeichen der Liebe; als konventionelle Gebärde kennzeichnet sie die Situation oder den mit der Gebärde verbundenen Rechtsakt, der Kuß könnte dann Zeichen der Begrüßung oder der Versöhnung sein; als zielgerichtetes Handeln im hier besprochenen Sinn besitzt die Gebärde keinen unmittelbaren Verweisungscharakter, deutet aber die Motivation des Handelnden an. Die verschiedenen Bedeutungen der Gebärde können gelegentlich gleichzeitig vorhanden sein. Die Grenze zwischen Handlung und Gebärde läßt sich nicht allein von der Bedeutungsträchtigkeit aus festlegen. Handlung und Ausdrucksgebärde, die beide auf den Menschen verweisen, unterscheiden sich dadurch voneinander, daß die Ausdrucksgebärde nicht in dem Maße wie die Handlung oder konventionelle Gebärde dem menschlichen Willen unterworfen ist¹⁰. Die konventionelle Gebärde hebt sich von der Handlung durch ihre intendierte Zeichenhaftigkeit ab.

Von der hier aufgezeigten Bedeutung der Gebärde ist der Bedeutungsbegriff der spirituellen Schriftauslegung abzusetzen. Während der geistige Sinn eines Dinges gemäß mittelalterlicher Auffassung von Gott gesetzt ist und Gott dadurch zum Menschen spricht¹¹, ist die Bedeutung der konventionellen Gebärden durch den Menschen festgelegt und dient wie das Wort der menschlichen Verständigung. Das Ding wird so ein von Gott gegebenes *signum*, dessen Bedeutung der Mensch zu entschlüsseln hat; die konventionelle Gebärde, deren Bedeutung die Menschen untereinander vereinbart haben, bedarf hingegen keiner Entschlüsselung, sondern allenfalls der Tradierung ihres Sinngehalts, um der nachfolgenden Generation die Mühe einer erneuten Vereinbarung zu ersparen¹². Die durch Beobachtung erschließbare Bedeutung der Ausdrucksgebärde ist ebenfalls nur für den menschlichen Bereich relevant.

Neben der unterschiedlichen Relevanz der Gebärdenbedeutung und der geistigen Dingbedeutung ist auch die andersartige Beziehung zwischen dem Bedeutenden und dem Bedeuteten hervorzuheben. Die spirituelle Bedeutung eines Dinges erfolgt über seine Eigenschaften¹³. Die Blüten der Weinrebe verbreiten weithin ihren Duft und können deshalb den guten Ruf des Menschen bedeuten: *Flores, eo quod redoleant et suum longe spargunt odorem, bonam famam insinuant, per quam sive prope, sive longe, proximo suaviter redolemus*¹⁴. Das Ding und seine spirituelle Bedeutung verhalten sich

⁹ Ein derartiger Kuß könnte allenfalls auf den sexuellen Trieb verweisen.

¹⁰ Daß manche Menschen absichtlich das Weinen herbeiführen können, darf hier unberücksichtigt bleiben. – Sonstige nicht dem Willen unterworfenen körperliche Bewegungen oder physiologische Symptome mit einem gewissen Verweisungscharakter – z. B. die Ohnmacht als Zeichen der Erschöpfung vom Kampf – unterscheiden sich von der Ausdrucksgebärde dadurch, daß sie nicht auf psychisches Geschehen zurückzuführen sind. Eine umfassende Gebärdentheorie, die im Bereich der Semiotik erarbeitet werden müßte, hätte auch derartige Phänomene zu berücksichtigen.

¹¹ F. Ohly, Geistiger Sinn, S. 8.

¹² Dagegen befreit die Tradierung der Ergebnisse allegorischer Schriftauslegung nicht von der erneuten Bemühung um den geistigen Sinn, denn nur auf diese Weise kann das Wissen um die Sprache Gottes erweitert werden.

¹³ dazu ausführlich F. Ohly, ebd.

¹⁴ Richard von St. Viktor, Liber exceptionum, S. 405.

zueinander wie Vergleichendes und Vergleichenes; die Dingeigenschaft fungiert dabei als *tertium comparationis* und kann mit beiden Gliedern verbunden werden, wodurch mitunter eine metaphorische Sprechweise bewirkt wird¹⁵. Entsprechende Partikel können diese Vergleichsstruktur¹⁶ verdeutlichen: *Caput significat mentem: quemadmodum namque caput summum obtinet locum inter membra, ita mens inter virtutes anime principalis esse videtur, et summa*¹⁷. Eine derartige Beziehung läßt sich zwischen einer Ausdrucksgebärde und ihrer Bedeutung herstellen. Gebärde und Bedeutung sind ebenso unlösbar miteinander verknüpft wie Form und Inhalt des sprachlichen Zeichens¹⁸. Während die Blütenreben auch losgelöst von ihrer spirituellen Bedeutung einen Eigenwert haben können, ist das Weinen ohne einen Verweisungscharakter nicht denkbar. Entsprechendes gilt auch für die konventionelle Gebärde¹⁹.

Die im gewissen Sinne 'weltliche' Bedeutung der Gebärde war auch den mittelalterlichen Autoren geistlicher Literatur nicht fremd. Ausgehend von Schriftzitatzen wie Eccli. 19,26f. (*Ex visu cognoscitur vir, et ab occurso faciei cognoscitur sensatus. Amictus corporis et risus dentium et ingressus hominis enuntiant de illo*) haben sie in *vultus, motus, status, visus* und *incessus* den Charakter eines Menschen erkennen wollen²⁰. Auch das

¹⁵ zum Zusammenhang von Metaphorik und Bedeutungsforschung F. Ohly, Probleme der Bedeutungsforschung, S. 162ff.

¹⁶ Darauf fußt die spirituelle Auslegung in den meisten Fällen. Bei den auf dem Wege mittelalterlicher etymologischer Betrachtung gewonnenen Bedeutungen besteht zwischen Bedeutendem und Bedeutetem eine Affinität in der Lautung; zur Etymologie als Deutungsansatz Roswitha Klinck, S. 139ff.

¹⁷ Richard von St. Viktor, Liber exceptionum, S. 413.

¹⁸ Die Frage, ob die Arbitrarität des sprachlichen Zeichens auch für die Gebärde gilt, kann hier nicht beantwortet werden.

¹⁹ Es gibt aber auch konventionelle Gebärden, deren Form eine Analogie zu ihrer Bedeutung darstellt. Wie der Vasall seine Hand in die seines Lehnsherrn legt, stellt er sich auch in dessen Gewalt. Derartiges ist aber nicht für alle konventionellen Gebärden nachweisbar. – Vom modernen Standpunkt aus gesehen wird bei der spirituellen Auslegung die Bedeutung an das Ding herangetragen; eine Dingbedeutung ohne den sich um sie Bemühenden ist nicht vorhanden. Dagegen ist die Bedeutung der konventionellen Gebärde bereits vom Gebärdenträger intendiert. Ausdrucksgebärde und Bedeutung verhalten sich zueinander wie Ursache und Wirkung.

²⁰ Hugo von St. Viktor kennt sechs verschiedene Arten des *gestus* und liest aus ihnen sechs Laster heraus: *Gestus est motus et figuratio membrorum corporis, ad omnem agendi et habendi modum; hic sex modis reprehensibilis invenitur, scilicet, si est aut mollis, aut dissolutus, aut tardus, aut citatus, aut procax, aut turbidus. Mollis significat lasciviam, dissolutus negligentiam, tardus pigritiam, citatus inconstantiam, procax superbiam, turbidus iracundiam* (De institutione novitiorum, PL 176, 938 AB). Isidor stellt einen etymologischen Zusammenhang her zwischen *facies* und *effigie*, *vultus* und *voluntas*: *Facies dicta ab effigie. Ibi est enim tota figura hominis, et uniuscujusque personae cognitio. Vultus vero dictus, eo quod per eum animi voluntas ostenditur; secundum voluntatem enim in varios motus mutatur. Unde et differunt sibi utraque; nam facies simpliciter accipitur de uniuscujusque naturali aspectu, vultus autem animorum qualitates significat* (Etym., XI, 1.34, PL 82, 401 B; weitere Belege für *facies* bei Roswitha Klinck, S. 53, A. 73). Gilbert von Hoyland drückt die Beziehung zwischen *vultus* und *animus* metaphorisch aus: *Vultus animi interpret est, et ab intimo affectu habitum trahit* (Sermones in canticum Salomonis, PL 184, 55C). Arnulf bezeichnet *facies* als *speculum cordis* (De modo bene vivendi, PL 184, 1295D); den Zusammenhang von *animus* und *gestus* erläutert er dreifach: *Animus enim in corporis gestu apparet: gestus corporis signum est mentis. Corporis gestu animus proditur* (ebd., 1215 B). Außer *motus* lassen auch *status* und *incessus* auf den Menschen schließen: *Habitus enim mentis in corporis statu cernitur. . . . Itaque vox quaedam animi est corporis motus. Saepe enim per incessum proditur qualis sit animus* (Pseudo-Bernhard, De ordine vitae, PL 184, 564 B).

Gefühl vermögen sie aus den Gebärden abzulesen. Richard von St. Viktor kennt den gesenkten Blick als Zeichen der Scham²¹, das Zittern und Erbleichen als Ausdruck der Angst²². Auch die gängigen Symptome der Minnekrankheit sind ihm nicht unbekannt: *Hec tibi anime vulnerate certa sint signa, gemitus atque suspiria, vultus pallens atque tabescens*²³. Auch bei der Auslegung der Schrift tritt die weltliche Bedeutung der Gebärde nicht völlig in den Hintergrund. Wenn Richard den tiefen Fußfall (Apoc. 22, 8) als Zeichen der *adoratio*, *humiliatio* und *veneratio* deutet²⁴, ist es fraglich, ob er damit die spirituelle Bedeutung dieser Gebärde angibt, denn zwischen dem geistigen und weltlichen Sinn gibt es hier keinen Unterschied. Wenn aber in derartigen Fällen die Gebärdenbedeutung begründet vorgetragen wird, zeigt sich, daß die spirituelle Deutungsmethode auch dort noch Anwendung findet, wo mittelalterlicher Brauch das Verständnis der Gebärdenbedeutung ohnehin gesichert hätte. Richard legt Nebukadnezars Fußfall vor Daniel (Dan. 2, 46) als Zeichen der Selbsterniedrigung aus und begründet dies ausführlich:

*Cecidit, inquit, in faciem suam: per faciem homo cognoscitur, et ea pars in homine ceteris decentior vel dignior habetur. Quid itaque aliud est in faciem cadere quam illud etiam quod in se præcipuum, vel optimum est alta desideratione despiciere, et illud utique unde aliis innotescere, et velut venerandus apparere consueverat tanquam infirmum et pene vel penitus nihilum reputare?*²⁵

Spirituelle Gebärdendeutung besteht hier in einer neu begründeten Übernahme einer der möglichen weltlichen Bedeutungen des Fußfalls²⁶. Es können auch mehrere Bedeutungen gleichzeitig übernommen werden: *Jacuit mulier Sunamitis ad pedes Helisei pro resuscitatione filii, quia sancta Ecclesia humiliter in patribus oravit Dominum pro redemptione generis humani*²⁷. Ohne den Deutungsansatz zu nennen, legt Richard hier den Fußfall als Zeichen der *humiliatio* und *oratio* aus, wobei die Deutung der *mulier Sunamitis* als *sancta Ecclesia* nicht ohne Einfluß bleibt. Zwar ist der Kontext auch bei der Dingauslegung wichtig, da er über die Auslegungsrichtung *in bonam* oder *in malam partem* entscheiden kann²⁸, doch zeigen einige weitere Beispiele aus dem unter Richards Namen überlieferten Werk, daß die Gebärdenauslegung ohne die Deutung des Kontextes oft gar nicht möglich ist. Richard versteht das Umgürten des Schwertes als Verbindung der göttlichen Macht mit der menschlichen Gebrechlichkeit in Christus: *gladio suo super femur suum se accinxit, quando suæ divinitatis potentiam humanitatis nostræ fragilitati conjunxit*²⁹. Wichtig ist hier die Deutung von *gladium* als *potentia divinitatis* und von *femur* als *fragilitas humanitatis*, demgegenüber ist der Austausch von *accinxit* mit *conjunxit* eher ein zweitrangiges, stilistisches Problem. Die Gebärde wird sprachlich realisiert durch die Verbindung zweier Substantive mit einem Verb, aber nur die Substantive werden gedeutet, während das Verb dem sich durch die Auslegung ergebenden neuen Kontext nur angepaßt wird. Der se-

²¹ De gemino Paschate, PL 196, 1064 A.

²² Benjamin major, PL 196, 146 C; *Mysticae adnotationes in Psalmos*, ebd., 393 A; In Apocalypsim, ebd. 710 C.

²³ De quatuor gradibus violentæ charitatis, S. 131.

²⁴ In Apocalypsim, PL 196, 878 D.

²⁵ De eruditione hominis interioris, PL 196, 1291 B.

²⁶ Dieser Fußfall ist im biblischen Text als Gebetsgebärde ausgewiesen: *Tunc rex Nabuchodonosor cecidit in faciem suam et Danielem adoravit* (Dan. 2, 46); in dieser Bedeutung verweist die Gebärde auf die Situation. Richard geht über die im Text gegebene Bedeutung hinaus, indem er die Gebärde auf den König bezieht und als Zeichen der *humiliatio* auslegt; bei einem Bezug auf Daniel wäre der Fußfall eine Gebärde der *veneratio*. Die Bedeutung ist somit abhängig vom jeweiligen Bezug.

²⁷ Liber exceptionum, S. 332.

²⁸ F. Ohly, *Geistiger Sinn*, S. 6 f.

²⁹ *Sermones centum*, PL 177, 976 B.

mantische Abstand zwischen *accinxit* und *conjunxit* ist nicht annähernd so groß wie der zwischen *gladium* und *potentia*.

Gelegentlich kann das neu eingesetzte Verb auch einen metaphorischen Wert erhalten. Rebekkas Verhüllen mit dem Mantel (Gen. 24,65) deutet Richard als *opus . . . bonum quo se sancta Ecclesia post acceptam fidem coram Deo et angelis et hominibus ornavit*³⁰. Das hier verwendete Verb, das in der Verbindung mit *pallium* anstelle von *operire* (bei Richard: *circumdare*) noch durchaus angemessen wäre, erhält durch den Bezug auf *opus* seinen metaphorischen Charakter; *ornare* wird man schwerlich als Deutung von *operire* verstehen wollen.

Neben dem von der Gebärde betroffenen Gegenstand oder Körperteil kann auch der die Gebärde Ausführende die Deutung entscheidend beeinflussen. Auf diese Weise findet Richard die Bedeutung der Berührung des Leprakranken durch Christus: *Dominus autem leprosum tetigit quando divinitatem suam humane fragilitati sociavit*³¹. Hier wird das Verb für die Deutung bereits gewichtiger, wenn nicht sogar gleichberechtigt.

Einen weiteren Deutungsansatz bei der Gebärdenauslegung bietet die mitunter in einer Gebärde enthaltene Richtungsangabe. Dadurch erhält der nach oben gerichtete Blick seine Bedeutung: *qui celestia diligit et cogitat, ipse respicit sursum ad celestia*³². Die hier im Adverb angegebene Richtung kann manchmal auch aus dem Verb erschlossen werden; so können in den Männern Gideons, die zum Trinken auf die Knie niederfallen (Jud. 7,5f.), die *iniqui* gesehen werden: *iniqui . . . dum aquam bibunt, genuflectunt, quia et Scripturas scrutantur, et ad terrenorum cupiditatem deformiter incurvantur*³³. Das Bewegungsvokabular kann aus sich selbst heraus gedeutet werden. Das Stehen (Apoc. 11,4) kann die *rectitudo justitiae*³⁴ bezeichnen, das Stehen vor dem Altar (Apoc. 8,3) die *immutabilitas divinitatis*³⁵. Diese Haltung, die Festigkeit und Aufgerichtetheit impliziert, kann auch *firmam fidem et rectam intentionem*³⁶ oder die *vita activa* anzeigen³⁷.

Die hier behandelten Belege mögen ausreichen, um Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen weltlicher und geistiger Bedeutung der Gebärde aufzudecken und die Methode der Gebärdenauslegung bei Richard von St. Viktor grob zu skizzieren³⁸. Eine umfassendere, nicht nur auf einen Autor beschränkte Untersuchung könnte vielleicht noch weitere Deutungsmöglichkeiten erkennen lassen³⁹.

³⁰ Liber exceptionum, S. 239; vgl. die Deutung zu 3. Reg. 19,19, ebd., S. 326.

³¹ ebd., S. 456.

³² ebd., S. 482. Der Blick nach unten hat eine entsprechend negative Bedeutung: *qui enim terrena diligit et cogitat, respicit ad terrena* (ebd.); der Blick zurück (Gen. 19,17, 26; Lc. 9,62) bezeichnet die Rückwendung zur Sünde (ebd., S. 237).

³³ ebd., S. 276. – *Qui bene aquam non flexo poplite bibunt, quia dum scientiam Scripturarum hauriunt, statum sue rectitudinis ad ima non deflectunt* (ebd.).

³⁴ In Apocalypsim, PL 196, 792C.

³⁵ ebd., 776D.

³⁶ ebd., 820C.

³⁷ Gebärde der *vita contemplativa* ist das Sitzen: *Maria sedet, quia contemplativa, pacatis vitiorum tumultibus, optata jam in Christo mentis quiete fruitur. Martha stat, quia activa laborioso desudat in certamine* (Liber exceptionum, S. 504).

³⁸ Das Ergebnis stimmt weitgehend mit der These überein, die F. Ohly unter Verwendung grammatischer Begriffe formuliert hat: 'Beim Verbum scheint es . . . so zu liegen, daß die spirituellen Bedeutungen des transitiven Verbums sich aus den Dingen oder Personen ergeben, die sein Subjekt oder sein Objekt sind, während die allegorischen Bedeutungen des intransitiven Verbums aus seinem Subjekt oder seinen übrigen grammatischen Ergänzungen entwickelt werden' (Hieronymus Laurentus, S. 11). Die hier vorgeführten Beispiele machen vielleicht deutlich, daß die grammatische Terminologie allein zur Erfassung des Deutungsansatzes nicht aus-

reicht. Die im Verb enthaltenen und für die allegorische Auslegung genutzten Richtungsangaben entziehen sich einem derartigen Zugriff; ebenso bleibt die einfache Übernahme der weltlichen Gebärdenbedeutung – Gebärde und Verb sind oft identisch – als Spirituallsinn unberücksichtigt.

³⁹ Möglich wäre auch eine über die Etymologie entwickelte Gebärdenbedeutung; für Richard kann ich derartiges nicht nachweisen. Die Übernahme weltlicher Gebärdenbedeutungen wäre noch genauer zu untersuchen. Vielleicht ließen sich Beispiele finden, in denen die weltliche Bedeutung als Ansatz für die allegorische Auslegung benutzt wird; dadurch könnte die weltliche Gebärdenbedeutung die 'Eigenschaft' darstellen, die die spirituelle Deutung ermöglicht. Im St. Trudperter Hohen Lied wird das Zuwenden des Rückens, eine Gebärde der Abkehr, gedeutet als Flucht vor dem *getwanch gaistlicher zuchte* (70,7). – Eingehender und systematischer wäre vor allem der Einfluß des Kontextes auf die Gebärdenauslegung zu untersuchen.

RÜCKBLICK

Die ausführliche Darstellung der Gebärden im Rahmen ihrer Situationen hat deutlich gemacht, welche Gebärden den jeweiligen Situationen zuzuordnen sind. Dabei hat sich gezeigt, daß die Gebärden weitgehend typisiert sind; die sich wiederholenden Situationen zeichnen sich durch einen immer wiederkehrenden Gebärdenkanon aus. Auffallend ist, daß bei allen Dichtern den Situationen des Empfangs und der Klage ein breiter Raum gewidmet wird; demgegenüber verlieren andere Situationen an Bedeutung. Manche Gebärden können zwischen verschiedenen Situationen Verbindungen schaffen; diese Beziehungen durch Gebärden sind besonders ausgeprägt zwischen den Situationen des Erkennens, der Minne und des Kampfes.

Gegenüber der Bindung der Gebärden an die Situationen verliert ihre Zuordnung zu Gefühlen an Bedeutung. Zwar sind die ausführlich beschriebenen Klageszenen stets vom Gefühl der Trauer durchdrungen, doch ist dieses häufig erwähnte Gefühl, soweit es in Gebärden ausgedrückt wird, relativ undifferenziert. Abschieds-, Minne-, Toten- und *compassio*-Klage zeigen dieselben Gebärden. Hier wäre zu untersuchen, ob der schwach differenzierten Gebärdensprache eine ebensowenig ausgegliederte Terminologie des Gefühls entspricht. Wie innerhalb der Situationen dem Empfang und der Klage kommt im Bereich der Emotionen der Freude und der Trauer die überwiegende Zahl der Gebärdenbelege zu; beide Gefühle sind miteinander verbunden in der Doppelgebärde des Lachens und Weinens.

Über die Ausführung der Gebärden machen die Dichter meistens keine genauen Angaben. Zwar werden Bewegungsabläufe mitunter sehr detailliert geschildert, doch trifft dies nur für eine geringe Anzahl der Gebärden zu. Die Gebärde wird eher benannt als beschrieben. Die wenig anschaulichen Formulierungen lassen vermuten, daß es den Dichtern nicht um eine getreue Abbildung der Realität geht, sondern um die Markierung der jeweiligen Situationen oder Gefühle. Insofern ist die Gebärde eher ein bedeutungsträchtiges als ein realistisches Element. Passagen, in denen der Dichter eine Gebärde mehrfach nennt oder mehrere Gebärden erwähnt, sind meistens nach rhetorischen Gesichtspunkten gestaltet und tragen zur Veranschaulichung einer Gebärde wenig bei. Da den Dichtern offensichtlich in der Gebärdenbeschreibung nicht an einer Abbildung der Realität gelegen ist, lassen sich ihre Werke nur mit größter Vorsicht kulturgeschichtlich auswerten, wobei ständig die Werkfunktion und die literarische Tradition einer Gebärde beachtet sein wollen.

Innerhalb der Dichtung erfüllt die Gebärde verschiedene Aufgaben. Eine ungewöhnliche Gebärde kann den Dichter zu einer belehrenden Bemerkung veranlassen; Gebärden als Zeichen vorbildlichen Benehmens können bewertende Bemerkungen bei sich haben, und bei der Beschreibung oder Aufzählung von Klagegebärden ruft der Dichter gelegentlich sein Publikum zum Mitgefühl für die Figuren seiner Dichtung auf. Innerhalb eines Erzählabschnitts stehen die Gebärden nur selten an exponierter Stelle; wenn sie gehäuft erscheinen, können sie szenenkonstituierend sein und einen retardierenden Ruhepunkt im Erzählverlauf bilden. Wichtigere Funktionen nimmt die Gebärde im Textganzen wahr. Ihre typisierte Form erleichtert das Erkennen einer Gebärdenwiederholung, so daß der Dichter damit einen Zusammenhalt zwischen den verschiedenen Episoden stiften kann. Seltener wird die Gebärde zur Bildung von Steigerungen und Kontrasten verwendet. Handlungsauslösend ist die Gebärde meistens nur im Zusammenwirken mit der direkten Rede. Die gelegentliche Charakterisierung einer Figur durch eine Gebärde erfolgt nicht im Sinne des psychologischen Realismus, sondern durch mehrfache Wiederholung derselben Gebärde, die so die Funktion eines Epitheton übernimmt. Die in der geistlichen Literatur und bei Thomasin von Zerclaere zu findende mittelalterliche Auffassung von der charakterologischen Aussagekraft der Gebärden scheint im Artusroman keinen Niederschlag gefunden zu haben.

Die Zeichenhaftigkeit der Gebärde ist den Dichtern bewußt und wird auf verschiedene Weise genutzt. Ihre Figuren können die Bedeutung einer Gebärde erkennen und dies durch entsprechende Bemerkungen zeigen. Derartige Kommentare der am Geschehen Beteiligten erfolgen bei außergewöhnlichen Gebärden zur Belehrung des Publikums; dadurch wird das Heraustreten des Erzählers umgangen. Bei Gebärden, die die Figuren aufgrund eines falschen Situationsverständnisses nicht erwarten, drückt die interpretierende Bemerkung die Überraschung aus. Die Worte der erdichteten Gestalten können auch das Mißverständnis einer Gebärde anzeigen. Dies kann die Spannung steigern, eine humoristische Wirkung erzielen oder einen Hinweis auf die Interessenslage und den Erfahrungshorizont des Erkennenden geben.

Die vergleichende Betrachtung hat gezeigt, daß Chrétien, Hartmann und Wolfram mit geringfügigen Abweichungen über denselben Gebärdenkanon verfügen. Die teilweise dahinter stehende literarische Tradition ließ sich nur andeuten. Es fällt auf, daß Hartmann im Vergleich zu Chrétien und Wolfram den Kuß nur selten erwähnt, was sich aber nicht weiter begründen läßt. Die Untersuchung der die Gefühle ausdrückenden Gebärden hat erbracht, daß Chrétien gegenüber Hartmann die Ausdrucksgebärde keineswegs bevorzugt. Auch er verzichtet nicht darauf, das damit gemeinte Gefühl zu nennen, verwendet aber bei der Gebärden Darstellung häufig Figuren der Wortwiederholung; dieses Stilmittel sollte man vielleicht als 'rhetorische Vertiefung' bezeichnen. Demgegenüber schenken Hartmann und Wolfram den Grenzverschiebungs- und Sprungtropen größere Beachtung. Bei Wolfram fällt eine Tendenz zur Problematisierung der konventionellen Gebärden auf, die er

mitunter auch in einen neuen Zusammenhang stellt. Dem entsprechen stilistisch die mitunter sehr eigenwilligen Formulierungen.

Eine einheitliche Entwicklung in der Auswahl und Anwendung der Gebärden ist für Chrétien vom 'Erec' über den 'Yvain' zum 'Perceval' hin nicht nachweisbar. Zwar findet sich im 'Perceval' nicht mehr die breit ausgeführte Totenklage, aber die Klagegebärden sind in ihrer Intensität nicht gemindert. Dagegen ist bei Hartmann, dessen 'Erec' sich in dieser Beziehung nicht nennenswert von Chrétiens Roman unterscheidet, im 'Iwein' deutlich der Versuch einer Dämpfung der Gebärdensprache spürbar. Wie die unterschiedlichen Klagen Sigunes zeigen, beherrscht und verwendet Wolfram die Gebärdensprache in variierender Intensität. Zusammenfassend ist festzustellen, daß in der Anwendung der Gebärden der Unterschied zwischen Hartmann und Wolfram ebenso groß ist wie zwischen Hartmann und Chrétien. Wünschenswert wäre daher vielleicht eine Untersuchung der Gebärde bei Gottfried und in der Legendendichtung, um die Frage nach einer stilistischen Weiterentwicklung und nach der Gattungsgebundenheit der Gebärde beantworten zu können.

Während bei der Verwendung der Gebärden eine Anlehnung der Dichter an biblische Szenen durchaus möglich ist und sich gelegentlich aufzeigen läßt, muß der Versuch, die Gebärden im höfischen Roman unter Berücksichtigung geistlicher Gebärdendeutung zu interpretieren, sehr problematisch bleiben. Der geringe Umfang des Gebärdenkanons beschränkt die Möglichkeiten des Dichters bei der Auswahl der Gebärden, die sich meistens auch zwanglos dem Geschehen einfügen, so daß die Übertragung einer allegorischen Gebärdenbedeutung nur selten zu rechtfertigen wäre. Erst nach einer eingehenden Untersuchung der Methode allegorischer Gebärdendeutung könnte diese Problematik weiter erhellt werden.



ANHANG

I. Übersicht über Gebärden und Situationen

1. Gebärden des Empfangs und der Begrüßung

entgegenreiten: E. 2276ff. 6389 Y. 2324f. Er. 1510ff. 2064f. 2896 10011 Pz. 44.2
620.24 721.21f.

entgegengehen: E. 364 384 1170 1520 4180 6530 Yv. 222f. 226 2373 3300f. 3788
4677 4968 5832f. Pc. 372 1788f. 3069 4516 4586 8112f. Er. 1523f. 1744 3624 4589ff.
8175 Iw. 304 312 474 3792 4374 5592 5941 6472 Pz. 186.24 395.3 513.17 621.13
800.9 806.27

Blickgebärden: E. 749 1501 1709 5453 5458 Yv. 2057 Pc. 6751 Er. 247 1740 8069
8260 Iw. 2379 3795f. 6092 Pz. 16.24 18.1 61.6 63.26 151.7ff. 187.28 756.9

Musik, Gesang und Tanz: E. 2279 Yv. 2348f. 2351ff. Pc. 8992

Griff an den Zaum oder Steigbügel: E. 395 Yv. 201 2374 4668 Pc. 5599 Iw. 292f.
Pz. 44.3 227.20ff. 458.27 621.18

Pferd anbinden: Pc. 6340 Er. 296 8961 Pz. 437.9

absitzen: E. 393 1172 2294 3153 4182f. Yv. 2376f. Pc. 1419 6339 8993 Er. 8960
Pz. 227.23 275.5 456.24 670.24 724.1 793.22

anklopfen: Pc. 1720 1722 Pz. 182.14

rufen: Pc. 1721 1738 Pz. 182.15

einem beim Absitzen helfen: E. 1173f. 1525f. 5509 Yv. 3807 4678 Pc. 1776 Pz.
163.30

sich entwappnen, einem beim Ablegen der Rüstung helfen: E. 1237 4134f. 4189
Yv. 230 3808 4684 5414 Pc. 1422 1776 3070 4085 4537 5786f. 6339 7895ff. 8997
Er. 5122 8962ff. Iw. 317 4397 5609 6479 Pz. 44.4.18f. 164.3 185.30 219.1ff. 227.27
275.11 437.11ff. 621.27 793.24 794.17 800.18

Ablegen des Gewandes: Yv. 2712f. Er. 297 3547 3725

Kopfbedeckung abnehmen: Pz. 780.7f.

Hände vorstrecken: Er. 298

aufhören zu arbeiten: Iw. 6290

sich erheben, aufspringen: E. 1661 1664 3262 6174 Yv. 68 314 654 2058 5400 Pc. 3114
4556 5298 6132 7921 8041 Iw. 106 473 885 Pz. 83.7 305.25 368.24 437.21 590.21
727.28 764.18

sich verneigen: F. 1184 Yv. 2059 Pc. 7923 Er. 7025 Iw. 2249 6289 Pz. 505.18

knien: Pc. 7938ff.

Begrüßungstrunk: Pz. 85.1 228.25 406.21 726.1ff. 794.24f.

umarmen: E. 1252 2303 4133 4136 4143 4184 4186 F. 6464 6467 E. 6531 Yv. 2385
Pc. 395 8995 Er. 4910 Pz. 47.1.30 199.24f. 395.22f. 429.14 513.18 801.4

küssen: E. 2295 2303 4186 F. 6463 6465 Pc. 5254 Pz. 20.25 23.30 47.1ff. 48.2 83.15ff.
99.7 175.26 187.2 277.17 306.5.9 310.16.26 395.8.12.17.20 405.12.21 591.4.8
630.27 634.17 671.5.13ff. 696.7.9 698.23f. 724.10ff. 729.14f. 758.16f.25ff. 765.17ff.
801.5 806.28f. 807.4ff.

Stegreif und Fuß küssen: Pz. 621.16

Waschen: Yv. 5417 Pz. 186.2f. 228.2f. 306.21f.

Kleiderleihe: Yv. 232 5420ff. Pc. 1553f. 1780 3073 4540 7992f. Iw. 326f. 6482ff.
Pz. 186.7 228.9f. 306.24 393.27f. 459.19f. 622.2f. 629.13 758.21 794.19

Hand in Hand gehen / an der Hand führen: E. 471 474ff. 1530 1533 1658f. 1717
5510f. 5520 6535 Yv. 1943f. Pc. 1550 1833f. 1846 4545 5252 5718 5790 Er. 1611f.
1745 Iw. 2371 6492 Pz. 24.1 169.5 187.4 310.9 629.2 722.29f. 800.15 807.1.30
808.9f.
sich setzen, jem. zum Sitzen auffordern: E. 1718ff. F. 6462 Pc. 4082 5810 7942f.
Er. 1747 Iw. 2253 2267 Pz. 24.3 230.27f. 306.9 438.18f. 462.3 631.2

vgl. auch die Gebärden des Erkennens

2. Gebärden bei der gastlichen Aufnahme und Bewirtung

stehen: Pz. 391.13f. 581.27
verneigen: Pz. 233.5.27 235.1 236.7 240.19 815.24f.
knien: Pc. 8242 Pz. 33.9 237.12.17 423.29
waschen: E. 495 Pc. 1561 3258f. 7489 Er. 3549ff. Pz. 237.7ff. 486.5f. 550.12 622.14ff.
809.16
vorschneiden: E. 3168 Pc. 3285 8243 Pz. 33.10 176.18f. 237.17 279.11f. 423.27
551.4
einschenken, den Becher reichen: Pc. 8244 Pz. 33.13 622.22
mit dem Gast aus einer Schüssel essen: Pc. 1564f.
Wundenpflege: E. 4205f. 5158ff. Yv. 4696f. Er. 5148f. 5245f. 7218 Iw. 5615f.
Pz. 88.13ff. 165.13f. 167.5ff. 579.11ff. (zur Wundenpflege, die nicht mit einer
gastlichen Aufnahme zusammenhängt, s. o. S. 73, A. 4)
umarmen: Pz. 88.22
jem. unter den Mantel nehmen: Pz. 88.9

3. Gebärden im Gespräch

gesprächsein- und -ausleitende Gebärden

aufstehen, aufspringen: E. 3262 3414 Pc. 4718 4766 4769 Er. 475 9610 Pz. 87.9
323.3 700.15
stehen: Pz. 46.8 780.29
jem. zuwinken: Er. 4987 Iw. 6129 6166
jem. ansehen: Yv. 3428 Er. 3180 3378 3840 8406 Iw. 2981 3891 6177 Pz. 96.23
136.9 149.5 189.1 310.13 461.27 474.25 520.15
den Kopf heben, sich jem. zuwenden: E. 2840 3306 4221 Pc. 938f. 8660
sich zu jem. hinbegeben: E. 4149 Yv. 5058 Pc. 168f. 182 4432f. Pz. 326.11
vor jem. treten: Yv. 2715 5215 Er. 6833 Iw. 3110 Pz. 320.20f.
jem. ziehen: Yv. 1964 Pc. 259 4769 5343 7663f.
jem. beiseite nehmen: Yv. 2547 Er. 629 Iw. 2767ff. Pz. 653.22 700.26
zurücktreten: E. 4089 4677 Pc. 5866 Er. 6184f. Pz. 570.14
sich abwenden: Pc. 8654
weggehen: Iw. 6279

gesprächsbegleitende Gebärden

etw. berühren, ergreifen: Pc. 188f. 212f. 258f. Pz. 123.25f.
etw. zeigen: Er. 5366 8881f. Iw. 3892

(gesprächsbegleitende Gebärden, die ein Gefühl ausdrücken, bleiben hier unberücksichtigt)

4. Bitt- und Dankgebärden

verneigen: Pc. 2890 Er. 3638 Iw. 5838 6013 7756 Pz. 7.15 173.7 196.3 226.28 372.4
375.26 381.10 392.30 399.9 544.9 547.2 551.16f. 636.13 780.4
sich tief verbeugen, niederknien, jem. zu Füßen fallen: E. 3506 5026 Yv. 1862 2107
3977 4051 6730 Pc. 1967 5384 6357 8715 8921 Er. 1475 4016 7973 Iw. 2170 4780
5440 8042 8130. Pz. 193.1 323.14 611.23 779.22f.
umarmen: Pc. 1975f. Er. 5069 Pz. 413.25
umarmen der Knie: Pc. 5334f.
küssen: Yv. 6694 Iw. 7976f. Pz. 413.26

5. Gebärden des Abschieds und Aufbruchs

jem. an der Hand führen: E. 5258ff. Pz. 331.19ff.
Abschiedstrunk reichen: Er. 4019ff. 8651ff. Pz. 29.9 34.10 641.9 702.9 774.27
sich verbeugen: Yv. 5799 Iw. 391 3200 Pz. 451.1 641.27f.
umarmen: E. 2745 6349 6357 Pc. 509 Pz. 10.14
küssen: E. 1436 1439 2745 5818 6357 Yv. 2626 Pc. 509 614 Pz. 128.16 331.22 333.10
432.3.27
Fußkuß: Pc. 5640 5645f.
lachen: Iw. 391
die Augen werden trüb bei lachendem Mund: Iw. 2964f.
seufzen: Yv. 2579 Pz. 8.27
weinen: E. 1440ff. 1445 1451 1453 1456f. 2738 2740f. 2745 2750 4262 Yv. 2579
2615 2627 2634 Pc. 509 600 614 2953 Er. 1458 1464f. 5282 Pz. 397.15 431.20
594.20 595.19 820.30
sich die Haare raufen: Pc. 4808 8451
sich zerkratzen: Pc. 4809 8452
sich an die Brust schlagen: Pc. 4808
ohnmächtig werden E. 2744
tot niederfallen: Pc. 622ff. Pz. 128.20ff.
Abschiedssegens: Pc. 1694ff.
beim Anlegen der Rüstung helfen: Pc. 8362f. Pz. 332.22f. 595.17f.
beim Aufsitzen helfen: E. 3253 Er. 4583ff. Pz. 89.3f. 274.4 522.16.25 615.16f.
784.21
Abschiedsgeleit: E. 4269f. 5237ff. 6344 Yv. 4638f. 5787 Er. 7788ff. 9864ff. 9993ff.
Iw. 5549ff. Pz. 177.11 397.25 432.13 820.28f. 821.27f.
jem. nachlaufen: Pz. 128.16
jem. nachblicken: Pz. 451.27
sich davonstehlen: Yv. 723 6517f. 6529 Iw. 945 3227 6886 7805 Pz. 595.24f. 703.21f.
708.10

6. Gebärden der Klage

seufzen: E. 4311f. 6181 Yv. 3941 4133 Pc. 1966 Er. 3027 5348 5951 Iw. 6408 Pz.
28.27 114.1 136.8 155.12 161.3 170.4 383.7 437.28 800.5
schreien: E. 4283ff. 4291 4301 4310 4575 4616 Yv. 985 1152 1165 1173 1205 3511
3820 Pc. 3432 Er. 4425 5298 5302 5460 5746 5758 6082 6141 6568 6595 7412
7424 Iw. 1225 1413 Pz. 109.20 138.13 231.23 249.12 525.23 688.9 692.7 789.13
schweigen: E. 4786 Pc. 924 926 Er. 6282ff. 8390

weinen: E. 890f. 2480 2489f. 2509 2512 2526ff. 2568 2669 3791 4160 4310f. 6170
Yv. 1420 1467 1469 1472 1625 2917 2920 3821 3823 3838 3879 3967 4061 4133
5207 5244ff. Pc. 729 756 759 773 781 786 796 1964 1968 1971 2041 2049 2051
3432 3733 Er. 528 802 4505 5337 5340 5350 5361 5768 5866 6237 6281 6437 6466
6770 7412 8098ff. 8320 8659 8841 8860 9700 9788 9797 Iw. 724 1929 1942 3391
4430 6226 6301 Pz. 25.25.29 28.15f.28 91.14 93.6 99.3 108.30 111.10f. 113.27ff.
118.9 133.12 136.6 137.20 155.14 159.23 190.1 191.29 193.16.18 231.23 253.9
258.24 311.1f. 318.6f.27 319.12.16ff. 330.22 348.8 383.12 409.19 413.3 440.16 472.18
480.24 513.28 525.6 555.15.27 575.10 594.20 595.9.19 600.6 602.18 612.22 615.22.25
650.24 688.23 692.15 696.30 697.30 705.14 729.20

sich über den Toten werfen: Er. 5755f.

sich winden, heftig bewegen: Yv. 3511 Pc. 1950f. Pz. 104.27

nachdenkliche oder apathische Haltung: E. 2581 6147 Yv. 5209 Pc. 908 911 924
926 9220 Iw. 6232f. Pz. 85.11

Ohnmacht: E. 4583 4614 4698 Yv. 1154 1160 Pc. 9223 Er. 8826 Iw. 1325 4583f.
Pz. 105.7

schwitzen: E. 5486 Yv. 1188 Pz. 256.6

das Herz wird bewegt, es zerreißt, kracht: Yv. 4086f. Er. 5430f. 6075 8334f. Iw.
4948 Pz. 92.30 192.7

nicht essen wollen: E. 4778 Er. 6513

sich töten (ins Schwert stürzen) wollen: E. 4632 Er. 6111ff. 6151

sterben: Pz. 81.4 750.25

den Kopf senken: Yv. 3962 5210 Pc. 3459 Er. 6366 8391 Iw. 6231

den Kopf verhüllen: Yv. 3966

schmerzlicher Blick: Er. 8345 Iw. 4612 Pz. 789.14

erbleichen: Pc. 3747 Er. 5434 8319 8825 Pz. 574.2

den Toten oder Verwundeten küssen: Pc. 6548 Er. 5756 5758

die Arme sinken lassen: Yv. 5207 Iw. 6225

die Hände ringen: E. 3790 4575 Yv. 1413 1486 Pc. 760 Er. 6440 9696 Pz. 219.8
262.27 318.6 411.9 556.14

in die Hände schlagen: Yv. 1413

sich schlagen, sich zerkratzen: E. 4307 4579 Yv. 1300 1465 3511 3821 Pc. 8452
Er. 5323 5768 Iw. 1339 1343 1477 1674 Pz. 110.19 118.9 411.8

sich die Haare raufen: E. 3789 4578 5322 Yv. 1158f. Pc. 2372 6545 8451 Er. 5760
Iw. 1310f. 1329f. 1672f. Pz. 42.15 118.10 138.17ff.

sich an die Brust schlagen: Yv. 1487 Er. 5757 8113

sich an den Hals greifen: Yv. 1412 1479

die Kleidung zerreißen: E. 4306 4576f. Yv. 1157 1159 1300 Pc. 3452 Iw. 1311f.
Pz. 110.24

den Beklagten im Schoß halten, umarmen: E. 4597 Pc. 3454 6563 Pz. 138.23 249.16f.
505.15 692.8

den Schild umkehren: Pz. 80.9 91.10f. 92.1ff. 98.15

(zu weiteren Klagegebärden vgl. Gebärden des Abschieds und Gebärden der Minne-
klage)

7. Gebärden im Kampf

Gebärden vor dem Kampf

den Helm aufbinden: Er. 9072 Pz. 77.20f. 96.2 181.12 443.26f. 577.11

jem. die Arme stützen: Pz. 686.1 688.1ff.

auf das Pferd springen: E. 720 Pc. 7359 Pz. 72.3 157.28f. 215.22

jem. beim Aufsitzen helfen: Pc. 1185f.
geräuschvoll heranreiten: E. 3690ff. Yv. 481f. 812ff. Er. 4139f. Iw. 695ff.
an die Waffe greifen: Pz. 120.16 139.9f. 153.18 155.6
die Lanze aufrecht tragen: E. 747 Pz. 281.1 284.3 290.12 593.24 664.15f.
das Schwert hochwerfen: Pz. 181.15
jem. laut herausfordern: E. 2855 2890 5857 Yv. 489f. Pc. 3835 4258 4294 Er. 4169ff.
8992ff. Iw. 701 710f.
an den Zaum greifen: E. 4989f. Er. 4629⁴⁰ Pz. 39.29 793.7

Die Drohgebärden des Löwen

zittern: Yv. 5526 5532
sträubende Mähne: Yv. 4219 5531
kratzen: Iw. 6690f.
mit dem Schwanz schlagen: Yv. 5533

Gebärden im Kampfverlauf

funkensprühende Augen: E. 5918 Yv. 6142
glänzende Augen: Pz. 738.4
die Waffe mit beiden Händen ergreifen: Er. 857f. 5523 9233f.
Hochwerfen des Schwertes: Er. 9136 9196 Pz. 222.6 542.12f. 706.10f. 740.23
Schmerzensschrei: E. 4789 4805 Yv. 3344 4228 4547 Er. 6568 Iw. 3828ff. 3845 5057
6763
verstummen: Er. 5420
weinen: E. 189ff. Pc. 1063
das Schwert wegwerfen: E. 3812f. Yv. 6270f. Er. 9265f. Iw. 7496 Pz. 688.21
747.14ff.

Gebärden nach dem Kampf

das Pferd des Gegners fortführen: E. 2172 Iw. 740 747 Pz. 380.18f.
Abnehmen des Helmes oder der Rüstung: Yv. 3291f. Er. 912 951f. 1021 2638ff.
4467 6937 9389ff. Pz. 40.19 75.26 80.19 212.27f.
das Schwert übergeben: E. 995 Yv. 3293
sich setzen: Er. 911 4496 9398 Pz. 543.29 745.9 750.11
jem. aufhelfen: Er. 4466 9388

8. Gebärden der Minne

Blickgebärden: E. 907 1466f. 1470f. 1475 1478 1483 2041 3277f. 3281 Yv. 1286
1417 4345 4353 Er. 935 1486 1488ff. 1861 9175 9473 Iw. 329 1425 1451 1694
1697 1736 3794ff. 5188f. 5193 Pz. 23.22f. 28.28f. 29.8 34.18 311.28 410.11 510.17
531.22 619.25ff. 637.28f. 638.26f. 810.14 813.4f.
die Hände halten: Pz. 371.21f. 640.6
den Geliebten im Schoß halten: Er. 1317f.
umarmer: E. 2032 2437 2473 4880ff. 4894 4896 5201 Pc. 701 2068 2358 2361 2576
5429ff. 5845 Er. 3015 6792 9533 9538 Pz. 84.4f. 127.30 131.4.15 199.24f. 203.3.6
220.3 273.20 395.22f. 396.2 723.9 732.21

küssen: E. 1468 2043 2047 2437 2473 4880 4894 4896 5201 Pc. 546f. 693 696 708
725 810f. 2062 2065 2068 2358 2361 2576 2634 3855 3858 5835 5845 5850 5863
8566 Er. 1332 6793 Pz. 57.19 113.2 127.29 131.13 132.20 268.16.24 270.7 405.21

801.5.19

küssen der Gegenstände des Geliebten: Pz. 687.15 714.17

unter den Mantel greifen: Pz. 407.2f.

jem. beiliegen: E. 3391 5200 Yv. 2167 Pc. 3877 Er. 1874 8616 Pz. 136.2f.28 177.3f.
193.4 195.20 201.19 209.19f. 272.7f. 406.6 615.3f. 657.17

Gebärden der Minnenot

seufzen: Yv. 4352 4355 Pz. 136.8

Farbwechsel: Iw. 2203 Pz. 633.24 810.30 811.19

sich winden: Pz. 35.23 587.23

das Herz weitet sich: Pz. 35.28

nachdenkliche Haltung: Yv. 1546f. 2696ff. Pc. 4202 Iw. 3090ff. Pz. 283.16f. 287.9
288.9

nicht essen: Pz. 698.2 813.7

Ohnmacht: Yv. 3497 Iw. 3940ff. 5194f.

die Kleider zerreißen: Yv. 2806 Iw. 3235

Trennung von Tisch und Bett: E. 3434f. Er. 3730ff. 3954 3971 7094ff. Pz. 136.26f.

9. Gebärden des Erkennens

Blickgebärden: E. 6185 Yv. 2894ff. Iw. 3371 Pz. 258.2

zittern: Pc. 4479

umarmen: E. 4133 4136 6206 Yv. 6115 6310f. Pc. 4501 Er. 4910 7001 9726 Iw. 7497

küssen: E. 4136 6206 Yv. 6115 6311 Er. 7002 Iw. 7503 Pz. 672.15

weinen: Er. 9729 Iw. 4265 Pz. 672.19 688.23 752.23

lachen: Er. 9731 Pz. 672.19 752.23

das Herz springt vor Freude: E. 6204

sich entwappnen: E. 4134f. Pc. 4502ff. Er. 6999 Iw. 4261 Pz. 440.24 748.1ff.

das Schwert wegwerfen: Yv. 6271 Iw. 7496 Pz. 688.21

10. Magische Gebärden

den Stein eines Ringes mit der Hand umschließen: Yv. 1030f. Iw. 1204 1234f.

11. Religiöse Gebärden

sich bekreuzigen: E. 2379 5459 Yv. 796 2913 Pc. 118 120 1694 Iw. 984 Pz. 169.19

knien: F. 2378 Yv. 4389 Pc. 155 Iw. 5157f. Pz. 120.30 193.24 435.25 480.10 483.19
644.24 795.24f. 804.23

die Hände zum Gebet erheben: E. 892

sich verneigen: E. 705

stehen: Pc. 9181

sich erheben: Pc. 6461

seufzen: Pc. 6334

weinen: Pc. 6268 6316 6337 6352f. 6496

das Haupt verhüllen: Pc. 6244
ein Büsserhemd tragen: Pc. 6246
ohne Rüstung reiten: Pz. 447.16
barfuß gehen: Pc. 6246 6251 Pz. 446.21 447.17

12. Rechtsgebärden

Gelöbnis- und Eidgebärden

Handschlag: Er. 3902ff. 9495 Iw. 7894 Pz. 53.7 280.22 331.11 418.9 691.3
knien: Yv. 6633
die Reliquie berühren: Pz. 269.2 459.26f. 460.3
die Hand erheben: Yv. 6639 6650 Er. 3900 Iw. 7923

Kommendationsgebärden

knien, jem. zu Füßen fallen: F. 1184 Yv. 1973 2074 3397 3399 Pc. 6357 8715 Er. 1213
3995 4546 Iw. 2283 3869 Pz. 276.1 (vgl. auch Bitt- und Dankgebärden)
die Füße eines anderen umfassen: Pc. 6356
die Hände falten: Yv. 1972f. 3396 Pc. 6357 8715 Pz. 51.8
seine Hände in die eines anderen legen: Pz. 218.13f. 276.9 396.11f. 396.26 424.29
die Fahne übergeben: Pz. 51.27 52.15f. 420.14 501.24f. 803.18ff.

Ritterschlag und Herrscherdesignation

jem. den rechten Sporn anlegen: Pc. 1625 1628 1687 9184f.
jem. die Rüstung anlegen: Pc. 1631
jem. ein Schwert übergeben: Pc. 3158ff. Pz. 239.24
jem. das Schwert umgürten: Pc. 1632f.
Ritterschlag: Pc. 9186
küssen: Pc. 1633
jem. einen Mantel anlegen: E. 6673 Pz. 228.9f.
salben: E. 6797
krönen: E. 6807
das Szepter übergeben: E. 6820 6822f.

Sonstige Rechtsgebärden

jem. an der Hand übergeben: E. 677ff. Yv. 2150f. Er. 2123f.
die Haare hochbinden: Pz. 202.25
jem. einen Mantel anlegen: Pz. 270.11
jem. einen Ring anstecken: Pz. 270.10
Versöhnungskuß: Pz. 46.2.5 51.3 119.12 268.16.24 270.7 310.26 395.12 450.3 634.21ff.
635.2f. 729.19.25f. 748.9
sonstige Küsse: E. 46 289 304 338 1726 1775 1783 1786f. 1797 Er. 1110 1760 1788
(Hirschpreis)
einen Becher ergreifen: Pz. 146.22f.
einen Strohwisch umkehren: Pz. 146.26
ablehnende Handgebärde: Er. 1413
die Hand schützend ausstrecken: Er. 1883
das Schwert mit der Scheide bedeckt in der Hand halten: Pz. 320.12f.
sich ein Seil anlegen: Pz. 294.4
hängen: Er. 4181 Iw. 4674 4678 4680 4684 4691 Pz. 357.24 445.3

II. Übersicht über Gebärden und Gefühle

1. Scham

erröten: E. 447 1712 Pc. 3786 Er. 112 303 1731 Iw. 7637 Pz. 373.24 550.23
erbleichen: Er. 1712f.
schwitzen: Pz. 132.8
das Haupt senken: E. 1710 Pc. 6905 Iw. 6231
das Haupt bedecken: Er. 1579f.
die Arme sinken lassen: Iw. 6225
weinen: Iw. 6226f.
davonlaufen: Iw. 2632f.
jem. nicht ansehen: Iw. 3500f.

2. Angst

das Blut gerät in Wallung: E. 2960 3704f. Yv. 4046
das Herz zuckt zusammen: Pz. 360.20
erbleichen: E. 3706f. Er. 3997 Pz. 574.2
sonstiger Farbwechsel: Pc. 6134 6138
weinen: Yv. 4061
ohnmächtig niederfallen: Pc. 5869f.
niederfallen: Pc. 161
zittern: Yv. 349 Pc. 312 687 1962f. 6134
schwitzen: E. 5486 Pc. 1963 3794 Pz. 145.6
nicht aufblicken: Iw. 5231
nicht küssen wollen: Pz. 806.1

3. Ärger und Zorn

zornige Stimme: Er. 4061f. 4169ff. 6539 Pz. 42.13f.
weinen: Pz. 98.14
schwarz werden: Yv. 5938
aufspringen: Yv. 5934 Pc. 3579 6132 8041
die Hand zur Faust ballen: Pz. 229.12ff.
die Haare raufen: Pz. 42.15
das Schwert wegwerfen: E. 3812f. Yv. 6271

Zorngebärden des Löwen:

zittern: Yv. 5526 5532
sträubende Mähne: Yv. 5531
mit dem Schwanz schlagen: Yv. 5533
mit den Klauen die Erde kratzen: Iw. 6690f.

4. Freude

fröhlich sprechen: Pz. 83.12 487.26f. 748.13
Freudenjubil: Pc. 2579 Er. 9653 Pz. 242.4 662.5
Gesang: E. 6117 6133ff. Er. 9660
Musik: Yv. 2348ff. Pz. 627.19ff. 764.24ff.

lachen: E. 6200 Er. 3897 9731 Iw. 4415 Pz. 114.1 546.11 752.23 800.28
 lachen und weinen: Pz. 672.19
 weinen: E. 683 4447 6830 Er. 9729 Iw. 4265 Pz. 272.8 429.16 645.7 661.27 783.2f.
 784.4 793.30
 springen: E. 4175 Pc. 1253 1255 2865 4073 Er. 4545 Pz. 99.2
 sich schnell bewegen, schnell reiten: Er. 3602 Pz. 64.19 611.9
 tanzen: E. 1993 Yv. 2351 Pc. 8989 8992 Pz. 242.5
 sich tief verbeugen: E. 3506 Er. 4016
 fröhlicher Gesichtsausdruck: E. 1632 Yv. 6664 Pc. 7873 Pz. 138.25
 Farbwechsel: Iw. 2203
 küssen: E. 6206 6305 6310 F. 6463 6465 Yv. 6311 Pc. 2576 5254 Er. 7002 Iw. 7503
 7976
 das Herz springt: E. 6204
 das Herz schreit: Pz. 374.10
 die Brust weitet sich: Pz. 547.21
 umarmen: E. 1252 4136 4143 6206 6305 6409 F. 6464 E. 6531 Yv. 6310f. Pc. 2576
 4501 Er. 4910 7001 9533 9726 Iw. 7497 Pz. 429.14

Für die Gebärden der Trauer sei auf I. 6 verwiesen. Die Übersicht über die Gebärden und Gefühle ließe sich unter Berücksichtigung der Belege, in denen die Dichter das zugrunde liegende Gefühl nicht nennen, nur geringfügig erweitern.

III. Das Gebärdenvokabular

Die nachfolgende Übersicht enthält die Wörter und Wendungen, die Gebärden im Sinne dieser Arbeit bezeichnen. Das gebärdenhaltige Vokabular wie *swern*, *biten*, *geloben* wird nicht aufgenommen, Vokabular der Bewegung nur dann, wenn die Bewegung als Gebärde verstanden werden kann. Die mhd. Belege sind nach Lexer, die afrz. nach W. Foerster, Wörterbuch, normiert, um die Einordnung innerhalb der Unterabschnitte zu erleichtern.

Wichtige Abkürzungen: *a.* *aucun*
 ac. *aucune chose*
 e. *einen*
 e.m *einem*
 e.s *eines*
 s. *soi*

Die afrz. Präposition *a* wird zur Unterscheidung der Abkürzung als *à* geschrieben.

1. Artikulierte und unartikulierte Laute

a) Emotional getöntes Sprechen

brimmen Pz. 42.14 *blüclliche sprechen* Pz. 33.20 *jämertliche sprechen* Iw. 1889 Pz. 136.10
schimpfliche sprechen Iw. 2589 *trüertliche sprechen* Iw. 2221f. Pz. 536.3 *unsentfliche*
sprechen Er. 6539 *mit unsiten sprechen* Iw. 1974 *mit vorhten sprechen* Er. 3379 *mit vorhte*
siten sprechen Pz. 133.15 *mit vreuenden sprechen* Pz. 83.12 *vralliche sprechen* Iw. 8097 *vil nâch*
weinende sprechen Er. 5337 *mit zorne sprechen* Pz. 520.16 535.30 619.13 *zornliche sprechen*
 Pz. 570.16 *mit zornigen siten sprechen* Er. 4061f. *nâch vriuntlicher stimme grüezen* Er.
 4899f. *nâch unwriuntlicher stimme sprechen* Er. 4171

muer la parole Pc. 8044f.

b) Leises Sprechen

liezen Er. 8124 8688 *murmeln* Er. 8159 *mit murmel* Er. 8110 *eine rede kúme vür bringen* Er. 530f. *rúnen* Er. 4988 Pz. 153.10 774.1 *nibt mit schalle* Er. 8109 *kúme sprechen* Er. 6167 *e.m die stimme benemen* Er. 5345ff.

apeler doucemant E. 2979 *conseillier ac. à a. an l'oreille* E. 4089f. *s. demanter soef an bas* E. 2776f. *dire an bas* Pc. 9008 *dire soef* Yv. 4631 *pooir à painne dire* Yv. 2580 *avoir la parole basse* Yv. 6233 *respondre an bas* Pc. 3781 *avoir la voix roe et foible et quasse* Yv. 6234

c) Seufzen

ersiuften Pz. 28.27 170.4 461.27 800.5 *siuftebare* Pz. 312.1 337.12 478.16 491.4 781.29 *siuftec* Pz. 448.9 *siuften* Iw. 3099 6408 Pz. 5.14 8.27 114.1 155.12 161.3 315.30 383.7 *súft* Er. 3027 5348 5951

sanglot E. 6181 *sospir* E. 6181 Yv. 4076 4355 *sospirer* E. 4311f. Yv. 2579 3941 4133 4352 Pc. 1966 6334 6390 6963

d) Lautes Sprechen

bágen Pz. 289.22 *grôzen bâc heben* Pz. 520.4 *mit bágenden worten* Pz. 247.15 *geruofen* Pz. 248.3 *ruofen* Pz. 182.15 247.4 *lúte ruofen* Iw. 710 Pz. 121.1 122.25 *schal* Pz. 284.23 *schriên* Pz. 247.13 248.1 407.15 *eine stimme diezet lúte* Er. 8992ff. *eine stimme lútet sam ein horn* Iw. 701

apeler Pc. 1721 1725 3374 3376 3413 *ne tenir la boche coie* Pc. 5838 *crier* E. 2890 Pc. 4258 4294 5913 6684 *crier an haut* Pc. 3835 *crier à une voix* Pc. 2153 *degrociér* Yv. 5141 *escriér a.* E. 2855 Yv. 5216 *s. escriér* E. 1777 5857 Yv. 5129 Pc. 5839 *feire grant murmure* E. 291 *rapeler* Pc. 1738

e) Freudenjubil

schal Er. 1388 1519 2374 4594 9653 10019 Iw. 3072 Pz. 45.9 90.8 222.14 242.4 487.26 620.25 662.5

apeler Yv. 5939 *grant bruit* E. 789 Pc. 2579 *s. escriér* Pc. 2865 4073 *murmure* E. 6416 *toner de joie* Yv. 2338

f) Singen

gesingen Er. 6465 *ein liet heben* Er. 8157f. *sanc* Er. 8163 *singen* Er. 2154 6718 8169 Iw. 67 Pz. 511.26 512.30 *wicsanc* Er. 9660

chançon E. 6134 *chant* E. 5457 *chanter* E. 6117 6133 Pc. 8992

g) Laute Klage- und Schmerzensäußerungen

galm Er. 5752 6595 *geschrei* Pz. 525.23 789.13 *geschriên* Er. 6082 *guft* Pz. 19.25 *lúte klagen* Pz. 131.11 *über lút klagen* Pz. 109.20 *ruofen* Er. 5299 5302 5460 *lúte ruofen* Pz. 104.28 *sêre ruofen* Iw. 1366 *schal* Pz. 789.12 *grôzen schal heben* Er. 7423f. Iw. 1225 *jâmerlicher schal* Iw. 1413 *schriên* Er. 4425 5758 6084 6568 6604 7412 Iw. 3845 6763 Pz. 138.13 231.23 688.9 692.7 *stimme* Er. 5296 5316 6142 Iw. 1323 3835 Pz. 138.11 *mit griulicher stimme* Iw. 410 *diu stimme ist beise* Pz. 505.19 *diu stimme*

ist jämerlich Pz. 249.12 *diu stimme ist klägelich und grimme* Iw. 3829f. *diu stimme teilet sich* Er. 6077ff. *diu stimme ist verschrît* Pz. 505.20 *wuof* Er. 5746 *den lip mit wuofe quellen* Er. 6141 *wuofen* Er. 5298 Pz. 104.27

cri E. 4285 Yv. 1173 3344f. *crier* E. 4283 4291 4301 4310 4641 Yv. 985 1165 1205 3511 3820 4228 Pc. 1063 3432 *s. desresnier* Pc. 3432 *s. escrier* E. 4575 4789 Yv. 1152 *s. rescrier* E. 4616 *voiz* E. 4287 4821

h) Geräuschvolles Reiten

ein grimmez und hertez geverte Iw. 695f.

venir a grant bruit Yv. 812f. *demener grant esfroi* E. 3693 *demener noise et fraint* Yv. 481

i) Tierlaute

bâc Pz. 156.4 *erlûen* Iw. 5057 *gâgen* Pz. 282.14 *gebrummen* Pz. 571.1 *grîn erbeben* Pz. 155.30 *grînen* Iw. 877 *limmen* Pz. 42.13 *phnâst* Pz. 572.6 *schrien* Pz. 260.17

breire Yv. 4228 Pc. 4175 *esprober* Pc. 678 *rechignier* Yv. 648 *regrignier* Yv. 647

2. Schweigen

nibt antwürten mugen Er. 6282ff. *gedagen* Er. 3147 *geswigen* Er. 8390 *nibt vil reden* Er. 1322 *ex verdriezet e. schriens* Er. 5420 *nibt sprechen* Er. 3240 Iw. 479 1328 2249 3603 *e.m nibt zuo sprechen* Er. 246 Iw. 1186f. *der munt kumt nibt ze sprechenne ûf* Er. 3099f. 3963f. *swigen* Er. 9689 Iw. 480 2250 2255 3092 3227 3474 Pz. 152.24 294.10 316.23 322.13

n'aresnier E. 4972 Yv. 6110 *clore la boche* E. 3722 *estre coi* E. 684 *estraindre les danz* E. 3719 3722 *ne dire mot* E. 2774 2916 Yv. 323 1953 Pc. 924 1854 1856 3375 7662 *estre mu* Pc. 911 *ne parler* E. 2788 Yv. 1010 *s. tenir de parler à a.* E. 2768 3075 *la parole faut à a.* Yv. 2775 *anclore la parole an la boche* E. 3720 *ne metre reison à a.* E. 3513 Yv. 5349 *ne respondre* Pc. 3413 *ne respondre mot* E. 3077 4786 6180 Pc. 758 6903 *ne pooir respondre* Yv. 2774 Pc. 166 *ne voloir respondre* Pc. 3421 *sanx response* Yv. 5188 *ne soner mot* E. 4973 Pc. 926 6871 *s. teisir* E. 2504 2773 2920 3078 5780 Pc. 4248 6902 7213 *venir teisanx* Yv. 3960 *la voiz ne puet pas issir* E. 3718

3. Weinen und Lachen

a) Weinen

sich diu brüstelin begiezen Pz. 258.25 *sich mit den ougen begiezen* Pz. 111.10f. *sich mit des herzen jämers tou begiezen* Pz. 113.27f. *sinen liebten glanz mit weinen begiezen* Pz. 725.4f. *beweinen* Pz. 513.28 *herzen regen* Pz. 25.29 191.29 *daz berze gibet den ougen regen* Pz. 330.22 *herzen ursprinc* Pz. 783.3 *ein güsse vliezet von den ougen* Pz. 93.6 *jâmer ûz den ougen tragen* Pz. 318.8 *diu ougen loufen über* Pz. 383.12 650.24 *nazziu ougen* Pz. 155.14 190.1 *diu ougen werden naz* Pz. 311.1f. *diu wât wirt von den ougen naz* Pz. 99.3 *der tisch wirt von den ougen naz* Er. 6438 *diu ougen netzen die wât* Pz. 253.9 *den ougen rote kumt machen* Pz. 136.6 *den ougen saf geben* Pz. 319.16f. *diu ougen werden trüebe unde naz* Iw. 6301 *diu ougen trüeben e.m* Er. 527 *diu ougen mit trüebe verlougenen* Er. 8098f. *diu ougen ervollent e.m* Er. 9788 *vliezendiu ougen* Pz. 25.25 *der ougen vlôz* Pz. 440.16 *daz ouge wallet e.m* Pz. 472.18 *wazzerriehiu ougen* Pz. 91.14 133.12 *ougen regen* Er. 8320 *der regen vliezet von den ougen* Er. 8659 *diu ougen regen* Pz. 113.29 *regen* Pz. 28.15 *traben* Er. 1465 5768 6437 Iw. 6226 *der wâc vliezet von den ougen* Pz. 28.16 *ûz den ougen vliezet wazzer* Pz. 783.2f. *diu ougen beginnen wazzer rêren* Pz. 752.24f. *das wazzer nibt haben* Pz. 661.26

weinen Er. 528 802 1458 4505 5282 5337 5340 5350 5361 5866 6237 6281 6466 6770
 7412 8114 8841 8860 9729f. 9797 Iw. 724 1929 1942 2967 3391 4010 4265 4430
 Pz. 108.30 118.9.18 137.20 159.23 231.23 258.24 269.26 272.8.12 318.6.27 319.12.18
 348.8 395.15 396.27 397.15 409.19 413.3 429.15f. 431.20 480.24 525.6 555.15.27
 575.10 594.20 595.9.19 600.6 602.18 612.21 615.22.25 629.6 633.14 645.7 661.23.27
 662.3 672.19 688.23 692.15 696.30 697.1.30 705.14 713.30 716.10 718.26 729.20
 752.23 784.4 779.24 793.30 795.20 820.30 *von weinen vil nâch blint sin* Pz. 98.14 *schal*
des weinens Pz. 193.18 *zaber* Pz. 28.28 *zeber begiezen e.s arm* Pz. 396.29 *ein zaber slehet*
den andern Pz. 318.7 *zeber vliezen von den ougen* Pz. 193.16 396.30

l'ève cole des iaux au manton Pc. 6352f. *l'ève degote des iaux* Pc. 6353 *lerme* E. 191 2491
 3791 6170 Yv. 1467 1469 2627 2702 3401 3967 5245 Pc. 1969 2051 3733 *demener son*
plor E. 2669 *plorer* E. 189 683 890f. 1440ff. 1445 1451 1453 1456f. 2480 2489f.
 2509 2512 2526ff. 2568 2738 2741 2750 2758 4160 4262 4310f. 4447 6830 Yv. 1420
 1472 1625 2579 2615 2634 2917 2920 3821 3823 3838 3879 4061 4133 5207 5246
 Pc. 509 600 614 729 756 759 773 781 786 796 1063 1964 1968 1971 2041 2049 2953
 3432 6268 6316 6337 6351 6496 *replorer* E. 2740

b) Lachen

erlachen Pz. 143.4 151.19 *gelachen* Er. 7509 *lachen* Er. 3842 3897 7515 8029 8104
 8156 8236 8442 9731 Iw. 391 855 2964 4010 4415 6279 6459 7303 Pz. 46.14 48.6
 90.7 114.1 123.20 131.6 135.17 137.20 147.24 151.13.17 152.10f. 152.25.28.29 158.26
 160.30 166.10 199.9 215.6 221.23 285.20 304.16 305.30 362.15 363.20 486.4 521.15
 523.2 531.9 546.11 554.8 584.22 657.10 672.19 752.23 800.28 806.3 815.1 *mit lachendem*
muote Er. 4745 9367

rire E. 1687 6200 Yv. 2431 Pc. 909 1037f. 1045 1059 1130 2319 2859 3972 4585
 4597 7077f. 7145 *avoir la chiere riant* Yv. 2365 *un oel riant* Pc. 974 1821 *feire un ris*
 Pc. 4035

4. Bewegungen des ganzen Körpers

a) Entgegengehen, herbeikommen, vortreten

dringen Pz. 46.16 52.3 53.12 148.20 217.28 297.23 320.6 724.4 *e.m nâch dringen* Pz.
 83.4 150.30 *e.m nâher dringen* Pz. 242.24 *gegen e.m gâben* Iw. 6472ff. *gedranc* Pz.
 63.26 147.15 153.19 275.8 297.22 395.4 426.16 648.10 *gedrenge* Pz. 216.30 *engegen|*
gegen e.m gên Er. 1523f. 1744 3627 8175 Iw. 3792 4374 5592 5599 5941 Pz. 310.25
 513.17 621.13 670.29 764.17 800.9 *nâben zuo e.m gên* Iw. 474 *e.m nâben gên* Er. 9028
nâher gên Pz. 46.1 230.26 396.1 405.2.5 533.1 630.24 765.19 *vür e. gên* Er. 1209ff.
 Pz. 52.20 233.25 *zuo e.m gên* Pz. 47.2 *gegangen komen* Iw. 4380 4760 *nâher gestân* Iw.
 5228 *engegen e.m îlen* Er. 10011f. *vür e. komen* Iw. 3110 5716f. *loufen* Pz. 285.1 *engegen*
e.m loufen Er. 4591 *zuo e.m loufen* Iw. 7763 *engegen e.m riten* Er. 2064f. 2896 *slichen* Iw.
 101 3471 Pz. 192.24 554.6 575.3 652.30 *springen* Pz. 131.1 285.1 724.3 801.2 *engegen|*
gegen e.m springen Iw. 106 Pz. 395.3 727.28 *her vür springen* Iw. 304 *in springen* Pz. 492.17
nâher springen Pz. 147.16 243.15 275.7 320.7 *e.m vor springen* Pz. 307.22 *zuo.e.m springen*
 Pz. 156.11 *vür e. stân* Er. 3726 6833 8968 *sich dar steln* Iw. 6891 *sich in steln* Er. 2514
gegen e.m treten Pz. 23.29 806.27 *vallen* Iw. 104 *e.m widerriten* Pz. 44.2

aler ancontre|contre a. E. 364 6389 6530 Yv. 2325 2329f. 4968 Pc. 4586 8112 *aler à*
l'ancontre E. 1170 Yv. 3788 4677 5832f. Pc. 4516 *anbler soavet* Pc. 4433 *antrer*
à cheval Pc. 904 *avaler* E. 1520 Pc. 1777 *aprochier vers a. E.* 5861 *corre* E. 4987 Yv.
 4251 4254 4257 6316 *corre contre|vers a. E.* 384 4573 6294 6770 Pc. 372 2783 *s. leissier*

cheoir Yv. 66 *issir ancontre a.* Y. 3300 *s. lancier devant a.* Pc. 4638 *s. remuer contre a.* E. 366 *saillir* Yv. 3786 Pc. 4515 5786 *saillir contre a.* Yv. 5215 5400 Pc. 5489 *s. treire avant* Pc. 3417 5993 7950 *s. treire pres de a.* Pc. 182 *s. treire vers a.* Pc. 4432f. 6136 *venir grant aleure* Pc. 1076f. 3741 6036 *venir à anblee* Yv. 64 *venir uncontre/contre a.* E. 5500 Pc. 3069 *venir à l'ancontre* Pc. 1789 *venir devant a.* E. 6536 Yv. 2715 *venir come une foudre* Pc. 3833 *ne venir lant* Yv. 6494 *venir le pas* Pc. 112 *venir plus que le pas* Pc. 232f. 5912 *venir soef le pas* Pc. 2175 *venir le trot* Pc. 6983 *venir vers a.* Yv. 226 2373

b) Stehenbleiben

gehaben Iw. 412 *stille haben* Pz. 671.28 *halten* Pz. 283.23 314.19 *stên* Iw. 3891 *stille stên* Pz. 745.2

s. arester E. 5864 Yv. 3428 Pc. 168 246 3001 3004 3456 8659 *s. ester* E. 445 5865 Yv. 319 1957 *ester arriere* Pc. 160 *s. ester tot coi* Pc. 3005 *ne s. movoir* E. 5866 Yv. 320 3472 Pc. 4245 *ne s. remouvoir* E. 2296

c) Sich ab- oder zuwenden

e.m den rücke zuo kêren Iw. 6093 *sich wider kêren* Pz. 451.23 *sich von e.m bin umbe swingen* Pz. 515.27 *sich von e.m wenden* Pz. 80.12

s. adrecier à ac. Pc. 6778 *s. retorner* Pc. 6985 *s. torner* E. 2840 3306 Pc. 7991 *s. trestorner* Yv. 5935 Pc. 8654

d) Fallen

sigen Iw. 3943 *nibt langer stên* Pz. 120.29 *nibt stên mugen* Pz. 690.4f. *ûf die erde vallen* Pz. 128.20f. *nider vallen* Pz. 125.30 *über e. vallen* Er. 5755 *sich über e. vellen* Er. 6944

cheoir E. 4698 Pc. 622 625 5869 *cheoir pasme* Pc. 1584 1588 6396 9223 *cheoir à terre* Pc. 161

e) Vom Pferd steigen

erbeizen Er. 8960 Iw. 4536 Pz. 23.15 437.7 456.13.22.24 611.21 670.24 724.1 793.22 *vom orse springen* Pz. 512.1 648.9 692.7 *sines sprunges vom pberde gâben* Pz. 779.20f. *zem sprunge vom orse snel sin* Pz. 268.20 *vom orse stên* Pz. 227.23 275.5 *e. ze vuoꝝ enphâben* Pz. 793.25

desçandre E. 4182 Yv. 203 2376f. Pc. 979 986 988f. 1419 4104 5721 6339 *desçandre à pié* Pc. 4108 *metre pié à terre* E. 3153

f) Sich verneigen, knien, zu Füßen fallen

knien Pz. 193.1.24 237.12.17 244.18 276.1 423.29 644.25 645.1 *nider knien* Pz. 33.9 *sich vür e. an sine knie bieten* Er. 3995 *ûf sinen knien an sin gebete stên* Iw. 5157f. *ûf sinu knie vallen* Pz. 120.30 *nigen* Er. 3505 3638 7025 Iw. 107 391 2249 3200 5838 6013 6289 7756 Pz. 7.15 76.21 173.7 196.3 226.28 233.5 235.1 236.7 240.19 372.4 375.26 381.10 392.30 399.9 451.1 505.18 544.9 547.2 551.17 636.13 641.27 780.4 815.25 *daz houbet gein nigen wegen* Pz. 233.27 *e.m an den vuoꝝ nigen* Er. 1475 4016 *an sin gebet vallen* Pz. 122.27 *e.m an den vuoꝝ vallen* Er. 1213 Pz. 779.22f. *ûf e.s vuoꝝ vallen* Iw. 8130 *e.m under vüeze vallen* Iw. 1577f. *e.m ze vuoꝝe vallen* Iw. 8042 *venje* Pz. 435.25 437.21 644.24 804.23 *sine venje vallen/nider vallen* Pz. 480.10 483.19 795.24 *sich an e.s vuoꝝ bieten* Er. 4546 7972f. *sich gein e.s vüezen bieten* Pz. 611.23 *sich ûf e.s vuoꝝ bieten* Iw. 2283 *sich zuo e.s vüezen bieten* Iw. 2170 *e.m ûf sinen vuoꝝ genâden* Iw. 4780 *mit vuoꝝvalle genâden* Iw. 5440f. *vuoꝝvallen* Pz. 323.14 *e. ze sinen vüezen sehen* Iw. 4784 *e.s vuoꝝ snochen* Er. 6053f.

s. agenoillier Yv. 4389 Pc. 1967 1974 7938 8715 9182 *s. abeissier* Pc. 1624 *s. anbrunchier* Yv. 5207 Pc. 3781 *ancliner* Pc. 1967 2890 6357 7923 7939 *ancliner jusqu'au pié* E. 3506 Pc. 5384 *ancliner devant les piez de a.* F. 1184 *estre à genoux devant a.* Pc. 8242 *s. metre à genoillons|genoux* F. 2378 Yv. 1973 6633 Pc. 6348 7887 *s. lancier vers terre* Pc. 155 *cheoir au pié* E. 5026 Yv. 3977 6730 *s. seoir as piez de a.* Yv. 2074 *venir au pié* Yv. 1862 2107 3981 3985 4051 Pc. 8921 *venir à terre* Pc. 8714

g) Sich setzen, sitzen, liegen, sich legen, jem. setzen

geligen Er. 4731 Iw. 89 764 1958 Pz. 491.2 *e.m bi geligen* Er. 1874 *gesitzen* Iw. 2387 *sich legen* Iw. 74 Pz. 193.27 *ligen* Iw. 2586 2590f. 2624 6448 Pz. 194.2 537.10.13 576.23.27 *bi ligen* Pz. 136.28 201.19 406.6 *ensamet ligen* Er. 8616 *nider ligen* Er. 2937 *e.m in der schôze ligen* Pz. 505.15 *im venster ligen* Pz. 37.10 *vor e.m ligen* Pz. 553.27 *e. setzen|nider setzen* Pz. 230.28 306.9 692.14 *sitzen* Er. 274 291 Iw. 86 134 884 Pz. 29.19 46.7 83.25 84.7 85.11 162.13.20 230.27 244.19 439.12.18f. 438.21 462.3 491.3 540.3 554.2 582.14.16.28 631.2 641.3f. 764.23 *e.m bi sitzen* Iw. 341 *quo e.m sitzen gén* Iw. 2722 *nâber sitzen* Er. 3748 3752 Iw. 2267 *nider sitzen* Pz. 84.3 187.6 591.11 745.9 750.11 *verre bin dan sitzen* Iw. 2253 *quo e.m sitzen* Iw. 6493 Pz. 193.25 368.25 405.23 640.5 672.2 725.2f. 727.17 766.19 *quo e.m nider sitzen* Pz. 621.25 629.12 631.21 *stille sitzen* Pz. 700.17 *under des mantels ort sitzen* Pz. 88.9 *zen venstern sitzen* Pz. 61.3f. *sich smiegen* Pz. 194.4

s. asseoir E. 4596 6569 6571 6671 Yv. 2013 Pc. 5300 *asseoir lez a.* Pc. 4043 *asseoir|feire asseoir a.* E. 6672 Pc. 3546 4082 7943 *feire estandre a. à terre* Pc. 1052 *metre a. estandu* Pc. 703 *gesir* E. 374 Yv. 3471 5363 *gesir à a.* Pc. 3877 *gesir ansamble* E. 5200 Yv. 2167 *gesir tot plat* Pc. 5557 *s. rasseoir* Pc. 3185 *rasseoir a.* Yv. 655 *seoir* Yv. 292 1949 *seoir delez|lez a.* Pc. 3540 3544 3547 *seoir delez a. à destre* Pc. 4087 *s. treire lez a.* Pc. 2050 2054

h) Sich erheben, jem. aufheben, stehen

erschrecken Pz. 131.3 *ûferschrecken* Er. 4034 *e. ûf lân* Pz. 540.1 543.28 *sich ûf rihten* Pz. 64.7 193.21 *springen* Er. 6943 *ûf springen* Er. 4545 6615 Iw. 885 Pz. 83.7 87.9 242.23 305.25 323.3 368.24 590.21 691.27 780.3 *stân* Iw. 282f. 982 Pz. 46.8 320 21 391.14 405.15 456.25 493.17 581.27 582.13.27 630.10 764.22 780.29 795.18 *ûf stân* Er. 475 1019 9610 Iw. 473 5220 8045 8132 Pz. 29.17 276.12 326.9 700.15 *gein e.m ûf stân* Pz. 764.18 *von siner venje ûf stân* Pz. 437.21 *bi e.m stân* Iw. 6689 6704 *mit riuwen stân* Er. 7003 *in sorgen stân* Er. 6940f. *ûf varn* Er. 6598

s. drecier E. 6174 *s. drecier contre|ancontre a.* Pc. 3579 6132 8041 *feire a. drecier* Yv. 6738 *s. lever* E. 5055 6102 Yv. 81 85 Pc. 3108 4742 5298 7444f. *lever a.* Yv. 2075 4395 Pc. 5871 *s. lever contre|ancontre a.* E. 1661 1664 3262 Yv. 2058 Pc. 3541f. 6461 *s. lever an estant* Pc. 2882 *ester an piez* Yv. 197 *redrecier* Pc. 405 *relever* E. 5052 Yv. 6733 *feire a. relever* Pc. 7943 *resaillir an piez* Pc. 3924 *saillir* E. 720 4831 4986 Yv. 314 Pc. 1255 2865 *saillir contre|ancontre a.* Yv. 68 654 Pc. 4556 7921 *saillir an estant* Pc. 4766 *saillir an piez* Pc. 1253 4073 *saillir sus* Pc. 2674 4718 *sauter* E. 4175 *s. sozlever* Pc. 3114 *veillier an estant* Pc. 9181

i) Zurücktreten

rücken Er. 3025 *e. sunder dan nemen* Pz. 653.22 *höber stân* Er. 6626 6960 *verre bin dan stân* Pz. 713.19 *binder sich treten* Iw. 8076 *mit e.m. sunder treten* Pz. 700.26 *einen tritt binder treten* Pz. 570.14

aler arriere Pc. 6007 *saillir arriere* Pc. 5866 *s. treire arriere* E. 2378 3815 4089 4677 Yv. 285 6460 Pc. 1735

j) Auf das Pferd steigen

uf daz phert sitzen Pz. 534.17 *uf das phert springen* Pz. 72.3 274.12 515.28 522.26f. 671.21 *in den satel springen* Pz. 157.28 *âne stegreif uf daz phert springen.* Pz. 215.22 *ein sprunc ergêt uf daz phert* Pz. 531.2

saillir an la sele Pc. 7359 *saillir sus de terre plainne* E. 720 *remonter* Pc. 8719

k) Sich fortbewegen

draben Er. 1963 *ex ist e.m gâch* Er. 3602 *gâhen* Pz. 200.18 *barvuoz gân* Pz. 446.21 447.17 *her und dar gân* Pz. 566.2f. *ze vuoz gân* Pz. 450.16 534.10 545.21 *wider unde vür gân* Pz. 588.26 *wider kêren* Iw. 3203 *condewier* Pz. 821.28 *condewieren* Pz. 820.29 *leischieren* Pz. 611.9 *loufen* Iw. 1479 3237 3248 3259 3284 3359 *her unde dar loufen* Pz. 408.16 *hin und her loufen* Er. 2448 *e.m nâch loufen* Pz. 128.16 *e.m vor loufen* Pz. 143.19 *rennen* Pz. 43.12 *müezeliche rîten* Er. 3603 *mit e.m ûz rîten* Pz. 397.25 432.13 *in vollem zelt rîten* Pz. 779.1f. *sltchen* Pz. 196.5 595.24 626.24 708.10 *sprengen* Er. 8028 *dannen springen* Pz. 577.25 *nâch den orsen springen* Pz. 99.2 *sich dan steltn* Iw. 100 945 1414 3227 6886 7805 *springende varn* Pz. 64.19 *verstolne von binnen varn* Iw. 1766f. *ze vuoz dan varn* Pz. 529.23 *sich ber ûz versteln* Pz. 703.22 *vliehen* Er. 2949 Iw. 2633

s. acoster Pc. 5292 *s. aler ça et la* Yv. 3054 *an aler grant aleure* Pc. 7143 *s. an aler coste à coste* Pc. 1539 *aler deschautie* Pc. 6246 *aler le pas* Pc. 3694 *aler à pié* Pc. 6245 *s. anbler* E. 6276 Yv. 723 5069 Pc. 8943 *anbleure* Pc. 6688 *avaler* Pc. 2533 3378 5905 *cheminer toz seus* Pc. 2721 *conveier a.* Pc. 2151 *corre apres a.* E. 791 *esperoner l'anbleure* Pc. 6682f. *s. an partir les granz galos* Pc. 361f. *s. an passer grant aleure* Pc. 168f. *porter a. grant aleure* Pc. 629 *suivre a grant aleure* Pc. 7144

l) Sonstige Bewegungen des ganzen Körpers

swindelnde gân Pz. 690.6 *gestrûchen* Er. 1441 *gagernde halten* Pz. 149.26 *binken* Iw. 4936 Pz. 520.8 577.26 622.26 *sich selten an die anderen sîten kêren* Pz. 166.18f. *bibende stân* Iw. 509 *strûchen* Iw. 4936 Pz. 144.25 409.4 520.9 536.25 537.11 573.7 638.1 *nider strûchen* Pz. 572.21 690.8 *mit strûche venje suochen* Pz. 744.13 *tanzen* Er. 1315 2142 Iw. 67 Pz. 511.26 512.30 *tanç* Er. 8063 *vederslagen* Pz. 425.21 *sich winden* Pz. 35.23 587.23 *zabeln* Pz. 104.27

açoper Pc. 628 *caroler* E. 1993 5456 Pc. 2745 8992 *carole* Pc. 8254 *clochier* Pc. 5695 *dancier* E. 1993 Yv. 2351 Pc. 8989 8992 *dance* Pc. 8254 *s. degeter* Pc. 1950 *s. demener* Pc. 1951 *s. detordre* Yv. 3511 *fremir* Yv. 5526 *janbeter* Pc. 5557 *s. torner* Pc. 1951 *tranbler* Yv. 349 5532 Pc. 312 687 1963 6134 7968 *tressaillir* Yv. 5934 6759 Pc. 680 1950 4479 *triper* Pc. 1255

5. Haltungen des ganzen Körpers

a) Hängen

sich hân Pz. 445.3 *am aste hân* Pz. 357.24 *hangen* Iw. 4680 4684 4691 *hangende nôtliden* Iw. 4678

b) Sich stützen

über eine krücken geleinet stân Pz. 513.26f. *lenen* Pz. 251.16 491.3 790.15 794.28

s. apuiier par les fenestres Pc. 7773f. *s. apuiier sor la lance* Pc. 4197 4423 *estre apuiie* Pc. 3092 *s. rapuiier desor la lance* Pc. 4329

6. Psychisch-physiologische Veränderungen des Körpers

a) Apathischer Zustand, nachdenkliche Haltung

ezzen miden|nibt ezzen Pz. 698.2 813.7 *swigende sitzen* Iw. 3092 *überhären und übersehen swaz man sprechet* Iw. 3093f. *unversunnen halten|sitzen* Pz. 283.17 287.9 288.9 *sich verdenken* Pz. 460.9 *von witzzen komen* Pz. 460.10

panser E. 2841 3748 Yv. 2696 2704 Pc. 924 4356 *estre sospris de panser* Yv. 2698 *pansif* E. 380 2581 6147 Yv. 547 3341 3640 4652 Pc. 908 911 4361 4446 8035 9220 *ramantoiivre* E. 5546 *n'antandre à rien feire* Yv. 5209 *estre trespansé et vain* Yv. 1547

b) Ohnmacht

e.m wirt des herzen kraft benomen Iw. 3940f. *ez benimt e.m die sinne* Iw. 4588f. *von sinem sinne komen* Iw. 3939 *der liehte tac wirt e.m ein naht* Er. 8827 Iw. 1326 *in unmabt vallen* Er. 8826 *unversunnen hin vallen* Pz. 105.7 *unversunnen ligen* Pz. 126.2 *von sinen witzzen komen* Iw. 5194f.

pasmeison Yv. 3569 s. *pasmer* E. 2744 4583 4698 Yv. 3527 Pc. 403 *cheoir pasme* E. 3703 4569 Yv. 3497 Pc. 1584 1588 2919 6396 9223 *gesir pasme* Pc. 624 5870 *recheoir pasme* E. 4614 s. *repasmer* Yv. 1160

c) Sonstiges

âne slâfen ligen Pz. 36.3 *der sweiz netzet e.* Pz. 256.6 *sweiz gelâzen* Pz. 145.6 *switzzen* Pz. 132.8 245.19 269.26 *wachen* Pz. 192.8

suer Pc. 1963 3794 *tressuer* E. 5486 Yv. 1188

7. Gebärden des Kopfes und des Gesichtes

a) Heben, senken, schütteln des Kopfes

daz houbet bâhen Iw. 2221 *daz houbet siget ze tal* Er. 8391 *daz houbet vellet ze tal* Iw. 6231

ancliner le chief contre val E. 1710 *ancliner sa chiere* Yv. 3397 *tenir le chief anclin* Yv. 3962 *tenir la teste basse* E. 5674 *beissier le chief* Pc. 6905 *avoir le chief beissié* Pc. 3459 *tenir le chief beissié* Yv. 1788 Pc. 939 *croller le chief* Pc. 2877 *lever le chief* E. 4221 Yv. 3969 *avoir la teste levee* Pc. 4270

b) Wenden des Kopfes

torner le chief vers a. Pc. 938f. *torner la chiere* Pc. 7286 *torner la here* Pc. 3410 *torner la teste an travers* Pc. 8660

c) Verhüllen des Kopfes

daz houbet bedecken Er. 1579f.

estre anvelope an son mantel Yv. 3966 *mettre le chief an le chaperon* Pc. 6244

d) Gesichtsausdruck

de buen atret E. 2415 *feire atret à a.* Yv. 2457 *à bele chiere* E. 1860 Yv. 6664 *feire bele chiere* Pc. 2048 *à chiere dolente et morne* Pc. 8037 *n'avoir la chiere enuble* E. 1632 *avoir la chiere gaie et riant* Yv. 2365 *n'avoir la chiere irree* Yv. 2364 *feire chiere* Yv. 5344 *à lie chiere* Pc. 7873 8083 *feire chiere mate* Pc. 1302 *mostrar à sa chiere* Yv. 1906 *feire sanblant à a.* Yv. 2458 *à lie sanblant* Yv. 6664

e) Veränderungen der Gesichtsfarbe

e. bleich vrumen Pz. 810.30 *bleich werden* Er. 8319 8825 Pz. 811.19 *e.s liebter schîn wirt bleich* Pz. 574.2 *daz bluot entwichet den hüsfn* Er. 8318 *missevar* Er. 3997 *riuwevar* Iw. 4846 6222 *sich rôt verwen* Pz. 633.24 *rôt werden* Er. 560 *rôt und bleich* Er. 1713 Iw. 2203 *rôten* Pz. 206.22 373.24 *schamerôt* Er. 303 Iw. 6299 7637 *schamvar* Er. 112 *tôtvar* Er. 8825 *anders var werden* Pz. 633.27 *nâch jâmer var* Pz. 698.1 *der wûnneclichen varwe mâ gevâben* Er. 1727f. *dem anlütze wirt einiu varwe kunt* Pz. 633.26 *ez schînet an e.s varwe* Er. 5434 *diu varwe nimt wandel* Er. 1731

muer color Pc. 3786 6134 *descolore et taint* Pc. 3747 *noir* Yv. 5938 *pale et blanc* E. 3706 *rogir* E. 447 *vermoil* E. 1712

f) Spezifische Tiergebärden

s. crester Yv. 4219 5531 *s. hericier* Yv. 647 5531

8. Ausdrucksbewegungen der Augen

a) Blickgebärden

beschouwen Iw. 1451 *besehen* Iw. 2379 3796 *blic* Pz. 360.19 *der blic gêt in das herze* Pz. 810.14 *jâmerliche blicke kunt tuon* Pz. 789.14 *manege blicke an e. seben* Pz. 28.28ff. *twerbe blicke* Iw. 6092 *vriuntliche blicke* Iw. 3795 *vriuntliche blicke wehseln* Er. 1490f. *an blicken* Pz. 638.27 *e.m nâch blicken* Pz. 240.23 *ûf blicken* Pz. 800.29 *e. erkiesen* Pz. 410.11 *ersehen* Er. 6325 9473 Pz. 409.24 *gesehen* Iw. 329 *an e. gesehen* Pz. 193.19 *kapsfn* Pz. 118.24 *e. an kapsfn* Er. 1740 *daz ouge enphâbet blic* Pz. 738.4 *blinzender ougen phlegen* Pz. 788.22 *siniu ougen boln* Pz. 510.2 *e.s ougen glanz machen* Pz. 476.8 *durch diu ougen in daz herze gên* Pz. 311.28 *diu ougen über gên lân* Er. 8260 *mit jâmervarwen ougen an sehen* Er. 8344ff. *diu ougen stên e.m eteswar* Pz. 301.27 *e. mit den ougen suochen* Iw. 5189 *diu ougen ûf swingen* Pz. 576.19 788.27 *diu ougen vüegen e.m pin* Pz. 23.23 *schouwen* Er. 1486 Pz. 61.6 63.26 151.10 *abe schouwen* Pz. 16.24 *nâch e.m schouwen* Pz. 756.9 *umbe schouwen* Iw. 5199 *sehen* Iw. 1694 1736 Pz. 69.23 73.12 510.5 541.22 *nibt sehen* Iw. 1447 3603 *e. an seben|an e. seben* Er. 247 935 3028 6990 8069 8406 9175 Iw. 1697 3371 3501 3891 Pz. 33.19 96.23 136.9 149.5 187.28 236.13 258.2 310.13 461.27 509.11 520.15 531.22 554.8 637.28f. 813.4 *nibt an sehen* Er. 6366 Iw. 751 *ein dinc an sehen* Er. 6085 Iw. 2951 *sich an sehen* Er. 1861 9632 *e. bliucltche an sehen* Er. 1488f. *e. jâmerliche an sehen* Iw. 4612 *güetliche an sehen* Er. 3840 Pz. 189.1 *e. über den rüecke an sehen* Iw. 5305f. *e. schalcltche an sehen* Iw. 6177 *e. twerbes an sehen* Iw. 2981 *ein ander vaste an sehen* Pz. 474.25 619.27 *ein ander sehen* Pz. 637.25 725.13 *dar seben* Pz. 18.1 29.8 *ber seben* Pz. 29.8 *e.m nâch sehen* Iw. 3314 Pz. 451.27 *ûf sehen* Er. 3182 8836 Iw. 1327 *ûf e. seben* Iw. 3721 *kûme ûf sehen* Iw. 5231 *umbe|hin umbe sehen* Er. 3180 3378 4172 *wider seben* Pz. 318.27 *vorbtliche wider seben* Pz. 521.11 *vür und wider sehen* Pz. 151.3 591.12 *umbe sich war nemen* Iw. 5188 *warten* Pz. 352.8 357.30

agueitier Yv. 1286 *esgarder a.|ac.* E. 749 773 1466f. 1470 1709 2037 3281 4633 Yv. 323 1417 2902 Pc. 3795 4198 4292 4453 6877 8111 *esgarder à mervoille* E. 5453

6821 Yv. 2057 *esgarder vers a.* Pc. 4260 *esgart* E. 3278 Yv. 3432 *message des iauz* E. 2041 *querre as iauz* Yv. 4347 *ne pooir retreire les iauz de terre* Yv. 5210f. *s. mirer* Pc. 6678 6831 *muser* Pc. 4211 4214 *regarder* E. 907 1483 2487 2790 3004 3277 5458 5865 Yv. 543 2894 3428 3473 4353 *regarder anviron* Yv. 3052 *s. regarder* Pc. 622 *regarder à mervoille* Pc. 6751 *regarder de toz sanz* Yv. 5604 *remirer* E. 1471 1475 1478 *veoir* Yv. 1537 1731 4344

b) Sonstiges

die brâ zuo geslân Er. 5174 *diu ougen stânt spilliche* Er. 8100

li oel estancelent E. 5918 Yv. 6142

9. Gebärden des Mundes

a) Küssen

kus Er. 1332 1788 Pz. 22.16 51.3 83.17 100.17 127.29 132.20 189.8 219.26 268.24 273.29 277.17 306.5 310.19 310.22.26 321.11 395.8.12.17.20 405.18.21 450.3 634.19 635.2 671.5 724.10 729.26 748.9 765.20 779.26 *küssen* Er. 1110 1760 5756 5758 6793 7002 9112 Iw. 7976 Pz. 20.25 23.30 46.2.5 47.1.3 48.2 57.19 83.15.18.23 99.7 113.2 119.12 128.16 130.14 175.26 176.9 187.2 268.16.24 270.7 306.5.9 310.16 331.22 333.10 396.27 405.12 427.2 432.3.27 591.4.8 630.27 634.17.24 671.10.14 672.15 687.15 696.7.9 698.24 724.13.17.30 729.14.19 758.17.26.28 765.18 801.5.19 806.1.28f. 807.4.6 *e. brief küssen* Pz. 714.17 *e.m stegereif und vuoz küssen* Pz. 621.16 *sinen munt an e.s munt bieten* Pz. 405.20 *e.s munt an den sinen twingen* Pz. 131.13 *underküssen* Iw. 7503

s. antrebeisier E. 2295 6305 6310 6401 Yv. 6115 6311 Pc. 5835 *beisier (subst.)* E. 289 304 338 1726 1775 1797 2043 2047 Yv. 2626 Pc. 547 725 5850 *beisier* E. 46 1436 1439 1468 1783 1786f. 2303 2437 2745 3900 4186 4896 5201 5818 6206 6357 Yv. 2448 6694 Pc. 509 546 614 693 696 708 810f. 1633 2058 2062 2358 2361 2576 2634 3852 3855 3858 3860 3903 5254 5845 5863 5920 6548 8566 *beisier le pié* Pc. 5640 5645f. *abandoner la boche* Pc. 3863 *dormir boche à boche* Pc. 2068f. *gesir boche à boche* E. 2473 Pc. 2064f. *rebeisier* E. 4894

b) Sonstiges

der munt loufet von einander Pz. 130.8 *der munt stât nibt senlich* Pz. 449.29 *der munt stât spotlich* Er. 7514 *mit dem munde zeigen* Iw. 3892 *bleckende zene* Pz. 572.7

mordre Pc. 3871

10. Gebärden der Brust

die brüste erstrecken sich Pz. 35.30 118.17 *diu brust gert der bābe* Pz. 547.21 *e.m die brust senken* Pz. 547.20 *diu brust swillet e.m* Pz. 9.25 *diu brust zerswillet* Pz. 118.26

11. Gebärden des Herzens

beweget werden Er. 5430f. 8334f. *krachen* Iw. 4416 Pz. 192.7 *bergen schricke* Pz. 360.20 *scrien* Pz. 374.10 *e. an sehen* Iw. 5190f. *singen* Er. 9689 *siuften|siuftec sin* Pz. 136.8 302.13 433.26 437.28 *von stōzen schal geben* Pz. 35.27 *swellen* Pz. 35.28 *zerbrechen* Er. 6075 Iw. 4948 Pz. 92.30

li cuers fant Yv. 4086f. *avoir le cuer noir* Pc. 366f. 3949 *li cuers saut* E. 6204 *veoir del cuer* Yv. 4345

12. Reaktionen des Blutes

boillir Yv. 4046 *esmouvoir* E. 2960 *fremir* Yv. 4046 *mouvoir* Yv. 6235 *avoir le sanc müé* Yv. 6350 *remouvoir* E. 3705

13. Gebärden der Arme und Hände

a) Freie Handgebärden

diu hant besliezen Er. 1413 *e.m die hende bieten* Er. 1883 *diu hant nâch e.m dinc bieten* Pz. 238.13 *die vinger gein dem eide bieten* Pz. 31.2f. *die arme entvallen e.m* Iw. 6225 *grîfen* Pz. 633.28 *die hende vür sich haben* Er. 298 *diu hant umbe kêren* Er. 5173 *die vinger uf legen* Er. 3900 Iw. 7923 *sich segenen* Iw. 984 Pz. 169.19 *diu hant slîfet gein der erde* Er. 6062 *diu hant slîfet vür den mantel* Pz. 396.25 *die hant zer viuste twingen* Pz. 229.12 *e.m winken* Er. 4987 Iw. 6129 6166 *mit der hant|mit dem vinger wîsen* Er. 8881f. 5366 *die hant zuo sich ziehen* Er. 4706 *die hant zücken* Er. 4712

baucier la main Yv. 6639 *lever la main* Yv. 6650 Pc. 1695 *retreire la main* E. 2782 *s. seignier* E. 2379 5459 Yv. 796 2913 Pc. 118 120 1694 *tandre la main* Pc. 6779 7358

b) Gebärden im Zusammenwirken beider Hände

die hende krachen Pz. 219.9 *sich an den henden twâben* Pz. 172.2f. 228.2 486.5f. *die hende winden* Er. 6440 9696 Pz. 219.8 262.27 318.6 411.9 556.14

batre ses paumes Yv. 1413 *detordre ses mains|poinz* Yv. 1486 Pc. 760 *joindre ses mains* Yv. 1972f. Pc. 6357 8715 *laver les mains* Pc. 3258f. 8268 *relaver les mains* Pc. 7489 *tordre ses poinz* E. 3790 4575 Yv. 1413

c) Gebärden im Kontakt mit dem eigenen Körper

Allgemeine Wendungen

arbeit Iw. 1665 *gerich* Iw. 1677 *den lip kestigen* Er. 6495 *marter* Iw. 1665 *den lip queln* Er. 6217 8095 8326 *sich an sinem libe rechen* Er. 5761 *zucht* Iw. 1677

s. blesier Yv. 1485 *s. combatre* Yv. 1244 *s. confondre* Yv. 1245 *se debatre* Yv. 1243 *s. ouver* Yv. 1599 *s. tormanter* Yv. 1245

Sich zerkratzen

durch swarten und vel krimmen Pz. 411.8 *sich roufen* Iw. 1339 1477 Pz. 118.9 *sich zerbrechen* Iw. 1477 *den lip zerbrechen* Iw. 1674 *sich zerkratzen* Er. 5323 *sich zeroufen* Er. 5323

blesier son vis Yv. 1474 *s. deburter* Yv. 1300 *s. deronpre* Pc. 8452 *s. descirer* Yv. 1300 *descirer la face* E. 4307 4579 *s. esgratiner* Yv. 1487 3821 *esgratiner la face* Pc. 4809 *s. grater* Yv. 3511 *ronpre* Yv. 1465 *tranchier* Yv. 1465

Sich schlagen, sich würgen

hantslege Er. 5768 *sich slâben* Iw. 1339 1343 Pz. 110.19 *sich zen brüsten slâben* Er. 5757 8113

batre le piz Pc. 4808 *estraindre sa gorge* Yv. 1479 *ferir son piz* Yv. 1487 *s. prandre à la gole* Yv. 1412

Gebärden im Kontakt mit den Haaren/dem Haarschmuck

daz houbet binden Pz. 202.25 *daz hâr ûz brechen* Er. 5760 Iw. 1310f. Pz. 42.15 *die zöpfe ûz der swarten brechen* Pz. 138.17ff. *gerich an sin hâr kêren* Pz. 118.10 *daz gebende uf daz houbet legen* Pz. 515.2f. *sich an sinem hâre rechen* Iw. 1672f. *nibt daz hâr noch daz gebende sparn* Iw. 1329f. *daz gebende abe stroufen* Er. 5320ff. *diu bezel von sich werfen* Pz. 780.10 *daz houbtgebende abe winden* Pz. 780.7f.

ses chevos arachier E. 4578 *ses chevos detirer* Yv. 1158 *detreire ses chevos à deus poinz* Pc. 2372 *fichier les doiz an la tresce* Pc. 6544f. *tirer ses chevos* Yv. 1159 Pc. 8451 *treire ses chevos* E. 3790 Pc. 4808

Sich die Kleidung zerreißen

diu kleider ûz brechen Iw. 1310f. *daz bemde von der brust brechen* Pz. 110.24 *sin gewant abe zerren* Iw. 3235

s. depaner Yv. 2806 *s. descirer* Yv. 1157 2806 Pc. 8452 *descirer ses dras|la robe* E. 4306 4576f. *ronpre ses dras* Yv. 1159 *tirer ses dras* E. 4305

Gebärden im Kontakt mit Bauch und Brust

sich mit der milch begiezen Pz. 111.10f. *e.m diu brust bieten* Pz. 113.19 219.17 *sich mit benden und armen decken* Pz. 259.2f. *diu brüstel an den munt drücken* Pz. 110.25ff. *diu milch ûz den tüttelin drücken* Pz. 111.5f. *den búch zuo sich gevâhen* Pz. 110.12 *daz swert engegen den brüsten kêren* Er. 6111f. *sich daz swert gegen sine brüsten setzen* Er. 6146ff. *gegen dem libe stechen* Er. 6151

fichier un coutel el cuer Pc. 2033f.

Sonstiges

daz bluot vom munde strichen Pz. 270.6

d) Gebärden im Kontakt mit anderen Menschen

Umarmen

e. begrifen Pz. 84.4 *e. an sich|an sine brust drücken* Er. 6792 Pz. 131.15 199.25 265.28 395.22f. *an e.s armen erwarmen* Pz. 136.1f. *sich an e. bâhen* Pz. 429.15 *halsen* Er. 5069 9726 Pz. 542.20 *e.m zwischen den armen lenen* Pz. 249.17 *an e.s arme ligen|geligen* Er. 3014f. Pz. 131.4 195.20 *ein ander an loufen* Er. 7001 Iw. 7497 *an e.s arme sitzen* Pz. 395.29 *an e.s arm slâfen* Pz. 657.17 *e. mit den armen umbeswingen* Pz. 692.8 *e. umbevâhen* Er. 9533 Iw. 7508 Pz. 47.30 127.30 199.24.28 203.3 220.3 413.25 429.14 513.18 743.20 *umbevanc* Pz. 273.20 723.9 732.21 801.11 *e. zuo sich vâhen|gevâhen* Er. 4910 Pz. 10.14 47.1 88.22 265.10 396.2 538.12 *arm und bein vlehthen* Pz. 203.6 *an e.s arm warm werden* Pz. 177.3f. 615.3f. *e. an sinen lîp ziehen* Pz. 84.4f.

acoler E. 1252 1613 2303 2437 3900 4133 4136 4184 4186 4880 4894 4896 5201 6206 6305 6349 6357 6409 6531 Yv. 2448 2463 5697 6115 Pc. 509 2358 2361 2576 4598 5431 5845 5920 8995 *anbracier* E. 4136 4143 Yv. 886 2385 2387 Pc. 701 4501 *anbracier a. par la janbe* Pc. 5334f. *tenir a. par le col anbracie* Pc. 1975f. *s. antracoler* Yv. 6369 *dormir braz à braz* Pc. 2068f. *estraindre antre ses braz* E. 4881f. *gesir antre braz* E. 2473 *metre les braz au col* F. 6464 *porter a. antre ses braz* Pc. 5429f. *prandre a. antre ses braz* Pc. 395 1978 *tandre les braz au col* Yv. 6310f. *tenir a. Pc. 3440 6563 tenir a. an|antre ses braz* Pc. 2059 6842 *treire a. vers soi* Pc. 1979

An die Hand nehmen

e.m sine hant bieten Pz. 187.4 424.29 *e. bringen* Pz. 808.10 *e. an der hant bringen* Pz. 310.9 629.2 *bi handen gân* Er. 9925 *an e.s hand gân* Pz. 422.28f. *an der hant in loufen* Pz. 23.19 *e. nemen* Pz. 52.18 807.30 *an die hant nemen* Er. 5691 Pz. 305.19 *bi der hant nemen* Er. 1611f. 6379 Iw. 1772 *in sine hant nemen* Pz. 722.29 *mit der hant nemen* Pz. 24.1 331.20f. 422.24 764.21 *e. bi der hant vâhen* Er. 1372 *mit der hant vâhen* Pz. 49.22 50.23 169.5 *sich ze handen vâhen* Er. 1154 2942 4494 9732 Iw. 79 2371 *an siner hant vüeren* Pz. 45.25 426.26f. 729.9f. *bi der hant vüeren* Iw. 6492 *mit der hant vüeren* Pz. 800.15 807.1 *e.s hant ziehen* Pz. 332.11 *an den henden ziehen* Pz. 151.1

antreir main à main E. 5520 *mener a.* Pc. 5253 *mener a. à la main* Pc. 8097ff. *mener a. par la main* E. 474 476 1530 5510f. Yv. 1943f. *monter main à main* E. 1533 *prandre a. main à main* Pc. 8988f. *prandre a. par la main* E. 471 677 1658 1717 5258 Yv. 2150f. Pc. 1833f. 5252 5718 *prandre a. par le poing* Pc. 719 *s. tenir main à main* E. 5262 6535 Pc. 1550 4042 *tenir a. par la main* E. 6540 Yv. 1929 3302 Pc. 8102 *venir main à main* Pc. 4545

Handschlag, seine Hände in die des andern legen

e.s hant in die sine enphâhen Pz. 640.6 *e.s hantslac enphâhen* Iw. 7894 *sîn leben von e.s hende enphâhen* Pz. 826.4f. *triuwe in die hant enphâhen* Pz. 276.9 *sicherheit ergêt in e.s hant Pz. 382.8 triuwe an e.s hant geben* Er. 3902ff. *an die hant geloben* Pz. 331.11 *sicherheit geschicht in e.s hant* Pz. 396.12 *an e.s hant grifen* Pz. 218.14 *e.s hant| an e.s hant loben* Er. 9495 Pz. 40.8 280.22 *e.s hant lobet* Pz. 53.7 *diu hant sichert e.m* Pz. 39.2 *hantvride tuon* Pz. 691.3 *e.m die hende valten* Pz. 51.8 *e.s hant ist zwischen e.s andern henden* Pz. 371.21f.

plevir de sa main Yv. 5750f. Pc. 8899

Halten, zurückziehen

e.m bi der hant uf helfen Er. 9388 *e. an sich vâhen* Er. 6156 *e.m die hende vâhen* Iw. 1342 1482 *e. ziehen* Er. 6427 *e. wider ziehen* Iw. 1484 Pz. 43.17 *e. zücken* Er. 3879 *e. bi der hant uf zücken* Er. 4466

destraindre a. as poinz Yv. 347f. *retenir a.* Pc. 882 3838 5014 *retenir a. antre ses braz* E. 4700 *sachier a. par le braz* Yv. 1964 *tenir a.* Pc. 3454 4010 5431 5434 *tenir les mains* Yv. 1304 *tirer a.* Pc. 259 4769 5343 7663 *treire a. apres s.* E. 4006 *treire a. arriere* Pc. 5013

Schlagen

slâhen Er. 5487 6521 6579 *slac* Er. 6580

bufte Pc. 4070 5544 *doner une bufte* Pc. 1267 3973 *doner la colee à a.* Pc. 9186 *doner un cop de la paume* Pc. 1050f. *doner un flat* Pc. 5558 *ferir* E. 4788 Pc. 1053 1722 4034 4060 4477 4573 5012 5019 5048 *frangiee* Pc. 4070 *joee* Pc. 2861 5046 *piler a.* Pc. 5402 *referir* E. 4804

Beim Auf- oder Absitzen helfen

e. uf daz phert beben Pz. 89.3f. 274.4 515.23 522.16 615.16f. 624.13 784.21 *e. vür sich beben* Pz. 373.8 *e.m helfen daz er uf sîn phert gesitzet* Er. 4583f. *e. uf daz phert swingen* Pz. 522.25

aidier au desçandre E. 5509 *aidier a. à monter* Pc. 6839 7053 *desçandre a.* Yv. 3807 4678 Pc. 1776 2338 *feire a. monter* E. 3253 Pc. 1186 *metre a. de son cheval* E. 1526 1174 3158 *metre a. desor le palefroï* Pc. 7068f. *metre à a. le pié an l'estrier* Pc. 1185

Sonstiges

e. begrifen Pz. 542.18 *e.s arm begrifen* Pz. 396.26 *e. bi dem hâre begrifen* Pz. 521.8f. *e.m die quaschiure begrifen* Pz. 88.13f. *e.s wunden binden* Pz. 165.13 *e. zuo sich ergrifen* Pz. 542.9 *e. von e.m gebrechen* Pz. 397.19 *ringen* Pz. 130.28 131.21 194.1 555.22 *under e.s armen rîten* Pz. 688.3 *e.m daz hüeffelin rüeren* Pz. 407.3 *e.m ein knie an die brust setzen* Pz. 197.29 *under e.s armen sitzen* Pz. 686.1 *under e.s houbet springen* Pz. 690.10 *von e.m die amesiere strîchen* Pz. 167.5f. *e.m bluot unde sweiz ab den ougen strîchen* Pz. 692.16f. *e. nider swingen* Pz. 197.28 *e. under daz pbert swingen* Pz. 521.9 *e.m den wint under diu ougen swingen* Pz. 690.12f. *von e.m die amesiere twâhen* Pz. 167.5f. *e.s wunden waschen* Pz. 165.13 *e. under sich werfen* Pz. 538.19 542.19 *e.s zöpfe umbe sine hant wunden* Pz. 151.24f. *sich den vinger ziehen lân* Pz. 599.8 *e. enbor zucken* Pz. 381.15

adeser a. Pc. 5015 *bouter a.* Pc. 6591 *enoindre a.* E. 6797 *esgratiner* Pc. 3871 *estandre le doi à a.* Pc. 720 *metre sa main sor le chief de a.* Pc. 5342 *prandre a. au pié par le pié* Pc. 5640 6356 *ruer* Pc. 3871 *sostenir a.* Pc. 9226 *tenir a. à la gole* Pc. 3870

e) Gebärden im Kontakt mit Gegenständen

Gebärden im Kontakt mit Kleidung

e.m e. mantel bieten Pz. 186.7 *e.m under den mantel grîfen* Pz. 407.2 *den ermel über den arm heften* Pz. 390.29 *e. mantel an sich legen* Pz. 228.10 *ein gewant von sich legen* Er. 3725 *sin gewant uf e. | zuo e.m dinc legen* Er. 297 3547 *e.m e. roc an lîhen* Pz. 459.19 *den ermel âne zerren von schilt lâsen* Pz. 390.20f. *e.s gewant mit der blöz hant rüeren* Pz. 202.11f. *e.m hosen über diu ribbalîn schuoben* Pz. 157.8 *kolzen an e. schuoben* Pz. 683.17f. *daz gewant uf werfen* Er. 4707

afubler un mantel à a. Pc. 3073 6876 *leissier cheoir son mantel* Yv. 2712f. *deschaucier* Pc. 3353 4064 *desvestir a.* Pc. 3354 *estandre son mantel sor a.* E. 3091f. *estraindre sa vesteure* Pc. 3742 *lever un mantel* Pc. 6875f. *metre un mantel au col à a.* Pc. 1780 *ovrir son mantel* Yv. 3968f.

Gebärden im Kontakt mit Rüstung und Waffen

e. | sich entwâfenen Er. 1316 5122 Iw. 317 4397 5609 6479 Pz. 44.18 185.30 227.27 549.15 578.19 579.2 621.27 756.23 *e. | sich wâfenen* Pz. 332.23 560.17

zuo dem gabilôt grîfen Pz. 153.18 *daz gabilôt wegen* Pz. 120.16 *e.m den halsberc bieten* Pz. 157.12 *daz barnasch begrifen* Pz. 123.25 *daz barnasch von e.m enphâben|nemen* Pz. 578.14f. 794.17 800.18 *den helm abe binden* Er. 2638 4467 6937 8964 Pz. 40.19 80.19 690.11f. 693.4 793.24 *den helm e.m | sich uf binden* Pz. 77.23 96.2 443.26f. 577.11 *den helm uf gebunden* Pz. 181.12 210.21 333.8f. 346.6 *den helm von sich|von e.m binden* Pz. 75.26 219.3 256.7f. 320.10 *den helm ab nemen* Pz. 219.2 *den helm abe brechen* Er. 951 *den helm eben rücken* Pz. 260.14f. *den helm von e.m stroufen* Pz. 219.3 *den helm in der hant vüeren* Pz. 256.8 443.21f. *den helm uf des schiltes rant stürzen* Er. 8965 *daz bersnier von e.m binden* Pz. 219.3 *daz bersnier ab nemen* Pz. 219.2 *daz bersnier von e.m stroufen* Pz. 219.3 *daz bersnier uf daz houbet ziehen* Pz. 77.20f. *daz houbet blöz machen* Pz. 440.24f. *daz blöze houbet* Pz. 443.7 707.3 *daz houbet wirt des huetelîns blöz* Er. 8966 *daz houbet enbinden* Er. 912 *daz houbet entblâzen* Pz. 212.27 746.27 748.1ff. *daz houbet entwâfenen* Er. 6999 9392 Iw. 4261 *daz huetelin abe binden* Er. 6988 *daz huetelin lâsen* Er. 952 2640 *zuo dem kochære grîfen* Pz. 139.9f. *e. kolben tragen* Pz. 570.5f. *den kolben ze beiden henden geben* Er. 5523 *den schaft umbe kâren* Pz. 154.27 *e.m schilt unde sper bieten* Pz. 597.15 *den schilt an e. ast hâben* Pz. 437.11 *des schildes breite zer erde kâren* Pz. 92.1ff. *den schilt uf kâren* Pz. 99.11 *den schilt uf daz gras legen* Pz. 275.11 *den schilt ze halse nemen* Pz. 71.29 534.17 *den schilt mit den riemen nemen* Pz. 571.15 *den schilt unrehte swingen* Pz. 162.16 *den schilt verkêrt tragen* Pz. 98.15 *e.m diu schinnelier umbe stricken*

Pz. 157.13 *uf gerihitiu sper* Pz. 281.1 284.3 593.24 664.16 *mit uf kërter spitze* Pz. 80.9 *e.m sporen an spannen* Pz. 157.11 *daz swert begrifen* Er. 6063 *daz sw. mit grimme begrifen* Er. 9193 *daz sw. von sich binden* Pz. 437.13 *daz sw. e.m úz der hant brechen* Er. 6158 Pz. 541.13 *daz sw. in benden umbe draben* Pz. 222.6 *daz sw. ervüeren* Er. 4708 *daz sw. ze beiden benden geben* Er. 857f. 9233f. *e.m daz sw. umbe gurten* Pz. 157.22 *e.s sw. holen* Pz. 754.23 *daz sw. an e. strúch ribten* Iw. 3953 *e.m daz sw. in die scheiden stózen* Pz. 754.24f. *daz sw. bedecket mit der scheiden in sinen benden tragen* Pz. 320.12f. *daz sw. uf werfen* Pz. 181.15 542.12 *daz sw. uf bóch|uf bóbe úz der hant werfen* Pz. 706.10f. 740.23 *daz sw. in der hant umbe werfen* Er. 9136 9196 *daz sw. úz der hant|von sich werfen* Er. 6159 Pz. 688.21 747.15f. 759.14 *daz sw. úz der scheide ziehen* Er. 6064 *die vintteile vür sich binden* Pz. 260.12 *die vintteile entstricken* Pz. 44.4 256.9 *sunder wáfen ríten* Pz. 447.16 *daz wáfen mit uf kërtem orte tragen* Pz. 91.10f. *sich der wáfen abe tuon* Pz. 92.14 *die wáfenriemen enbinden* Er. 9389f.

desarmer E. 1237 1293 5092 Yv. 230 3808 Pc. 1422 1776 2339 2516 3070 4020 4027 4085 4537 6339 7895 7898 8997

desvestir les armes E. 4189 *prendre les armes de a.* Yv. 4684 *oster les armes* Yv. 5414 *desarmer son chief* E. 984 Yv. 3291 *anbracier l'escu* Pc. 8394 *avoir l'escu à son col* Pc. 4822 *prendre les escuz* Pc. 4918 4964 6526 *prendre a. au pié de l'escu* Pc. 212f. *tenir l'escu* Pc. 6248 *ambaire l'espee el fuerre* E. 4646 *çaindre l'espee* Pc. 1633 3170f. 9185 *flatir l'espee à la terre* Yv. 6271 *giter l'espee* E. 3812 *prendre l'espee* Pc. 1632 *randre l'espee* E. 995 Yv. 3293 *revestir a. (de l'espee)* Pc. 3158 *remetre l'espee el fuerre* Pc. 3175 *tolir l'espee à a.* E. 4645 *treire l'espee* E. 4632 Pc. 3135 3173 4392 *treire nues les epees* Pc. 3925 *chaucier l'esperon à a.* Pc. 1177f. 1427f. 1625 1628 1687 9184f. *tenir a. pris par le hauberc* Pc. 258f. *vestir le hauberc à a.* Pc. 1179 *arachier le biauime del chief* E. 982 *asseoir le biauime à a. sor la coife* Pc. 1181f. *desconbrer a. de son biauime* E. 3162 *sozlever le biauime de a.* E. 4134 *estre apoiee sor la lance* Pc. 4423 *apointer la lance à a.* Pc. 5572 *brisier lance* Pc. 4393 5018 *lance sor fautre* Pc. 2974 *ferir de la lance* Pc. 4128f. *fichier la lance an la terre* Pc. 1520f. *lance levee* Pc. 1454 1493 *prendre la lance* Pc. 189 *s. rapoier desor la lance* Pc. 4329 *tandre la main à la lance* Pc. 188 *tenir la lance* Pc. 5666f. 6248 *treire contreval les mailles* Pc. 4504 *desclacier la ventaille* E. 983 3163f. 4135 Pc. 4502f.

Gebärden im Kontakt mit Pferden

daz ros behalten Pz. 512.7.11 *daz ros von|zuo e.m ast binden* Er. 8961 Pz. 437.9 522.17ff. *daz ros ze stete binden* Er. 296 *diu ros zesamene binden* Er. 3546 *daz ros enphāben* Er. 1208 3544 Pz. 275.6 512.21 *daz ros gevāben* Pz. 529.18 *daz ros haben* Pz. 512.15 647.2 *daz ros gêt an e.s hant* Pz. 76.5 *daz ros an ein dinc beften|gebfeten* Iw. 3469 Pz. 512.5 *daz ros mit dem zoum úz dem phade kēren* Pz. 447.8f. *daz ros von der hant lân* Er. 2617 *den zügel dem ros gein den ören legen* Pz. 452.10f. *daz ros|die halfter uf lasen* Pz. 511.30 514.12 *daz ros (bî dem britel) nemen* Er. 6729 Pz. 44.15 *daz ros hin vüeren* Pz. 44.15 *daz ros werfen* Pz. 260.22f. 437.5 *daz ros niht wîsen* Pz. 224.21 *daz ros ziehen* Pz. 45.16 380.19 473.28f. 500.9 597.8 *e.s stegereif haben* Pz. 227.22 *den zoum enphāben* Pz. 458.21 *den z. mit der hant ergrifen* Pz. 603.14 *den z. in e.s hant geben* Pz. 458.13 *an e.s|nāch dem z. grifen* Pz. 154.24 227.21 *e. mit dem z. kondewieren* Pz. 593.4f. *e.m den z. lân* Pz. 40.15 *sine hant an den z. legen* Er. 4629⁴⁰ *e. bî|mit dem z. nemen* Pz. 39.29 621.18 *den z. in diu|mit der hant nemen* Er. 3285 Pz. 44.3 *e.m den zoum unde den stegereif nemen* Iw. 292f. *gein e.s z. springen* Pz. 227.20 *e. mit dem z. vāhen* Pz. 793.7 *e.m den z. verlān* Pz. 458.26 *(an den zügel) grifen* Pz. 512.20 *den zügel von dem rosse nemen* Pz. 512.13f.

aresner le cheval Pc. 8920 *atachier le ch.* Pc. 6340 *cengler le ch.* Pc. 626 1189 *ferir un ch.* Pc. 5141 *mener un ch.* Pc. 3071 5528 5665 5671 *mener un ch. an destre* Pc. 4820f. 5224 5563 5670 *prendre un ch.* E. 2160 Yv. 544 2710 4681 Pc. 1420 7430 *prendre un ch. au frain* Pc. 5521 *randre un ch. par le frain* E. 4032 *reçoivre le ch.* Pc. 5786f. *retenir le ch.* Pc. 7358f. *seisir un ch.* Yv. 224 *tandre la main au ch.* Pc. 5520 *tenir un ch.* E. 3095 Yv. 225

2374 *torner le chief de son chaceor* Pc. 932 *prendre à l'estrier* Yv. 201 Pc. 5599 *amener a. par le fraïn* Pc. 4372 *oster le fr.* Pc. 92 *prendre par le fr.* Pc. 6780 *tenir a. par le fr.* Pc. 4278 *prendre par la resne* E. 394 3964f. Pc. 6828f. *seisir par la r.* E. 4989f. *tandre sa main à la r.* Yv. 4668 *treire par la r.* E. 395

Gebärden im Kontakt mit sonstigen Dingen

e.m daz barel gebieten Pz. 622.22 *den becher heben* Pz. 34.10 *sich an ein brackenseil nemen* Pz. 294.4 *einen brief an sine brust drücken* Pz. 714.18 *e. br. e.m in die hant geben* Pz. 647.13 *e. br. úz eines hant nemen* Pz. 644.27 *e. br. in e.s hant smiegen* Pz. 713.12f. *úf daz declachen sláben* Pz. 800.26 *daz declachen umbe sich swingen* Pz. 801.1 *daz declachen abe zücken* Pz. 285.17 *úf daz heiltuom swern* Pz. 269.2 459.26f. 460.3 *e. koph úf zücken* Pz. 146.22f. *den naps bieten* Pz. 239.2 *den rinc mit der hant rüeren* Pz. 182.14 *schenken* Pz. 29.9 228.25 406.21 702.9 774.27 *e. schoup umbe këren* Pz. 146.26 *sniden* Pz. 33.10f. 176.19 237.17 279.12 423.27 551.4 *ein snüerelin in ziehen* Pz. 306.20 *den tisch von sich stözen* Pz. 219.11 *an daz tor bözen* Er. 6830 *trinken* Pz. 641.15 726.2 794.25 *daz trinken dar bieten* Pz. 33.13 85.1 *daz trinken tragen* Pz. 641.9 726.5 *e.m e. trunc tragen* Er. 4019f. 8651f. *e.m e.s van bevelben* Pz. 501.24f. *von e.s hant mit vanen sín lant enpháben* Pz. 420.13f. *mit vanen líben* Pz. 51.27 *sín lant mit vanen nemen* Pz. 52.16 *ein vingerlín an e.s hant stözen* Pz. 270.10 *ein vürspan bieten* Pz. 143.1f. *ein vürspan dannen brechen* Pz. 131.18 *wazzer geben* Pz. 809.16 *sín werc ligen lán* Iw. 6290

prendre un anel Pc. 3905 *prendre un anel an son doi* Pc. 721 *metre un anel an son doi* Pc. 722 8800f. *tenir un bastonet* Pc. 1356f. 2794f. *bouter* Pc. 3374 *baillier un ceptre à a.* E. 6820 *metre un ceptre an la main de a.* E. 6822f. *tenir une corgiee* Pc. 4612f. *metre la corone el chief* E. 6807 *porter corone* E. 664 *hurter* Pc. 1720 3374 *taillier* E. 3168 Pc. 8243 *tranchier* Pc. 3285

14. Ausdrucksbewegungen der FüÙe und Beine

ein bein vür sich úf daz phert legen Pz. 63.13f. *daz bein en ebene zücken* Pz. 64.6 *daz ros mit den sporen manen* Er. 4775 *daz ros mit den sporen regen* Pz. 452.12 *daz ros mit den sporen rüeren* Er. 4705 *der vuoz grifet niht nâch dem stegereif* Pz. 215.21 *die tür mit dem vuoze stözen* Er. 4047f. *die vüeze wagen e.m ze stegereif* Pz. 337.30

bouter a. del pié Pc. 1056f. *doner un cop del pié à a.* Pc. 1266

15. Besondere Tiergebärden

mit den klân die erde kratzen Iw. 6690f.

batre la terre de la coe Yv. 5533 *estandre les piez* Yv. 3396 *s. ester sor les piez deriere* Yv. 3398 *joindre les piez* Yv. 3396

LITERATURVERZEICHNIS

1. Quellen

- Chrétien de Troyes, Cligés, ed. W. Foerster (Romanische Bibliothek 1), Halle (Saale) 1901².
- Chrétien de Troyes, Erec und Enide, ed. W. Foerster (Romanische Bibliothek 13) Halle (Saale) 1896.
- Chrétien de Troyes, Erec et Enide, ed. M. Roques (Classiques français du moyen âge 80), Paris 1966.
- Chrétien de Troyes, Der Karrenritter (Lancelot) und Das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre), ed. W. Foerster, Halle (Saale) 1899, Nachdr. Amsterdam 1965.
- Chrétien de Troyes, Der Percevalroman (Li Contes del Graal), ed. A. Hilka, Halle (Saale) 1932.
- Chrétien de Troyes, Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal, ed. W. Roach (Textes littéraires français 71), Genf/Paris 1959².
- Chrétien de Troyes, Yvain, Text nach W. Foerster, Halle (Saale) 1912⁴, Übersetzt u. eingeleitet von Ilse Nolting-Hauff (Klass. Texte d. Romanischen Mittelalters), München 1962.
- Chrétien de Troyes, Li Romans dou Chevalier au Lyon, ed. W. L. Holland, Berlin 1902³.
- Gottfried von Straßburg, Tristan und Isold, ed. F. Ranke, Dublin/Zürich 1968¹³.
- Hartmann von Aue, Erec, ed. M. Haupt, Leipzig 1871².
- Hartmann von Aue, Erec, edd. A. Leitzmann / L. Wolff (ATB 39), Tübingen 1967⁴.
- Hartmann von Aue, Gregorius, edd. H. Paul / L. Wolff (ATB 2), Tübingen 1966¹¹.
- Hartmann von Aue, Der arme Heinrich, edd. H. Paul / L. Wolff (ATB 3), Tübingen 1961¹².
- Hartmann von Aue, Iwein, edd. G. F. Benecke / K. Lachmann / L. Wolff, Berlin 1968⁷.
- Hartmann von Aue, Die Klage, Das (zweite) Büchlein, ed. Herta Zutt, Berlin 1968.
- Konrad, Pfaffe, Das Rolandslied, edd. C. Wesle / W. Flämig (Altdt. Texte f. d. akad. Unterricht 3), Halle (Saale) 1966³.
- Konrad von Würzburg, Engelhard, edd. P. Gereke / I. Reiffenstein (ATB 17), Tübingen 1963².
- Konrad von Würzburg, Der Schwanritter, Das Turnier von Nantes, edd. E. Schröder / L. Wolff, Berlin 1959³.
- Kudrun, edd. B. Symons / B. Boesch (ATB 5), Tübingen 1964⁴.
- Lamprecht, Pfaffe, Alexander, ed. K. Kinzel, Halle (Saale) 1884.
- Minnesangs Frühling, ed. C. v. Kraus, Stuttgart 1967²⁴.
- Nibelungenlied, ed. K. Lachmann, Berlin 1960⁶.
- Ordene de Chevalerie, ed. R. Temple House, Chicago, Ill. 1918.
- Orendel, ed. H. Steinger (ATB 36), Halle (Saale) 1935.
- Richard von St. Viktor, Opera omnia (PL 196), Paris 1855.
- Richard von St. Viktor, Liber exceptionum, ed. J. Chatillon (Textes philosophiques du moyen âge 5), Paris 1958.
- Richard von St. Viktor, Tractatus de quatuor gradibus violentiae charitatis, ed. G. Dumeige (Textes philosophiques du moyen âge 3), Paris 1955.

- Servius, *Commentarii in Vergilii carmina*, edd. G. Thilo / H. Hagen, Bd. 1-2, Leipzig 1881-84.
- Thomasin von Zerclaere, *Der Wälsche Gast*, edd. H. Rückert / F. Neumann (Deutsche Neudrucke, Texte des Mittelalters), Berlin 1965.
- Das St. Trudperter Hohe Lied, ed. H. Menhardt (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher z. german. Philologie u. Volkskunde 21-22), Halle (Saale) 1934.
- Wernher der Gartenaere, Helmbrecht, edd. F. Panzer / K. Ruh (ATB 11), Tübingen 1968⁸.
- Wolfram von Eschenbach, edd. K. Lachmann / E. Harti, Berlin/Leipzig 1926⁶, Nachdr. Berlin 1965.
- Wolfram von Eschenbach, edd. K. Lachmann / E. Hartl, Berlin 1952⁷.
- Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, edd. A. Leitzmann / W. Deinert (ATB 12-14), Tübingen 1960-63⁵⁻⁷.
- Wolfram von Eschenbach, *Willehalm*, ed. A. Leitzmann (ATB 15-16), Tübingen 1963⁵.
- Wolfram von Eschenbach, *Lieder*, ed. A. Leitzmann (ATB 16), Tübingen 1963⁵.

2. Sekundärliteratur

a) Wörterbücher u. Lexika

- Altfranzösisches Wörterbuch, hg. v. A. Tobler / E. Lommatzsch, Bd. 1ff., Wiesbaden 1954ff.
- Deutsches Rechtswörterbuch (Wörterbuch der älteren deutschen Rechtssprache), hg. v. R. Schröder / E. v. Künßberg, Bd. 1ff., Weimar 1914ff.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob u. Wilhelm Grimm, Bd. 1-16, Leipzig 1854-1965, Nachdr. 1952-70.
- Foerster, Wendelin / Breuer, Hermann, *Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken*, Tübingen 1966⁴.
- Handbuch der deutschen Volkskunde, hg. v. W. Pessler, Bd. 1-3, Potsdam 1935-38.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hg. v. H. Bächtold-Stäubli, Bd. 1-10, Berlin 1927-42.
- Handwörterbuch des deutschen Märchens, hg. v. L. Mackensen, Bd. 1-2, Berlin 1930-40.
- Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, hg. v. A. Erler / E. Kaufmann, Bd. 1ff., Berlin 1971ff.
- Heffner, Roe-Merrill S., *Collected Indexes to the Works of Wolfram von Eschenbach*, Madison/Wis. 1961.
- Lauretus, Hieronymus, *Silva allegoriarum totius sacrae scripturae*, hg. v. F. Ohly, München 1971.
- Lexer, Matthias, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd. 1-3, Leipzig 1872-78, Nachdr. o. J.
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch, hg. v. G.F. Benecke / W. Müller / F. Zarncke, Bd. 1-3, Leipzig 1854-61, Nachdr. Hildesheim 1963.
- Reallexikon für Antike und Christentum, hg. v. Th. Klauser, Bd. 1ff., Stuttgart 1950ff.
- Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hg. v. E. Gall / L.H. Heydenreich, Bd. 1ff., Stuttgart 1937ff.
- Reallexikon der germanischen Altertumskunde, hg. v. J. Hoops, Bd. 1-4, Straßburg 1911-19.

b) Literatur zur Gebärde

- Adolf, Helen, On Mediaeval Laughter, *Speculum* 22 (1947) 251-253.
- Amira, Karl von, Die Bruchstücke der großen Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm (Faksimile-Ausg.), München 1921.
- , Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels (SBAW 23,2), München 1905.
- Aulhorn, Edith, Zur Gestaltung seelischer Vorgänge in neuerer Erzählung, in: Vom Geiste neuer Literaturforschung, FS O. Walzel, Potsdam 1924, S. 70-79.
- Bathe, Johannes, Die Bewegungen und Haltungen des menschlichen Körpers in Heinrich von Kleists Erzählungen, Diss. Tübingen 1917.
- Besnard, L., Les larmes dans l'épopée, *ZfrPh* 27 (1903) 385-413, 513-549, 641-674.
- Bienheim, Erich, Die Gebärde im Alten Testament, Diss. Würzburg 1924.
- Blaicher, Günther, Über das Lachen im englischen Mittelalter, *DVjs* 44 (1970) 508-529.
- , Das Weinen in mittelenglischer Zeit, Studien zur Gebärde des Weinen in historischen Quellen und literarischen Texten, Diss. Saarbrücken 1966.
- Boggs, R.S., Gebärde, in: Handwörterbuch des deutschen Märchens Bd. 2, S. 318-322.
- Bolhöfer, Walther, Gruß und Abschied in ahd. und mhd. Zeit, Diss. Göttingen 1912.
- Braeder, Anna, Zur Rolle des Körperlichen in der altfrz. Literatur (Gießener Beitr. z. roman. Phil. 24), Gießen 1931.
- Bredtmann, Hermann, Der sprachliche Ausdruck einiger der geläufigsten Gesten im afrz. Karlsepos, Diss. Marburg 1889.
- Bruyne, Luc. de, L'imposition des mains dans l'art chrétien, *Rivista di archeologia cristiana* 20 (1943) 113-278.
- Darwin, Charles, The Expression of the Emotions in Man and Animals, New York 1955.
- Dechert, Hans Wilhelm, Indem er ans Fenster trat . . ., Zur Funktion einer Gebärde in Kleists Michael Kohlhaas, *Euphorion* 62 (1968) 77-84.
- Delling, Hildegard, Studien über die Gebärdensprache in Dichtkunst und Bildkunst des frühen und hohen Mittelalters, Masch. Diss. Leipzig 1925.
- Dölger, Franz-Josef, Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens, *JbAC* 1 (1958) 5-19, 2 (1959) 15-29, 3 (1960) 5-16, 4 (1961) 5-17, 5 (1962) 5-22, 6 (1963) 7-34, 7 (1964) 5-38, 8/9 (1965/66) 7-52, 10 (1967) 7-29.
- Flachskampf, Ludwig, Spanische Gebärdensprache, *RF* 52 (1938) 205-258.
- Frenzen, Wilhelm, Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters, Würzburg 1936.
- Glombik-Hujer, Helga, Lachen und Weinen in deutscher Sprache, in: Deutsche Wortforschung in europäischen Bezügen, Bd. 5, Gießen 1968, S. 1-266.
- Goedecke, August, Die Darstellung der Gemütsbewegungen in der isländischen Familiensaga (Nordische Brücke 1), Diss. Hamburg 1933.
- Graf, Heinz Joachim, Untersuchungen zur Gebärde in der *Islendingasaga*, Diss. Bonn 1938.
- Grajew, Felix, Untersuchungen über die Bedeutung der Gebärden in der griechischen Epik, Diss. Berlin 1934.
- Grohne, Ernst: Gruß und Gebärden, in: Handbuch der deutschen Volkskunde Bd. 1, S. 315-324.
- Habicht, Werner, Die Gebärde in englischen Dichtungen des Mittelalters (SBAW N.F. 46), München 1959.
- Hansen, Leopold, Die Ausdruckformen der Affekte im Tristan Gottfrieds von Straßburg, Diss. Kiel 1908.
- Hayes, Francis C., Should we have a Dictionary of Gestures? *SFQ* 4 (1940) 239-245.
- , Gestures: a Working Bibliography, *SFQ* 21 (1957) 218-317.

- Hellermann, Fritz, Mienenspiel und Gebärdensprache in Conrad Ferdinand Meyers Novellen, Diss. Gießen, Hamburg 1912.
- Herrmann, Max, Die Gesten des weltlichen Epos in Deutschland, in: M. Herrmann, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Berlin 1914, S. 179-201.
- Hofmann, Karl-Martin, Philema hagion (Beitr. z. Förderung christl. Theologie 38), Gütersloh 1938.
- Hoppe, Ruth, Die romanische Geste im Rolandslied (Schriften d. Albertus-Universität 10), Königsberg 1937.
- Jacoby, A., Kreuzzeichen, in: HWbA Bd. 5, Sp. 535-562.
- Keller, Hans, Lachen und Weinen, Ein Versuch anthropologischer Literaturbetrachtung, GRM 7 (1957) 309-328.
- Kiener, Franz, Hand, Gebärde und Charakter, Ein Beitrag zur Ausdruckskunde der Hand und ihrer Gebärden, München/Basel 1962.
- Klages, Ludwig, Die Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck, Leipzig 1936⁶.
- Kostowa, Wera, Die Bewegungen und Haltungen des menschlichen Körpers in C.F. Meyers Erzählungen, Zeitschrift f. angewandte Psychologie 11 (1916) 29-89.
- Kremer, Karl Richard, Das Lachen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters, Diss. Bonn 1961.
- Künßberg, Eberhard Frh. von, Schwurgebärde und Schwurfingerdeutung (Das Rechtswahrzeichen 4), Freiburg 1941.
- La Barre, Weston, The Cultural Basis of Emotions and Gestures, Journal of Personality 16 (1947) 49-68.
- , Paralinguistics, Kinesics, and Cultural Anthropology, in: Approaches to Semiotics, hg. v. T.A. Sebeok, The Hague 1964, S. 191-220.
- Leicher, Richard, Die Totenklage in der deutschen Epik von der ältesten Zeit bis zur Nibelungenklage (German. Abh. 58), Breslau 1927.
- Leonhard, Karl, Ausdruckssprache der Seele, Darstellung der Mimik, Gestik, Phonetik des Menschen, Berlin/Tübingen 1949.
- Lipphardt, W., Studien zu den Marienklagen, PBB 58 (1934) 390-444.
- Loeschke, Walter, Der Griff ans Handgelenk, Skizze einer motivgeschichtlichen Untersuchung, in: FS P. Metz, Berlin 1965, S. 46-73.
- Lommatzsch, Erhard, Darstellung von Trauer und Schmerz in der afrz. Literatur, ZfrPh 43 (1923) 20-67.
- , System der Gebärden, dargestellt auf Grund der mittelalterlichen Literatur Frankreichs, Diss. Berlin 1910.
- Lubienska de Lenvale, Hélène, Die Liturgie der Gebärde, Klosterneuburg 1959.
- Mahr, August, Formen und Formeln der Begrüßung in England von der normannischen Eroberung bis zur Mitte des 15. Jh., Frankfurt a.M. 1911.
- Maßmann, Ernst Heinrich, Schwertleite und Ritterschlag, Dargestellt auf Grund der mittelhochdeutschen literarischen Quellen, Diss. Hamburg 1932.
- Mauser, Wolfram, Bild und Gebärde in der Sprache Hofmannsthals (SBAW 238,1), Wien 1961.
- Meidow, Erika, Das Motiv, den Kopf in die Hand zu stützen, Masch. Diss. Greifswald 1945.
- Ménard, Philippe, Le rire et le sourire dans le Roman courtois en France au moyen âge (1150-1250) (Publications romanes et françaises 105), Genf 1969.
- Michel, Karl, Die Sprache des Körpers, Leipzig 1910.
- Michels, Thomas, Segensgestus oder Hoheitsgestus? Ein Beitrag zur christlichen Ikonographie, in: FS A. Thomas, Trier 1967, S. 277-283.
- Mühle, Günther / Wellek, Albert, Ausdruck, Darstellung, Gestaltung, Studium Generale 5,2 (1952) 110-130.
- Neckel, Gustav, Über eine allgemeine Geste des Schmerzes, Archiv 167 (1935) 64-66.

- Nehring, Wolfgang, Die Gebärdensprache E.T.A. Hoffmanns, ZfdPh 89 (1970) 207-221.
- Neubert, Fritz, Die volkstümlichen Anschauungen über Physiognomik in Frankreich bis zum Ausgang des Mittelalters, RF 29 (1911) 557-679.
- Neumann, Gerhard, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst, Berlin 1965.
- Neumann, Wilhelm, Die Totenklage in der erzählenden deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts, Diss. Münster, Emsdetten 1933.
- Ohm, Thomas, Die Gebetsgebärden der Völker und das Christentum, Leiden 1948.
- Oppenheim, Philippus, Barfußigkeit, in: RAC Bd. 1, Sp. 1186-1193.
- Perella, N. J., The Kiss Sacred and Profane, Berkeley/Los Angeles 1969.
- Pietzner, Fritz, Schwertleite und Ritterschlag, Diss. Heidelberg 1934.
- Plessner, Helmuth, Lachen und Weinen, in: H. Plessner, Philosophische Anthropologie, Frankfurt a.M. 1970, S. 13-171.
- , Das Lächeln, ebd., S. 175-186.
- Ramondt, Marie, Studien über das Lachen, Groningen 1962.
- Reinach, Salomon, Histoire des gestes, Revue archéologique 20 (1924) 64-79.
- Reiner, Eugen, Die rituelle Totenklage der Griechen (Tübinger Beitr. z. Altertumswiss. 30), Stuttgart/Berlin 1938.
- Riemschneider-Hoerner, Margarete, Der Wandel der Gebärde in der Kunst, Frankfurt a.M. 1939.
- Rijnberk, Gerard Abraham van, Le langage par signes chez les moines, Amsterdam 1953.
- Röhrich, Lutz, Gebärde - Metapher - Parodie, Studien zur Sprache und Volksdichtung (WW Schriftenreihe 4), Düsseldorf 1967.
- Roetteken, Hubert, Das innere Leben bei Gottfried von Strassburg, ZfdA 34 (1890) 81-114.
- Rousset, Paul, Recherches sur l'émotivité à l'époque romane, CCM 2 (1959) 53-67.
- Saxl, Fritz, Die Ausdrucksgebärden der bildenden Kunst, in: Bericht über den 12. Kongreß der Dt. Gesellschaft für Psychologie, Jena 1932, S. 13-25.
- Scherer, Wilhelm, Der Ausdruck des Schmerzes und der Freude in den mhd. Dichtungen der Blütezeit, Diss. Straßburg 1908.
- Schillinger, Gertraud, Das Lachen in den isländischen Familiensagas und in den Liedern der Edda, Diss. Freiburg i. Br. 1962.
- Schmid, Eduard E., Über die Gebärde in Ballade, Novelle und Drama, WW 10 (1960) 238-249.
- Schmidt-Wiegand, Ruth, Gebärden, in: HdrRG Bd. 1, Sp. 1411-1419.
- Schulz, Otto, Die Darstellung psychologischer Vorgänge in den Romanen des Kristian von Troyes, Halle 1903.
- Sittl, Carl, Die Gebärden der Griechen und Römer, Leipzig 1890, Nachdr. Hildesheim 1970.
- Skraup, K., Katechismus der Mimik und Gebärdensprache, Leipzig 1892.
- Skrutzki, Ditmar, Die Gebärde des Errötens im Werk Heinrich von Kleists (Marburger Beitr. z. Germanistik 37), Marburg 1971.
- Spitz, Charlotte, Zur Psychologie des Weinens, Diss. Leipzig 1935.
- Springer, Otto, The *âne stegreif* Motif in Medieval Literature, Germ. Rev. 25 (1950) 163-177.
- Steidle, Basilius, Das Lachen im alten Mönchtum, Benediktinische Monatsschrift 20 (1938) 271-280.
- , Die Tränen, ein mystisches Problem im alten Mönchtum, Benediktinische Monatsschrift 20 (1938) 181-187.
- Strehle, Hermann, Analyse des Gebarens, Erforschung des Ausdrucks der Körperbewegung, Diss. Berlin 1933.
- Stroebe, Klara, Altgermanische Grußformen, PBB 37 (1912) 173-212.

- Thraede, Klaus, Ursprünge und Formen des 'Heiligen Kusses' im frühen Christentum, JbAC 11/12 (1968/69) 124-180.
- , Friedenskuß, in: RAC Bd. 8, Sp. 505-519.
- Treis, Karl, Die Formalitäten des Ritterschlages in der altfranzösischen Epik, Diss. Berlin 1887.
- Vlašimský, J., Mimische Studien zu Theodor Storm, Euphorion 17 (1910) 636-650, 18 (1911) 150-157, 468-478.
- Vorwahl, Heinrich, Die Gebärdensprache der Religion, Zeitschrift für Religionspsychologie 5 (1932) 121-128.
- , Die Gebärdensprache im Alten Testament, Diss. Berlin 1932.
- Wahrig, G., Das Lachen im Altenglischen und Mittelenglischen, Zeitschrift f. Anglistik u. Amerikanistik 3 (1955) 274-304, 385-418.
- Wandruszka, Mario, Haltung und Gebärde der Romanen (Beih. z. ZfrPh 96), Tübingen 1954.
- Weinand, Heinz Gerd, Tränen, Untersuchungen über das Weinen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters (Abh. z. Kunst-, Musik- u. Literaturwiss. 5), Bonn 1958.
- Weltzien, Erich, Die Gebärden der Furcht in Thomas Hardy's Wessexromanen, Diss. Greifswald 1927.
- Wespi, Hans-Ulrich, Die Geste als Ausdrucksform und ihre Beziehungen zur Rede, Darstellung anhand von Beispielen aus der französischen Literatur zwischen 1900 und 1945, Diss. Zürich 1949.
- Wiegand, Julius, Die Geste in der deutschen erzählenden Dichtung, Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum, Geschichte u. dt. Lit. u. für Pädagogik 40 (1917) 332-344.
- Will, Gerd, Die Darstellung der Gemütsbewegungen in den Liedern der Edda (Nordische Brücke 2), Diss. Hamburg 1934.
- Wimmer, Erich, Maria im Leid, Die Mater dolorosa insbesondere in der deutschen Literatur und Frömmigkeit des Mittelalters, Masch. Diss. Würzburg 1968.
- Witte, Otto, Untersuchungen über die Gebärdensprache, Beiträge zur Psychologie der Sprache, Zeitschrift f. Psychologie 116 (1930) 225-308.
- Zappert, Georg, Über den Ausdruck des geistigen Schmerzes im Mittelalter (SBAW 5), Wien 1854, S. 73-136.
- Zimmermann, Otto, Die Totenklage in den afrz. chansons de geste, Teildr. Berlin 1899.
- Zons, Franz Bernhard, Von der Auffassung der Gebärde in der mhd. Epik, Diss. Münster 1933.
- Zschiezschmann, Willy, Untersuchungen zur Gebärdensprache in der älteren griechischen Kunst, Masch. Diss. Jena 1924.

c) Sonstige Literatur aus Rechts- u. Religionswissenschaft,
Kunst- u. Kulturgeschichte

- Alföldi, Andreas, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche, Darmstadt 1970.
- Amira, Karl von, Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, Bd. 1-2, 2, Leipzig 1902-1926, Neudr. Osnabrück 1968-69.
- Amira, Karl von / Eckhardt, Karl August, Germanisches Recht (Grundriß d. german. Philologie 5, 1-2), Bd. 1-2, Berlin 1960-67⁴.
- Bandmann, Günter, Melancholie und Musik, Ikonographische Studien, Köln/Opladen 1960.
- Bartsch, Karl, Die Formen des geselligen Lebens im Mittelalter, in: K. Bartsch, Gesammelte Vorträge u. Aufsätze, Freiburg i. Br./Tübingen 1883, S. 221-249.

- Becker, Ernst-Wilhelm, Das Recht im 'Parzival', Masch. Diss. Bonn 1956.
- Blaas, C.M., Zur St. Johannisminne, Germania 21 (1876) 213-218.
- Buchda, G., Gerüfte, in: HdrG Bd. 1, Sp. 1584-1587.
- Diemand, Anton, Das Ceremoniell der Kaiserkrönungen von Otto I. bis Friedrich II. (Historische Abh. 4), München 1894.
- Dölger, Franz-Josef, Nonna, Ein Kapitel über christliche Volksfrömmigkeit des vierten Jahrhunderts, Antike u. Christentum 5 (1936) 44-75.
- Eckstein, F., Milch, in: HWbA Bd. 6, Sp. 243-293.
- Eisler, Robert, Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike (Vorträge d. Bibliothek Warburg 2), Leipzig/Berlin 1924.
- Erler, Adalbert, Handfeste, in: HdrG Bd. 1, Sp. 1960.
- Ganshof, François Louis, Was ist das Lehnswesen?, Darmstadt 1961.
- Gautier, Léon, La chevalerie, Paris 1883.
- Grimm, Jacob, Deutsche Rechtsaltertümer, Bd. 1-2, Leipzig 1922⁴.
- Herwegen, Ildefons, Germanische Rechtssymbolik in der römischen Liturgie (Libelli 66), Darmstadt 1962.
- Hildebrand, Rudolf, Beiträge zur Sittengeschichte des Mittelalters, aus der Sprache gewonnen, Germania 10 (1865) 129-145.
- Jungmann, Josef Andreas, Missarum sollemnia, Eine genetische Erklärung der römischen Messe, Bd. 1-2, Wien/Freiburg/Basel 1962⁵.
- Klausner, Theodor, Brust, in: RAC Bd. 2, Sp. 661-664.
- , Kleine abendländische Liturgiegeschichte, Bericht und Besinnung, Bonn 1965.
- Kluckhohn, Paul, Die Ministerialität in Südostdeutschland vom zehnten bis zum Ende des dreizehnten Jahrhunderts, Weimar 1910, Neudr. Aalen 1970.
- Korevaar-Hesseling, Elisabeth H., Die Entwicklung des Madonnentypus in der bildenden Kunst, Berlin 1938.
- Mackensen, Lutz, Gertrudenminne, in: HWbA Bd. 3, Sp. 708-712.
- , Johannisminne, in: HWbA Bd. 4, Sp. 745-760.
- Meersseman, G.G., Der Hymnos akathistos im Abendland (Spicilegium Friburgense 2-3), Bd. 1-2, Freiburg/Schweiz 1958-60.
- Menninger, Karl, Zahlwort und Ziffer, Eine Kulturgeschichte der Zahl, Bd. 1-2, Göttingen 1958².
- Mitteis, Heinrich, Lehnrecht und Staatsgewalt, Untersuchungen zur mittelalterlichen Verfassungsgeschichte, Weimar 1933, Nachdr. Darmstadt 1958.
- Pfister, Friedrich, Analogiezauber, in: HWbA Bd. 1, Sp. 385-395.
- Reiners-Ernst, Elisabeth, Das freudvolle Vesperbild und die Anfänge der Pietà-Vorstellung (Abh. d. bayer. Benediktiner-Akad. 2), München 1939.
- Schmidt-Wiegand, Ruth, Hochzeitsbräuche, in: HdrG Bd. 2, Sp. 186-197.
- , Walthers *kerze* (84,33), Zur Bedeutung von Rechtssymbolen für die intentionalen Daten in mittelalterlicher Dichtung, Sonderh. ZfdPh 87 (1968) 154-185.
- , Der 'Wisch' als Bann- und Verbotszeichen, Historische Rechtssprachgeographie und volkskundliche Karte, Zeitschrift f. Volkskunde 64 (1968) 203-222.
- Schramm, Percy Ernst, Der König von Frankreich, Das Wesen der Monarchie vom 9. zum 16. Jahrhundert, Ein Kapitel aus der Geschichte des abendländischen Staates, Bd. 1-2, Darmstadt 1960².
- , Die Throne und Bischofsstühle des frühen Mittelalters, in: P.E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Bd. 1, Stuttgart 1954, S. 316-335.
- Schultz, Alwin, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger, Bd. 1-2, Leipzig 1889², Neudr. Osnabrück 1965.
- Schwerin, Claudius von, Königskrönung, in: Reallexikon der germanischen Altertumskunde Bd. 3, S. 87-89.
- Wilpert, Paul, Auge, in: RAC Bd. 1, Sp. 957-969.
- Wyß, Karl, Die Milch im Kultus der Griechen und Römer (Religionsgeschichtl. Versuche u. Vorarbeiten 15,2), Gießen 1914.

d) Sonstige literaturwissenschaftliche Arbeiten

- Bang, Carol K., Emotions and Attitudes in Chrétien de Troyes' Erec et Enide and H. v. Aue's Erec der Wunderære, PMLA 57 (1942) 297-326.
- Bartsch, Karl, Über Christian's von Troies und Hartmann's von Aue Erec und Enide, Germania 7 (1862) 141-185.
- Bayer, Hans J., Untersuchungen zum Sprachstil weltlicher Epen des deutschen Früh- und Hochmittelalters (Philolog. Studien u. Quellen 10), Berlin 1962.
- Bellmer, Herbert, Die Wortwiederholung in den Werken Wolframs von Eschenbach, Masch. Diss. Greifswald 1923.
- Bezzola, Reto R., Liebe und Abenteuer im höfischen Roman (rowohlts deutsche enzyklopädie 117/118), Hamburg 1961.
- Blamires, David, Characterization and Individuality in Wolfram's 'Parzival', Cambridge 1966.
- Bloch, Paul, Variation und Wortwiederholung als Stilmittel bei Hartmann von Aue, Diss. Zürich 1906.
- Blume, Ludwig, Über den Weien des Hartmann von Aue, Wien 1879.
- Bötticher, Gotthold, Über die Eigenthümlichkeiten der Sprache Wolframs, Germania 21 (1876) 257-332.
- , Zur Frage nach der Quelle des Parzival, ZfdPh 13 (1882) 420-439.
- Braune, Wilhelm, Zu Wolframs Parzival, PBB 24 (1899) 188-205.
- Brinkmann, Hennig, Geschehen, Person und Gesellschaft in der Sprache des deutschen Ritterturns, in: WW Sammelbd. 2, Düsseldorf 1962, S. 64-73.
- Bumke, Joachim, Die romanisch-deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter, Ein Überblick, Heidelberg 1967.
- , Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert (Beih. z. Euphorion 1), Heidelberg 1964.
- , Wolfram von Eschenbach (Sammlung Metzler 36), Stuttgart 1966².
- , Die Wolfram von Eschenbach-Forschung seit 1945, Bericht und Bibliographie, München 1970.
- Burdach, Konrad, Der Ackermann aus Böhmen (Vom Mittelalter zur Reformation, Bd. 3, 1), Berlin 1917.
- Carne, Eva-Maria, Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue, Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen (Marburger Beitr. z. Germanistik 31), Marburg 1970.
- Cook, Robert G., The Ointment in Chrétien's 'Yvain', Mediaeval Studies 31 (1969) 338-342.
- Curtius, Ernst Robert, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1967⁶.
- Dahms, Friedrich, Die Grundlagen für den Stil Wolframs von Eschenbach, Diss. Greifswald 1911.
- Deinert, Wilhelm, Ritter und Kosmos im Parzival, Eine Untersuchung der Sternkunde Wolframs von Eschenbach (Münchener Texte u. Unters. z. dt. Lit. d. Mittelalters 2), München 1960.
- Dohse, Jutta, Syntaktische Figuren der Zweischau in der mittelhochdeutschen Epik, Masch. Diss. Tübingen 1961.
- , Zu 'helfe' und 'rät', Der Lehenseid in der mittelhochdeutschen Dichtung, in: 'Getempert und gemischt', FS W. Mohr (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 65), Göppingen 1972, S. 219-229.
- Dreyer, Karl, Hartmanns von Aue Erec und seine altfranzösische Quelle, Progr. Königsberg 1893.
- Drube, Herbert, Hartmann und Chrétien, Diss. Münster 1928.
- Dürrenmatt, Nelly, Das Nibelungenlied im Kreis der höfischen Dichtung, Diss. Bern 1945.
- Ehrismann, Gustav, Über Wolframs Ethik, ZfdA 49 (1908) 405-65.

- Emmel, Hildegard, Formprobleme des Artusromans und der Galdichtung, Die Bedeutung des Artuskreises für das Gefüge des Romans im 12. und 13. Jahrhundert in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden, Bern 1951.
- , Der Mantel, *Wiss. Zeitschrift d. Univ. Rostock* 2 (1952/53) 167-70.
- Endres, Rolf, Der Prolog von Hartmanns 'Iwein', *DVjs* 40 (1966) 509-537.
- , Studien zum Stil von Hartmanns Erec, Diss. München 1961.
- Erben, Johannes, Zu Hartmanns 'Iwein', *ZfdPh* 87 (1968) 344-59.
- Eroms, Hans-Werner, 'Vreude' bei Hartmann von Aue (*Medium aevum* 20), München 1969.
- Ertzdorff, Xenja von, Höfische Freundschaft, *DU* 14,6 (1962) 35-51.
- , Fräulein Obilot, Zum siebten Buch von Wolframs *Parzival*, *WW* 12 (1962) 129-140.
- Faschingbauer, Hedwig, Die Darstellung der Frau bei Wolfram von Eschenbach im Vergleich zu seinen Quellen, *Masch. Diss. Wien* 1931.
- Fechter, Werner, Lateinische Dichtkunst und deutsches Mittelalter, Forschungen über Ausdrucksmittel, poetische Technik und Stil mittelhochdeutscher Dichtungen (*Phil. Studien u. Quellen* 23), Berlin 1964.
- Förster, Paulus Traugott, Zur Sprache und Poesie Wolframs von Eschenbach, *Diss. Leipzig* 1874.
- Fourquet, Jean, Hartmann von Aue, Erec, Iwein, *Extraits accompagnés des textes correspondants de Chrétien de Troyes*, Paris 1944.
- , Wolfram d'Eschenbach et le *Conte del Graal*, Les divergences de la tradition du *Conte del Graal* de Chrétien et leur importance pour l'explication du texte du *Parzival* (Publications de la Fac. des Lettres et des Sciences humaines de Paris-Sorbonne, Etudes et méthodes 17), Paris 1966.
- Fourrier, Anthime, Encore la chronologie des œuvres de Chrétien de Troyes, *Bulletin bibliograph. de la Société Internationale Arthurienne* 2 (1950) 69-88.
- Frappier, Jean, Chrétien de Troyes, L'homme et l'œuvre (*Connaissance des lettres* 50), Paris 1957.
- Freytag, Hartmut, Kommentar zur frühmittelhochdeutschen Summa theologiae (*Medium aevum* 19), München 1970.
- Freytag, Wiebke, Das Oxymoron bei Wolfram, Gottfried und anderen Dichtern des Mittelalters (*Medium aevum* 24), München 1972.
- Gaede, Wilhelm, Die Bearbeitungen von Chrestiens Erec und die Mabinogionfrage, *Diss. Münster*, Berlin 1913.
- Gärtner, Gustav, Der 'Iwein' Hartmanns von Aue und der 'Chevalier au lyon' des Crestien von Troies, *Diss. Breslau* 1875.
- Gaster, Bernhard, Vergleich des Hartmannschen Iwein mit dem Löwenritter Crestiens, *Diss. Greifswald* 1896.
- Groos, Arthur B., 'Sigune auf der Linde' and the Turtledove in *Parzival*, *JEGPh* 67 (1968) 631-646.
- Grosse, Rudolf, Der Stil Crestien's von Troies, *Diss. Straßburg* 1881.
- Güth, A., Das Verhältnisz des Hartmann'schen Iwein zu seiner altfranzösischen Quelle, *Archiv* 46 (1870) 251-292.
- Guyer, Foster E., The Influence of Ovid on Chretien de Troyes, *Rom. Rev.* 12 (1921) 97-134, 216-247.
- Györy, Jean, Prolégomènes à une imagerie de Chretien de Troyes, *CCM* 10 (1967) 361-384, 11 (1968) 29-39.
- Hagen, Paul, Erec, *ZfdPh* 27 (1895) 463-474.
- Halbach, Kurt Herbert, Franzosentum und Deutschtum in höfischer Dichtung des Stauferzeitalters, Hartmann von Aue und Crestien de Troyes, Iwein – Yvain, Berlin 1939.
- Harms, Wolfgang, Homo viator in bivio, Studien zur Bildlichkeit des Weges (*Medium aevum* 21), München 1970.
- , Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300 (*Medium aevum* 1), München 1963.

- Hauttmann, Max, Der Wandel der Bildvorstellungen in der deutschen Dichtung und Kunst des romanischen Zeitalters, in: FS H. Wölfflin, München 1924, S. 63-81.
- Heller, Edmund Kurt, Studies on the Story of Gawain in Crestien and Wolfram, JEGPh 24 (1925) 463-503.
- Helm, Karl, *Quinque lineae amoris*, GRM 29 (1941) 236-246.
- Hempel, Heinrich, Französischer und Deutscher Stil im höfischen Epos, GRM 23 (1935) 1-24.
- Henschel, Erich, Zu Wolframs *Parzival*, PBB 74 (1952) 299-303.
- Henzen, Walter, Das IX. Buch des Parzival, Überlegungen zum Aufbau, in: Wolfram von Eschenbach, hg. v. H. Rupp (Wege der Forschung 57), Darmstadt 1966, S. 125-157.
- Hofer, Stefan, Chrétien de Troyes, Leben und Werke des altfranzösischen Epikers, Graz/Köln 1954.
- Hoffmann, Willy, Der Einfluß des Reims auf die Sprache Wolframs von Eschenbach, Diss. Straßburg 1894.
- Huby, Michel, L'adaptation des Romans courtois en Allemagne au XIIe et au XIIIe siècle (Publications de la Fac. des Lettres et Sciences humaines de Paris-Nanterre), Paris 1968.
- Hübner, Alfred, Die 'mhd. Ironie' oder die Litotes im Altdeutschen (Palaestra 170), Leipzig 1930.
- Imbs, Paul, La Charrette avant La Charrette, Guenièvre et le roman d'Erec, in: Mélanges de langue et de littérature du moyen âge et de la renaissance, FS J. Frappier, Bd. 1, Genf 1970, S. 419-432.
- Jackson, William T.H., The Progress of Parzival and the Trees of Virtue and Vice, Germ. Rev. 33 (1958) 118-124.
- Jong, Jan C.W.C. de, Hartmann von Aue als Moralist in seinen Artus-Epen, Diss. Utrecht, Amsterdam 1964.
- Kahane, Henry u. Renée/Pietrangeli, Angelina, On the Sources of Chrétien's Grail Story, FS W. v. Wartburg, Bd. 1, Tübingen 1968, S. 191-233.
- Kellermann, Wilhelm, L'adaptation du roman d'Erec et Enide de Chrestien de Troyes par Hartmann von Aue, in: Mélanges de langue et de littérature du moyen âge et de la renaissance, FS J. Frappier, Bd. 1, Genf 1970, S. 509-522.
- , Aufbaustil und Weltbild Christiens von Troyes im Percevalroman (Beih. z. ZfrPh 88), Halle (Saale) 1936.
- , L'éclosion du lyrisme occidental; l'amour-vénération, in: Entretiens sur la renaissance du 12e siècle, Paris 1968, S. 373-395.
- Kinzel, Karl, Zur Charakteristik des Wolframschen Stils, ZfdPh 5 (1874) 1-36.
- , Die Frauen in Wolframs Parzival, ZfdPh 21 (1889) 48-73.
- Kishitani, Shoko, *got* und *geschehen*, Die Vermeidung des menschlichen Subjekts in der ritterlichen Sprache (Hartmann von Aue) (Sprache u. Gemeinschaft 5), Düsseldorf 1965.
- Kleiber, Wolfgang, Zur Namensforschung in Wolframs Parzival, DU 14 (1962) 80-90.
- Klemt, Ingrid, Hartmann von Aue, Eine Zusammenstellung der über ihn und sein Werk von 1927 bis 1965 erschienenen Literatur (Bibliograph. Hefte 5), Köln 1968.
- Klinck, Roswitha, Die lateinische Etymologie des Mittelalters (Medium aevum 17), München 1970.
- Kluckhohn, Paul, Der Minnesang als Ständedichtung, in: Der deutsche Minnesang, hg. v. H. Fromm (Wege der Forschung 15), Darmstadt 1969, S. 58-84.
- Köhler, Erich, Die drei Blutstropfen im Schnee, Bemerkungen zu einem neuen Deutungsversuch, GRM 40 (1959) 421-425.
- Kölbing, Eugen, Die nordische Erex saga und ihre Quelle, Germania 16 (1871) 382-414.
- Königer, Hertha, Die Darstellung der Personen bei Chrétien de Troyes, Diss. München 1936.

- Kolb, Herbert, Die Blutstropfenepisode bei Chrétien und Wolfram, PBB 79 (Tüb. 1957) 363-379.
- Koliwer, Manfred, Untersuchungen zu den epischen Werken Hartmanns von Aue, Masch. Diss. Rostock 1968.
- Kramer, Hans-Peter, Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrestiens und Hartmanns 'Erec' und 'Iwein' (Göppinger Arbeiten z. Germanistik 35), Göppinger 1971.
- Küpp, Otto, Die unmittelbaren Quellen des Parzival von Wolfram von Eschenbach, ZfdPh 17 (1885) 1-72.
- Kuhn, Hugo, Erec, in: H. Kuhn, Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1959, S. 133-150.
- Labusch, Dietlinde, Studien zu Wolframs Sigune, Diss. Frankfurt a.M. 1959.
- Lacy, Norris J., Organic Structure of Yvain's Expiation, Rom. Rev. 69 (1970) 79-84.
- Lee, Anthony van der, Der Stil von Hartmanns Erec verglichen mit dem der älteren Epik, Diss. Utrecht 1950.
- Lichtenstein, Julius, Zur Parzivalfrage, PBB 22 (1897) 1-93.
- Linke, Hansjürgen, Epische Strukturen in der Dichtung Hartmanns von Aue, Untersuchungen zur Formkritik, Werkstruktur und Vortragsgliederung, München 1968.
- Lippka, Erwin R., Zum Stilproblem in Wolframs 'Parzival', Bericht über den Stand der Forschung, JEGPh 62 (1963) 597-610.
- Lorenz, Johann, Kunst in der Einführung der direkten Rede bei den Epikern Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg, Progr. Kufstein 1910.
- Ludwig, Karl, Der bildliche Ausdruck bei Wolfram von Eschenbach, Progr. Mies 1890.
- Martin, Ernst, Kommentar zu Wolframs von Eschenbach Parzival und Titarel (Germanist. Handbibliothek 9,2), Halle (Saale) 1903.
- Matz, Elsa-Lina, Formelhafte Ausdrücke in Wolframs von Eschenbach Parzival, Diss. Kiel 1907.
- Maurer, Friedrich, Leid, Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit (Bibliotheca Germanica 1), Bern/München 1951.
- Mergell, Bodo, Wolfram von Eschenbach und seine französischen Quellen, Bd. 2: Wolframs Parzival (Forschungen z. dt. Sprache u. Dichtung 11), Münster (Westf.) 1943.
- Mersmann, Walter, Der Besitzwechsel und seine Bedeutung in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach und Gottfrieds von Straßburg (Medium aevum 22), München 1971.
- Meyer, Fritz, Die Stände, ihr Leben und Treiben, dargestellt nach den altfr. Artus- und Abenteuerromanen (Ausg. u. Abh. aus d. Gebiete d. roman. Phil. 89), Marburg 1892.
- Milnes, Humphrey, The Play of Opposites in 'Iwein', German Life & Letters 14 (1960/61) 241-256.
- Mockenhaupt, Benedikt, Die Frömmigkeit im Parzival Wolframs von Eschenbach, Ein Beitrag zur Geschichte des religiösen Geistes in der Laienwelt des deutschen Mittelalters (Grenzfragen zwischen Theologie u. Philosophie 20), Bonn 1942.
- Mohr, Wolfgang, Landgraf Kingrimursel, Zum VIII. Buch von Wolframs *Parzival*, in: Philologia deutsch, FS W. Henzen, Bern 1965, S. 21-38.
- , Iweins Wahnsinn, ZfdA 100 (1971) 73-94.
- Moos, Peter von, Consolatio, Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer, Bd. 1-3 (Münstersche Mittelalter-Schriften 3), München 1971.
- Müller, Otto, Die täglichen Lebensgewohnheiten in den altfranzösischen Artusromanen, Diss. Marburg 1889.

- Neinhardt, Anneliese, Die epische Szene in der höfischen Dichtung, Ein Vergleich von Hartmanns 'Iwein' und Wolframs 'Parzival', Masch. Diss. Göttingen 1947.
- Nerger, K., Zu Hartmanns Iwein, V. 3473, 74, *Germania* 27 (1882) 350-356.
- Ohly, Friedrich, Cor amantis non angustum, Vom Wohnen im Herzen, in: Gedenkschrift W. Foerste (Niederdt. Studien 18), Köln/Wien 1970, S. 454-476.
- , Probleme der mittelalterlichen Bedeutungsforschung und das Taubenbild des Hugo de Folieto, Frühmittelalterl. Studien 2 (1968) 162-201.
- , Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter (Libelli 218), Darmstadt 1966.
- , Zu den Ursprüngen der Chanson de Roland, in: *Mediaevalia litteraria*, FS H. de Boor, München 1971, S. 135-153.
- Paetzel, Martin, Wolfram von Eschenbach und Crestien von Troyes (Parzival, Buch 7-13 und seine Quelle), Diss. Berlin 1931.
- Panzer, Friedrich, Dichtung und bildende Kunst des deutschen Mittelalters in ihren Wechselbeziehungen, *Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum, Geschichte u. dt. Lit. u. f. Pädagogik* 13 (1904) 135-161.
- , Gahmuret, Quellenstudien zu Wolframs Parzival (SBAW 1939/40,1), Heidelberg 1940.
- , Wort und Bild in der Überlieferung altdeutscher Dichtung, *Euphorion* 36 (1935) 1-21.
- Petersen, Julius, Das Rittertum in der Darstellung des Johannes Rothe (Quellen u. Forschungen z. Sprach- u. Culturgeschichte d. german. Völker 106), Straßburg 1909.
- Pinder, Wilhelm, Die dichterische Wurzel der Pietà, *Repertorium f. Kunstwiss.* 42 (1920) 145-163.
- Pretzel, Ulrich / Bachofer, Wolfgang, Bibliographie zu Wolfram von Eschenbach (Bibliographien z. dt. Lit. d. Mittelalters 2), Berlin 1968³.
- , Gahmuret im Kampf der Pflichten, in: *Mediaevalia litteraria*, FS H. de Boor, München 1971, S. 379-395.
- Putz, Rudolf, Chrestiens 'Yvain' und Hartmanns 'Iwein' nach ihrem Gedankeninhalt verglichen, Diss. Erlangen 1927.
- Rachbauer, Mary A., Wolfram von Eschenbach, A Study of the Relation to the Content of Books III-VI and IX of the *Parzival* to the Crestien Manuscripts, Nachdr. New York 1970.
- Rauch, Christian, Die wälische, französische und deutsche Bearbeitung der Iwein-sage, Berlin 1869.
- Reck, Oskar, Das Verhältnis des Hartmannschen Erec zu seiner französischen Vorlage, Diss. Greifswald 1898.
- Reinhard, John R., Chrétien de Troyes, A Bibliographical Essay, in: *Essays and Studies in English and Comparative Lit.*, Ann Arbor 1932, S. 195-213.
- Rochat, Alfred, Der deutsche Parzival, der Conte del Graal und Chrestiens Fortsetzer, *Germania* 4 (1859) 414-420.
- , Wolfram von Eschenbach und Chrestiens de Troyes, *Germania* 3 (1858) 81-120.
- Roetteken, Hubert, Die epische Kunst Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue, Ein Beitrag zur mittelhochdeutschen Literaturgeschichte, Halle (Saale) 1887.
- Ruberg, Uwe, Bildkoordinationen im 'Erec' Hartmanns von Aue, in: Gedenkschrift W. Foerste (Niederdt. Studien 18), Köln/Wien 1970, S. 477-501.
- , Raum und Zeit im Prosa-Lancelot (Medium aevum 9), München 1965.
- Ruh, Kurt, Höfische Epik des deutschen Mittelalters, Bd. 1, Berlin 1967.
- , Zur Interpretation von Hartmanns *Iwein*, in: *Philologia deutsch*, FS W. Henzen, Bern 1965, S. 39-51.
- Ruprecht, Dietrich, Tristitia, Wortschatz und Vorstellung in den althochdeutschen Sprachdenkmälern (Palaestra 227), Göttingen 1959.
- Sacker, Hugh, An Interpretation of Hartmann's 'Iwein', *Germ. Rev.* 36 (1961) 5-26.
- , An Introduction to Wolfram's 'Parzival', Cambridge 1963.

- San-Marte (d. i. Albert Schulz), *Die Gegensätze des heiligen Grales und von ritters orden* (San-Marte, *Parcival-Studien* 3), Halle (Saale) 1862.
- Scheunemann, Ernst, *Artushof und Abenteuer, Zeichnung höfischen Daseins in Hartmanns Erec* (Deutschkundl. Arbeiten 8), Breslau 1937.
- Schiller, Hugo, *Der Infinitiv bei Chrestien*, Diss. Leipzig, Breslau 1883.
- Schneider, Hermann, *Parzival-Studien* (SBAW 1944/46, 4), München 1947.
- Schröder, Walter Johannes, *Die Soltane-Erzählung in Wolframs Parzival, Studien zur Darstellung und Bedeutung der Lebensstufen Parzivals* (Germanische Bibliothek), Heidelberg 1963.
- Schröder, Werner, *Parzivals Schwerter*, ZfdA 100 (1971) 111-132.
- Schumacher, Marlis, *Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach* (Germanische Bibliothek), Heidelberg 1967.
- Schwietering, Julius, *Philologische Schriften*, hg. v. F. Ohly/M. Wehrli, München 1969.
- , *Mittelalterliche Dichtung und bildende Kunst*, ebd., S. 216-227.
- , *Über Richard Leicher, Die Totenklage in der deutschen Epik von der ältesten Zeit bis zur Nibelungenklage*, ebd., S. 520-525.
- , *Typologisches in mittelalterlicher Dichtung*, ebd., S. 269-281.
- , *Der Wandel des Heldenideals in der epischen Dichtung des 12. Jahrhunderts*, ebd., S. 304-313.
- Settegast, Franz, *Hartmanns 'Iwein' verglichen mit seiner altfranzösischen Quelle*, Diss. Marburg 1873.
- Simon, Hans Joachim, *Die Wörter für Gemütsbewegungen in den altfranzösischen Wortfeldern des Rolandsliedes und des Yvain-Romans*, Diss. Erlangen 1958.
- Singer, Samuel, *Wolframs Stil und der Stoff des Parzival* (SBAW 180,4), Wien 1916.
- , *Wolfram und der Gral, Neue Parzival-Studien*, Bern 1939.
- Sparnaay, Hendricus, *Hartmann von Aue, Studien zu einer Biographie*, Bd. 1-2, Halle (Saale) 1933-1938.
- Spürgatis, Eugen, *Verlobung und Vermählung im altfranz. volkstümlichen Epos*, Progr. Berlin 1894.
- Stammler, Wolfgang, *Epenillustration, Reallexikon z. dt. Kunstgeschichte* Bd. 5, Sp. 810-857.
- Starck, Christian, *Die Darstellungsmittel des Wolframschen Humors*, Progr. Schwerin 1879.
- Tax, Petrus W., *Der 'Erek' Hartmanns von Aue, ein Antitypus zu der 'Eneit' Heinrichs von Veldeke?* in: FS Helen Adolf, New York 1968, S. 47-62.
- Walshe, Maurice O'C., *Some Parzival Problems*, MLR 43 (1948) 514-519.
- Wapnewski, Peter, *Hartmann von Aue* (Sammlung Metzler 17), Stuttgart 1967³.
- , *Herzeloydes Klage und das Leid der Blancheflur*, in: FS U. Pretzel, Berlin 1963, S. 173-184.
- Weber, Gottfried, *Wolfram von Eschenbach, Seine dichterische und geistesgeschichtliche Bedeutung*, Bd. 1 (Deutsche Forschungen 18), Frankfurt a. M. 1928.
- Wechsler, Eduard, *Die Sage vom heiligen Gral in ihrer Entwicklung bis auf Richard Wagners Parsifal*, Halle (Saale) 1898.
- Wehrli, Max, *Iweins Erwachen*, in: M. Wehrli, *Formen mittelalterlicher Erzählung*, Zürich 1969, S. 177-193.
- , *Die 'Klage' und der Untergang der Nibelungen*, in: *Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung*, FS F. Tschirch, Köln/Wien 1972, S. 96-112.
- Weise, Wilhelm, *Die Sentenz bei Hartmann von Aue*, Diss. Marburg 1910.
- Werner, Ferdinand, *Königtum und Lehnswesen im französischen Nationalepos*, RF 25 (1908) 321-443.
- Wheeler, J.A., *Hartmann's Iwein and Chrétien's Yvain as seen by the critics*, *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association* 2 (1954) 49-56.

- Willson, H. Bernard, The Grail King in Wolfram's *Parzival*, MLR 55 (1960) 553-563.
- Witte, Arthur, Hartmann von Aue und Kristian von Troyes, PBB 53 (1929) 65-192.
- , Über H. Drube, Hartmann und Chrétien, in: AfdA 68 (1931) 119-124.
- Wolf, Alois, Literarhistorische Aspekte von Parzivals Schweigen, in: Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung, FS F. Tschirch, Köln/Wien 1972, S. 74-95.
- , Erzählkunst und verborgener Schriftsinn, Zur Diskussion um Chrétiens Yvain und Hartmanns Iwein, Sprachkunst 2 (1971) 1-42.
- , Die Klagen der Blanschefur, Zur Fehde zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg, ZfdPh 85 (1966) 66-82.
- Zutt, Herta, Die Rede bei Hartmann von Aue, DU 14,6 (1962) 67-79.
- Zwierzina, Konrad, Allerlei Iweinkritik, ZfdA 40 (1896) 225-242.

Für die weitere Chrétien-, Hartmann- und Wolframliteratur sei auf die entsprechenden Spezialbibliographien und einschlägigen Periodika verwiesen.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

AfdA	Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur
Afrz. Wb.	Altfranzösisches Wörterbuch
Archiv	Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen
ATB	Altdeutsche Textbibliothek
CCL	Corpus Christianorum, Series Latina
CCM	Cahiers de la civilization médiévale
DU	Der Deutschunterricht
DVjs	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
DWb.	Deutsches Wörterbuch
FS	Festschrift, Festgabe o. ä.
Germ. Rev.	The Germanic Review
GRM	Germanisch-Romanische Monatsschrift
HdRG	Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte
HWbA	Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
JEGPh	Journal of English and German Philology
Mhd. Wb.	Mittelhochdeutsches Wörterbuch
MLR	The Modern Language Review
PBB	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
PL	Patrologiae Cursus Completus, Series Latina
PMLA	Publications of the Modern Language Association of America
Progr.	Programm
RA	J. Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum
RF	Romanische Forschungen
Rom. Rev.	The Romanic Review
RWb.	Deutsches Rechtswörterbuch
SBAW	Sitzungsberichte (Abhandl.) der Akademie der Wissenschaften zu . . .
SFQ	Southern Folklore Quarterly
WW	Wirkendes Wort
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie
ZfrPh	Zeitschrift für romanische Philologie

TEXTSIGLEN

A. H.	Hartmann von Aue, Der arme Heinrich
Alex.	Lamprechts Alexander
Cl.	Chrétien de Troyes, Cligés
E.	Chrétien de Troyes, Erec et Enide, ed. M. Roques
Engelh.	Konrad von Würzburg, Engelhard
Er.	Hartmann von Aue, Erec, ed. A. Leitzmann
F.	Chrétien de Troyes, Erec, ed. W. Foerster

Greg.	Hartmann von Aue, Gregorius
Guill.	Chrétien de Troyes, Das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre)
Iw.	Hartmann von Aue, Iwein
Kudr.	Kudrun
Lc.	Chrétien de Troyes, Der Karrenritter (Lancelot)
MF	Minnesangs Frühling
NL	Nibelungenlied
Pc.	Chrétien de Troyes, Le Roman de Perceval, ed. W. Roach
Pz.	Wolfram von Eschenbach, Parzival, ed. A. Leitzmann
RL	Das Rolandslied des Pfaffen Konrad
Schwanr.	Konrad von Würzburg, Der Schwanritter
Tr.	Gottfried von Straßburg, Tristan und Isold
Wh.	Wolfram von Eschenbach, Willehalm, ed. A. Leitzmann
Yv.	Chrétien de Troyes, Yvain

Ausführlichere bibliographische Angaben zu den zitierten Ausgaben sind den Literaturverzeichnis zu entnehmen.

Literatur zum französischen Mittelalter

a) Editionen

Renée L. Curtis, Hrsg.: Le Roman de Tristan

En prose. Mit textkritischer Einleitung und Glossar. 259 S. kart. DM 14.80

Henning Düwell: Eine altfranzösische Übersetzung des Elucidarium

Edition des "Elucidaire" der Handschrift Lambeth Palace (Beitr. z. Rom Philologie d. MA, Bd. 7). Zus. 273 S. u. 2 Faksimiles auf Kunstdruck, kart. DM 68.—

Walter Eickhoff: La délivrance du peuple d'Israel

Beitr. z. Rom. (Philologie d. MA, Bd. 4) 1970. 109 S. kart. DM 30.—

Tatiana Fotitch/Ruth Steiner, Hrsg.: les lais du roman de Tristan en prose

D'après le manuscrit de Vienne 2542. Edition critique (Münchner Rom. Arbeiten, Bd. 38). Gr. 8°. 190 S. mit 40 Notenbeispielen, kart. DM 38.—

Hans-Wilhelm Klein, Hrsg.: Die Reichenauer Glossen

Teil I: Einleitung, Text, vollständiger Index und Konkordanzen. Unter Mitarbeit v. André Labhardt (Beitr. z. Rom. Philologie d. MA, Bd. 1/1). 407 S. mit 2 Faksimiles, kart. DM 48.—

Hartmut Kleineidam, Hrsg.: Li ver de Couloigne, Du bon ange et du Mauves, Un enseignement

(Beitr. z. Rom. Philologie d. MA, Bd. 3). 126 S. kart. DM 20.80

Marguerite d'Angouleme, Reine de Navarra: Le Miroir de l'Ame Pecheresse

Discord etant en l'homme par contrariete de l'esprit et de la chair. Oraison a nostre Seigneur Jesus Christ. Edition critique avec une introduction et des notes par Joseph L. Allaire (Hum. Bibl. Reihe II: Texte, Bd. 10). 105 S. kart. DM 16.80

b) Untersuchungen

Alfred Adler: Epische Spekulanten

Versuch einer synchronen Geschichte des altfranzösischen Epos. Vorwort von Hans Robert Jauß (Theorie u. Geschichte d. Literatur u. d. Schönen Künste, Bd. 33). 207 S. kart. DM 36.—

Wolfgang Brand: Chrétien de Troyes

Zur Dichtungstechnik seiner Romane (Freib. Schriften z. Rom. Philologie, Bd. 19). 232 S. Ln. DM 54.—

Renée L. Curtis: Tristan Studies

92 S. und 1 Kunstdrucktafel, kart. DM 16.80

Barbara Goth: Untersuchungen zur Gattungsgeschichte der Sottie

(Bochumer Arbeiten, Bd. 1). 145 S. kart. DM 28.—

Hans Ulrich Gumbrecht: Funktionswandel und Rezeption

Studien zur Hyperbolik in literarischen Texten des romanischen Mittelalters (Theorie u. Geschichte d. Literatur u. d. Schönen Künste, Bd. 28). 227 S. Ln. DM 54.—

Inez Hansen: Zwischen Epos und höfischem Roman

Die Frauengestalten im Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure (Beitr. z. Rom. Philologie d. MA, Bd. 8). 230 S. kart. DM 44.—



WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN