

- l'histoire, ou, De l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel.* Paris: V. Masson, 1859.
- Morel, Bénédicte August. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives.* Paris: Baillière, 1857.
- Nietzsche, Friedrich. *Der Fall Wagner.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 6. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. 9-54.
- . *Ecce homo.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 6. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. 255-374.
- . *Geburt der Tragödie.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 1. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. 9-156.
- . *Götzen-Dämmerung.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 6. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. 55-161.
- . *Nachgelassene Fragmente 1882-1884.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 10. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999.
- . *Nietzsche contra Wagner.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 6. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999.
- Pfotenauer, Helmut. „Physiologie der Kunst als Kunst der Physiologie“. *Nietzsche-Studien* 13 (1984): 399-411.
- Ramsey, Matthew. *Nietzsche, Aesthetics and Modernity.* Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Rasch, Wolfdietrich. „Die Darstellung des Untergangs. Zur literarischen *décadence*.“ *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* (1981): 414-34.
- . *Die literarische Décadence um 1900.* München: C.H. Beck, 1986.
- Roux, Wilhelm. *Der Kampf der Theile im Organismus. Ein Beitrag zur Vervollständigung der mechanischen Zweckmässigkeitslehre.* Leipzig: W. Engelmann, 1881.
- Safranski, Rüdiger. *Nietzsche. Biographie seines Denkens.* München: Hanser, 2000.

Parzivals redogewandter Vater:
Zur Einschätzung Gahmurets und der Auszugsszene
(4, 27-13, 8)¹

Anja Becker

Wolfram lässt seinen *Parzival* mit einer ausführlichen Vorgeschichte beginnen, in deren Zentrum Gahmuret, der Vater des Protagonisten, steht. Da diese beiden Bücher keine Entsprechung bei Chrétien haben, müssen sie als originale Schöpfung Wolframs verstanden werden.² Wenn es nicht um einen Nachweis möglicher Quellen ging, hat sich die Forschung meist mit der Frage beschäftigt, welche Bedeutung dieser Auftakt für den gesamten Roman und besonders für die Parzival-Handlung hat (Hartmann 394). Interpretationsversuche über den Charakter Gahmurets gingen meist davon aus, dass eine typologische Beziehung zwischen Vater und Sohn anzunehmen ist. In dieser Forschungsrichtung muss Gahmuret *a priori* als ein defizitärer Typus aufgefasst werden, damit er den überlegenen Typus Parzival präfigurieren kann.³ Diese Sichtweise resultiert darin, dass eine unvoreingenommene Auseinandersetzung mit dem Vater Parzivals nicht mehr möglich ist. Deshalb dominiert in der Forschungsliteratur das Bild des unreflektierten (Haug 213 und Francke 409), impulsiven (Francke 409 und Cucuel 62) „man of action“ (Kratz 192). Gahmuret gilt als „Kraftmensch“ (Cucuel 61), der von seinem Tatendrang bestimmt wird (Kratz 200); ein „Naturkind, das sich [...] unmittelbar von der Macht seines Gefühls und seines Begehrens leiten läßt“ (Cucuel 61). Gahmuret sei „one-dimensional“ (Francke 410) auf seine Ritterschaft „als naturhafte Anlage“ (Ortmann 669) ausgerichtet. In ihm sei der „Ritter vom alten Schlag“ verkörpert, der auf einer Ebene mit dem „uncomplicated juvenile warrior-hero or athlete of all times and places“ (Kratz 194) stehe. Zuletzt hat ihn Walter Haug als einen „vorhöfischen Typus“ aus der *Chanson de geste*-Tradition beschrieben, in der das Motto „der Stärkste bekommt die Schönste“ leitend sei (204).

Heiko Hartmann stellt sich in seinem Kommentar zum zweiten Buch des *Parzival* gegen ein typologisches Verständnis: „Gahmuret wird von Anfang an als Ritter ohne Fehl und Tadel dargestellt. Mehr noch: Er

ist der Inbegriff vorbildlichen Rittertums und wird auch in der Parzival-Handlung immer wieder als positiver Vergleichsmaßstab aufgerufen“ (400). Auch Elisabeth Schmid verweist auf den „Nachruhm“ Gahmurets, der sich durch das weitere Werk zieht (181). Diese Interpretationen zielen in eine Richtung, die eine differenziertere Auseinandersetzung mit Parzivals Vater eröffnet.

Ich möchte im vorliegenden Aufsatz zeigen, dass Gahmuret nicht nur durch Erzählerkommentare als herausragender höfischer Ritter dargestellt wird, sondern sich bereits in der Eingangsszene als ein solcher im kommunikativen Handeln ausweist. Ich werde die These aufstellen, dass er die Regeln der höfischen Rede meisterhaft beherrscht, weshalb die Einschätzung seines Charakters eine Differenzierung erfahren muss: Gahmuret ist nicht nur der von Kampf und Minne bestimmte Held, sondern auch ein gewandter Hofmann.

Es ist bezeichnend, dass das Interesse der Interpreten fast ausschließlich auf die inhaltliche Seite der Auszugsszene gerichtet ist. Einzig David Blamires reflektiert darüber, dass die Einführung Gahmurets in Form eines Dialogs geschieht: „The introduction of Gahmuret into the poem is made deeply significant through the fact that he presents himself in his own words – an obvious example of immediate, personal characterization“ (49).

Die erste Situation, in der wir Gahmuret vorfinden, ist kein ritterlicher Zweikampf (wie es für einen vorhöfischen Rittertypus eigentlich angemessen wäre), sondern wir erleben ihn in einem Gespräch vor der Öffentlichkeit des Hofes. Diese Feststellung ist keineswegs trivial. Sie ist umso erstaunlicher, bedenkt man den weitgehend zeichenhaften Charakter der höfischen Kommunikation im Mittelalter. Bei öffentlichen Anlässen „dominierten demonstrative Verhaltensweisen, Rituale und Inszenierungen – es wurde mehr gezeigt als geredet“ (Althoff 11). Die dialogische Rede der Brüder ist somit in einen rituellen Handlungsablauf eingebunden. Wäre es Wolfram nur darum gegangen, einen Anlass für Gahmurets Auszug zu finden, so hätte er auf die Dialogform verzichten können. Welche zusätzliche Funktion könnte das Gespräch zwischen den beiden Brüdern haben?⁴

Im ersten Schritt des Aufsatzes werde ich den Hintergrund der Regeln höfischen Sprechens anhand von didaktischen Texten des Mittelalters darstellen, vor dem ich dann im zweiten Schritt die Auszugsszene eingehend analysiere. Ziel ist es, die Strategien der

Gesprächspartner herauszuarbeiten. Im letzten Schritt werde ich einige Thesen zum Verhältnis der Eingangsszene zum Romanganzem andeuten. Helmut Brall hat den Anfang des *Parzival* als „Schlüssel zum Verständnis des Romanganzem“ begriffen (156).⁵ Meine These ist, dass im Thema des höfischen Sprechens ein Schlüssel zum Verständnis der Auszugsszene und des Romans liegt.

Im Denken des Mittelalters ist die Ansicht weit verbreitet, dass ein Zusammenhang zwischen äußerer Erscheinung und innerer Einstellung besteht (vgl. Bumke, *Modernes Mittelalter* 70-71). Jaeger weist nach, dass dieser Gedanke bereits bei Cicero formuliert wurde: „Cicero had said that there could be no *honestas* if *decorum* was not present, and that every act of *decorum* manifested *honestas*“ (147). Es liegt also eine doppelte Beeinflussung vor: Inneres (z.B. moralisch-ethische Werte) strahlt nach außen, und Äußeres (z.B. Kleidung, Gesten, Tischsitten, Sprache) formt das Innere: „The notion that a courtly education tunes and harmonizes the inner world and that this inner harmony comes forth in graceful elegant manners is, we might say, the ethical foundation of courtly breeding, *zucht*, *cointe*, *elegantia morum*“ (Jaeger 148).

Die Regulierung der Sprache nimmt in den Hoflehren des hohen Mittelalters einen breiten Raum ein. Sowohl Hugo von St. Viktor in seiner Schrift *De institutione novitiorum* als auch Thomasin von Zirklare in *Der Wälsche Gast* legen großes Gewicht auf das angemessene Sprechen, weil sie darin das höfische Wesen manifestiert sehen (vgl. Bumke, *Modernes Mittelalter* 72-73 und *De institutione novitiorum* 935-36). Wesentlich scheint die Sprache am Hof durch die Tabuisierung des Alltäglichen und Niedrigen geprägt zu sein. Alles, was sich am Hof nicht ziemt, ist zu vermeiden. Auch vor zu großer Geschwätzigkeit warnt Hugo von St. Viktor. Für ihn ist es wichtig, dass man einschätzen kann, wann man sprechen soll und wann nicht.⁶ Außerdem solle mit maßvoller, demütiger Gebärde und in gedämpfter Lautstärke gesprochen werden. Die Rede solle von einem freundlichen, galant-witzigen Ton getragen werden. Thomasin von Zirklare fasst diese Regel in eine Sentenz: „Swer zu hove wesen sol / dem zimet vrede wol“ (*Der Wälsche Gast* 5056-57).

Eine exponierte Stellung in der höfischen Reglementierung der Sprache nimmt das Verbot des Selbstlobes ein: „*hövesch* sein bedeutet auch, Selbstdisziplin zu üben, sich nicht zu rühmen und mit Erfolgen bei Frauen zu prahlen, sondern in allen Dingen eher zu untertreiben und zumindest nach außen immer heiter und *hovelichen böchgemout* zu erscheinen“ (Ganz

49). Thomasin von Zirklare schreibt „dar umbe sol ein ieglich man, / der hüfchiu dinc erkennen kan, / vor ruom sîn vil wol behuot“, und er nennt Selbstlob „diu meiste schalkeit“ (*Der Wälsche Gast* 231-233, 225).

Insbesondere das angemessene, anständige Reden, das unter die Begriffe *aptum*, *decorum* gefasst wurde, zeichnet einen höfischen Sprecher aus. Diese rhetorischen Tugenden haben aus der Antike (vor allem von Cicero) Eingang in die Erziehungslehren des Mittelalters gefunden (vgl. Jaeger 127-75). Barbara Bauer definiert das *decorum* als einen „rhetorische[n] Terminus für das ausgewogene Verhältnis einer Sache zum Ausdruck für sie oder zwischen einem Redner, seinem Ziel, der darauf bezogenen Rede und der Redesituation“ (115). Jaeger weist darauf hin, dass dem *decorum* zunächst bei Cicero und später in den didaktischen Texten des Mittelalters neben der rhetorischen auch soziale Bedeutung zugesprochen wurde. Das angemessene Reden und Handeln zielt auf eine Kultivierung der Sitten, die sich in einem geradezu ästhetischen Verhältnis der Menschen untereinander äußert:

In summing up *decorum*, Cicero points to an equation that underlies much of his thinking on the subject and is evident in his vocabulary: the similitude of *decorum* in manners with propriety and elegance in speech. Just as an orator trims and shapes his oration into an ordered, balanced unity, so also the guidance of one's life and dealings with others can be shaped and ordered, structured aesthetically. (Jaeger 117)

In der folgenden Analyse der Auszugsszene möchte ich vor dem Hintergrund der didaktischen Literatur zur Sprache des Hofes eine Neubewertung des Charakters Gahmurets versuchen.

Die Gahmuret-Handlung der ersten beiden Bücher in Wolframs *Parzival* beginnt mit einer hochgradig brisanten Situation. Der König Gandin ist im ritterlichen Kampf gestorben (vgl. 5, 28). Als Anwärter auf die Krone stehen sich die Brüder Galoes und Gahmuret gegenüber. Wolfram macht deutlich, dass im Königreich Anschouwe das Primogeniturrecht gilt (vgl. 4, 27-5, 21), welches besagt, dass alle Besitztümer und die Herrschaft auf den ältesten Sohn übergehen.⁶ Gahmuret, der zweite Sohn, „verlös unde lan“ (5, 24); er ist enterbt, und all sein Besitz ist ihm genommen. Gahmuret muss in dieser Situation um die materielle Grundlage seiner Existenz fürchten.⁷ Da er als gerade Enterbter selbst keine Ansprüche stellen

kann, ist er auf die Fürsprache anderer bei seinem Bruder angewiesen.

Die feierliche Erhebung Galoes zum neuen König über Anschouwe eröffnet die Handlung des ersten Buchs. Galoes hat die Fürsten und Lehnsherren zu sich gerufen, nimmt ihnen ihr Treueversprechen ab und erneuert ihre Lehen. Die ersten Handlungen des neuen Königs sind besonders bedeutend: Er muss sich vor der Kulisse der versammelten Hofgesellschaft zum ersten Mal in seinem Amt bewähren. Es ist wichtig, den öffentlichen⁸ und hoch offiziellen Rahmen der Szene zu betonen. Es geht nicht nur um eine symbolische Übergabe der Herrschaft, sondern um die Begründung der Machtposition des neuen Königs. Schlägt sie fehl, droht eine Eskalation hin zu einer kriegerischen Auseinandersetzung und *in extremum* das Auseinanderfallen des Reichs (Brall 155). In dieser ohnehin schon sehr prekären Lage verkörpert der jüngere Bruder, dem gerade alles genommen worden ist, eine zusätzliche Gefährdung des Gelingens der Königserhebung. Wenn Gahmuret sich nicht dem Recht des Erstgeborenen unterwirft und eigene Ansprüche auf die Herrschaft stellt, könnte ein offener Machtkampf zwischen den Brüdern entbrennen. In dieser Situation ist zu erwarten, dass alle Aufmerksamkeit auf den jüngeren Sohn gerichtet ist. Doch der, von dem so viel abhängt, schweigt.

Warum mischt sich Gahmuret erst so spät in die Handlung ein? Diese Frage ist oft gestellt worden, und die Erklärungsversuche fallen meist zu seinen Ungunsten aus.⁹ Geht man von der Annahme aus, dass Gahmuret eine höfische Erziehung genossen hat, dann muss man sein Verhalten loben. Ganz nach den Forderungen der Hoflehren weiß er, wann er reden soll und wann nicht. Während Galoes mit den Fürsten spricht, hält er sich vornehm im Hintergrund. Als enterbter Sohn steht er unter den Gesprächsführern und muss ihnen somit den ‚kommunikativen Vortritt‘ lassen. Erst nachdem sich die Fürsten zurückgezogen haben und er durch das Angebot Galoes, sein „ingesinde“ (7, 3) zu sein, zum Antworten aufgefordert ist, schweigt er nicht länger. Gahmuret erfüllt hier also eine wichtige Regel des höfischen Sprechens, wodurch ein erstes Schlaglicht auf die Angemessenheit seiner Rede fällt.

Zunächst werde ich den Dialog zwischen den Fürsten und dem König analysieren. Die Ausgangslage ist – wie gesagt – die, dass Gahmuret enterbt ist und keine Ansprüche an seinen Bruder stellen kann. An seiner Statt treten die Fürsten und „gar diu diet“ mit „einer kranken ernstlicher bete“ (6, 12-13)¹⁰ an Galoes heran. Der Grund für ihre Bitte wird nicht näher erläutert. Brall nennt sie ein „Gebot politischer Klugheit“ (139).

Wichtiger, als über ihre Intentionen zu spekulieren, ist die Feststellung Noltzes, dass sowohl der Antrag der Fürsten wie auch „die folgenden Reden zwischen Galoes und Gahmuret zuerst als politische Äußerungen verstanden werden sollten“ (41). Es ist Politik, über die hier im Redevollzug verhandelt wird.

Die Fürsten ersuchen den König, seinen Bruder nicht ganz zu verstoßen und ihm ein „hantgemaelde“ (6, 19) in seinem Land zu lassen, damit er das Namensrecht und die Freiheit als Adelige erhalten kann. Was umfasst die Bitte der Fürsten nun genau? Was meinen sie mit *hantgemaelde*? „Das rätselhafte und bis heute nicht eindeutig erklärte Wort“ (HRG 1960) hat in der Forschung zahlreiche Deutungen erfahren.¹¹ Viele Autoren messen dem Begriff eine „Doppelbedeutung“ (Meyer 1) zu: Er könne sowohl als Geschlechtswahrzeichen, als eine am Grundstück angebrachte Hausmarke, die auf den Besitzer verweise, wie auch als das adelige Haupt- und Stammgut selbst verstanden werden (Noltze 41-42; Brall 144-45; Homeyer 38-39). Im ersten Fall sei die Bedeutung des Handgemals eher eine symbolische; oft sei es ein wirtschaftlich unbedeutender, geographisch randständiger Besitz, ein „Statussymbol“ (Brall 144), das die adelige Vollfreiheit der Familie bezeuge und seinen ursprünglichen Herkunftsort anzeige. Im zweiten Fall meine es konkret das eine, zentrale Gut, in dem die Gerichtsstätte liege und das sich ungeteilt auf den Ältesten Sohn vererbe (Brall 144-45).

Aus dieser Uneindeutigkeit des Begriffes *hantgemaelde* schließt Nellmann, dass man die Bitte der Fürsten auf zwei verschiedene Arten interpretieren kann: Zum einen könnte sie „Grundbesitz als Zeichen adeliger Freiheit“ meinen, zum anderen aber auch „die Begründung einer Seitenlinie“ mit Herrschaftsanspruch (455). Kauffmann plädiert für einen engen Zusammenhang von Handgemal und Herrschaft, was einem symbolischen Verständnis des Begriffes entgegenstehen würde: Freie Leute besäßen Grundbesitz, Edelleute hätten als Grundherren darüber hinaus ihr Handgemal und damit verbundene Herrschaftsrechte (Kaufmann 193). In diese Richtung weisen auch die Ausführungen von Schmidt-Wiegand: „Die Bitte der Fürsten für Gahmuret zielte deshalb zweifellos auch auf einen Herrnsitz, eine Burg, die Grundlage der Namengebung hätte sein können“ (341). Sie stützt sich dabei auf Belege aus anderen dichterischen Zeugnissen (*Heliant*, *Vorauer Genesis*, *Kaiserchronik*), „nach denen das *hantgemal* gerade auch Herrschaft zum Ausdruck zu bringen hatte“ (341).¹²

Auch Helmut Brall argumentiert gegen eine symbolische

Auffassung des Handgemals in dieser Szene. Er führt aus, dass Gahmuret eines *hantgemaeldes* im ersten Sinne nicht bedarf, weil er seine adelige Vollfreiheit auch als Zweitgeborener auf das Handgemal seiner Familie stützen kann: „Denn wie der Abriß der Forschung zur Hantgemalfrage deutlich gemacht hat, verliert Gahmuret als der jüngere Bruder auch ohne Nachfolge in der Herrschaftsausübung nicht seine Rechtsstellung; auf das Hantgemal, das sich im Besitz des Geschlechtsältesten befindet, könnte er sich jederzeit beziehen, um seine Abstammung und adelige Freiheit zu erweisen“ (Brall 145). Dieses starke Argument spricht dafür, dass die Fürsten um eine eigene Herrschaftslinie für Gahmuret bitten, also um die Begründung eines konkreten, das Reich aufspaltenden Handgemals, andernfalls würden sie um etwas ersuchen, das Gahmuret bereits besitzt.¹³ Somit ist der Antrag der Fürsten an Galoes alles andere als „geringfügig“ (6, 13; Noltze 43) und die Replik Galoes’ „ir kunnet mâze gern“ (6, 23) scheint dieses Missverhältnis leicht ironisch anzudeuten.

Galoes’ Antwort auf die Bitte der Fürsten ist sehr geschickt formuliert. Natürlich hat er keinerlei Interesse, seinem Bruder eine konkurrierende Herrschaftslinie zuzusprechen, und seine Position ist noch nicht gefestigt genug, um auf die implizite Provokation der Fürsten eine offene Konfrontation mit ihnen zu wagen. Er rettet sich aus dieser Lage durch „diplomatisch geschicktes Missverstehen“ (Noltze 43). Zunächst erklärt der König: „ich wil iuch des und fürbaz wern“ (6, 24). Doch sein Angebot umfasst zunächst lediglich das Namensrecht. Galoes nutzt somit die Mehrdeutigkeit des Begriffes *hantgemaelde* zu seinen Gunsten aus, indem er es in seiner unverfänglichen Variante (als symbolischen Grundbesitz) versteht. Außerdem kündigt er ganz in der Rolle des freigebigen Herrschers an, noch weit über das Gesuch hinauszugehen (6, 24). Deshalb müssen die Fürsten, was auch immer Galoes nun anbietet, zufrieden sein, wollen sie eine offene Konfrontation mit ihm vermeiden. Brall beschreibt diese Strategie Galoes treffend als eine Zurückweisung „unter Wahrung des Gestus von Großzügigkeit“ (146).

Neben dem Namensrecht umfasst Galoes’ ‚mildtätige‘ Offerte an seinen Bruder die Mitgliedschaft in seinem „ingesinde“ (7, 3). Gerade hierin hat die Forschung ein „großherziges“ (Ortmann 667), „großmütige[s] Angebot“ (Green 68) des Königs gesehen. Blamires schreibt dazu sogar: „The king is moved by the pleas of the princes on his brother’s behalf and makes a generous offer“ (Blamires 36-37). Solche Einschätzungen erklären sich aus einer allzu unkritischen Hinnahme der Worte Galoes. Nach der

„Demaskierung des Dialogs“ zwischen den Fürsten und dem König ist deutlich geworden, dass man die Aussagen der Figuren nicht einfach glauben sollte, sondern sie vor dem Hintergrund der mit ihnen verfolgten Redestrategien problematisieren muss.

Ist nun das *ingesinde*-Angebot Galoes' eine großzügige Geste? Geht der König damit wirklich wie angekündigt über die Forderung nach *hantgemaelde* für Gahmuret hinaus? Noltze erläutert, dass darin „nicht mehr als die (gesicherte, ehrenvolle) Existenz am Hof“ für ihn gefasst ist. Es ist eine „Vasallität ohne Lehen“, die Gahmuret deutlich seinem Bruder unterordnen würde. Galoes eröffnet seinem Bruder die Möglichkeit, als sein Hausgenosse am Hof zu bleiben, aber an „eine Teilung der Herrschaft ist nicht gedacht“ (Noltze 47).

Obwohl die Fürsten den Umfang ihrer Bitte in der Antwort des Königs auf ein Mindestmaß reduziert sehen, neigen sie ihre Häupter ohne Widerspruch. Nach Galoes' Ankündigung eines mildtätigen Angebots bleibt ihnen nichts anderes übrig – außer sie wählen die offene Konfrontation. Dies würde allerdings die Erzählung in eine völlig andere Bahn lenken.

Galoes hat sich in seiner ersten politischen Handlung im Amt des Königs als ein geübter Rhetoriker ausgewiesen. Sein diplomatisches Verhalten in der Kommunikation „führt uns auf die Ebene des planvoll-politischen Aneinander-Vorbeiredens“ (Noltze 42). Galoes' strategisches Missverstehen, durch das er das Konfliktpotential entschärft, das in der Bitte um *hantgemaelde* für Gahmuret liegt, zeichnet ihn als geschickten Diplomaten aus. Trotz der öffentlichen und sehr heiklen Situation redet er überlegt und überlegen.¹⁴ Es ist deutlich geworden, dass der König ein geübter strategischer Redner ist. Als solchem ist ihm zuzutrauen, dass er das *ingesinde*-Angebot in der Gewissheit macht, dass Gahmuret es ablehnen wird. Seine eigentliche Intention ist es, die Bedrohung seiner Herrschaft, die von seinem Bruder ausgeht, zu bannen. Am Besten indem er ihn dazu bringt, seinen Hof zu verlassen. Deshalb bietet er Gahmuret eine Stellung am Hof an, die er nicht annehmen kann. So wahrt Galoes den Anschein von Generosität vor der Hoföffentlichkeit, und Machtmittel (eine Verfügung oder Befehl), die ihm selbstverständlich zur Verfügung stehen, können unangetastet bleiben.

Galoes hat seinen Bruder nichtig eingeschätzt. Als die Fürsten sich huldigend zurückgezogen haben, schweigt dieser nicht länger. Er muss nun reden, weil der ausgehandelte ‚Konsens‘ seine Ehre bedroht: „wolt ich *ingesinde sîn / iwer* oder *decheines man, / sô* het ich *mîn gemach getân*“

(7, 20-22). Der Begriff *gemach*, die Bequemlichkeit, steht in Opposition zu *êre* und „wird vom Helden des Artusromans sorgfältig gemieden“ (Nellmann 457). Die Zurückweisung von Galoes' Angebot zeigt also keineswegs Gahmurets „proud independence“ (Christoph 201) und lässt auch nicht darauf schließen, dass der Protagonist „proud and ambitious“ (Kratz 193) ist. Seine Ablehnung ist eine Notwendigkeit, will er nicht seine Ehre aufs Spiel setzen.¹⁵

Zunächst muss die Antwort Gahmurets als hoch problematisch erkannt werden: Er widerspricht dem König und hebt einen Konsens auf, den dieser mit den Mächtigen seines Landes ausgehandelt hat. Läge nicht die Vermutung nahe, dass Galoes die Ablehnung seines Bruders provozieren will, dann wäre nicht zu verstehen, weshalb sich der König Gahmurets Verhalten so einfach gefallen lässt.

Bereits die ersten Worte Gahmurets zeigen, dass er seinem Bruder in der Fähigkeit, geschickt zu formulieren, ebenbürtig ist. Indem er Galoes mit „*hêrre unde bruoeder mîn*“ (7, 19) anredet, signalisiert er ihm, dass er nicht auf Konfrontation aus ist und ihn als höher Stehenden akzeptiert. Demonstrativ setzt er das Herrschaftsverhältnis über ihre Verwandtschaft und ordnet sich weiterhin durch das Ihrzen Galoes unter.¹⁶ Gahmuret preist den König als „*getriuwe unde wîs*“ (7, 24) und setzt ihn als Richter über seinen „*prîs*“ (7, 23) ein. All diese Redestrategien zielen auf eine Deeskalation der Situation. Die ersten Äußerungen Gahmurets deuten an, dass auch er das politisch-strategische Sprechen beherrscht und durch dieses Können mit seinem Bruder auf einer ‚kommunikativen Stufe‘ steht. Äußerlich wird seine Rede den Ansprüchen der höfischen Konversation gerecht¹⁷ und auf unterschwelliger Ebene transportiert er wichtige politische Bedeutungsinhalte. Es kann folglich keine Rede vom „unreflektierte[n] Gahmurettyp“ (Haug 213) sein. Ganz im Gegenteil zeichnet er sich als sehr reflektierter Redner aus.

Um das heikle Thema der Herrschaft zu verlassen, stellt Gahmuret das der Ehre in den Vordergrund. Er klagt darüber, dass er in seiner Rüstung bislang fast keine ritterlichen Taten vollbracht habe, und sein Name deshalb nirgends lobend erwähnt wird (7, 27-30). Gahmuret setzt seine Taten und seinen *prîs* planvoll herab, um seinen Willen, das Land zu verlassen (8, 8: „*ich will kêren in diu lant*“) und auf *âventiure*-Fahrt zu gehen, glaubwürdig zu motivieren. Ganz nebenbei erfüllt er das Gebot der Hoflehren, sich nicht selbst zu rühmen. Später wird auf den Selbstlobverzicht Gahmurets weiter einzugehen sein.

Gahmurets Willenserklärung, Anschouwe als fahrender Ritter zu verlassen (Green 62-64), sollte nicht als Ausdruck seiner innersten Natur (Ortmann 669), sondern als ein Angebot an seinen Bruder gelesen werden. Es ist ein Angebot, das an eine Bedingung geknüpft ist: „sechzehnen knappen ich hân, / der sehse von îser sint. / dar zuo gebt mir vier kint, / mit guoter zuht, von hôher art“ (8, 2-5). Wenn Galoes seinen Auszug materiell unterstützt, dann ist er bereit, seinen Herrschaftsbereich zu verlassen. Gahmuret weiß, dass er eine Bedrohung für seinen Bruder darstellt und spielt dieses Wissen für seine Zwecke aus. Seine Ankündigung untermauert, dass er die Machtposition des Bruders nicht anzweifeln will. Außerdem signalisiert er dem Bruder durch seine Ablehnung des (ohnehin nicht ernst gemeinten) *ingesinde*-Angebots und durch seine (die eigentliche Intention Galoes treffende) Auszugs-Ankündigung, dass er die verborgenen Bedeutungen seiner Worte durchschaut hat. Er weiß um den wahren Charakter von Galoes' Angebot (deshalb muss er auch nicht zögern, um es zurückzuweisen), und er setzt ihm ein eigenes Angebot entgegen, das für beide akzeptabel ist. Er kann sicher sein, dass Galoes innerlich erleichtert darauf reagieren und die implizite Forderung erfüllen wird. Einem Konsens steht nichts mehr entgegen. Und so spricht Gahmuret zunächst über geplante Minneabenteuer und die vergangenen Fahrten, die er gemeinsam mit seinem Bruder unternommen hat. Er wartet nicht auf die Antwort des Königs, weil klar ist, wie sie ausfallen wird.

Der Dialog zwischen Galoes und Gahmuret kann bis zu diesem Punkt in die folgenden Phasen zusammengefasst werden: (1) Der König macht ein unannehmbares Angebot an seinen Bruder, (2) das folgerichtig abgelehnt wird. (3) Gahmuret äußert ein in eine Willenserklärung gekleidetes neues Angebot, das dem unausgesprochenen Wunsch Galoes' entspricht und für ihn selbst keinen Ehrverlust bedeutet. (4) Dieses Angebot wird mit einer Forderung verknüpft, die angemessen ist¹⁸ und erfüllt wird (9, 2-10). Beide Gesprächspartner erweisen sich als Meister der politisch-strategischen Kommunikation. Sie können die verschlüsselte Rede des jeweils anderen decodieren und somit auf die impliziten Inhalte eingehen.¹⁹ Der Dialog ist hoch politisch, und dennoch klingt er geradezu bizarr harmonisch. Trotz ihrer im Grunde politischen Auseinandersetzung wahren sie die Forderungen des *decorums*, ihre Rede ist der höfischen Situation angemessen.

Nach der Ankündigung, das Land zu verlassen, stilisiert Gahmuret in Erinnerung an frühere *aventure*-Fahrten seinen Bruder zum perfekten

Minneritter. Wieder nutzt der den Lobpreis Galoes', um sich herabzusetzen. Er klagt über seine im Vergleich geringe Erfahrung im Minnedienst: „ôwê wan het ich iwer kunst / und anderhalp die wâren gunst“ (8, 25-26). Erst jetzt spricht wieder der König. Mit keinem Wort erwähnt er sein *ingesinde*-Angebot mehr²⁰, was die Deutung untermauert, dass er es nicht wirklich ernst gemeint haben kann. Er widerspricht Gahmurets Vorhaben, das Land zu verlassen, nicht und ist bereit, ihn mit genügend Gütern auszustatten: „mîn vater hât uns beiden / Gelâzen guotes harte vil: / des stôze ich dir gelichiu zil“ (9, 2-4). Diese Formulierung muss als Rhetorik verstanden werden. Denn hätte Galoes vor, Gahmuret wirklich die Hälfte seines Besitzes abzutreten, dann hätte er auch auf die Bitte der Fürsten um eine dynastische Seitenlinie eingehen können. Diese symbolische Geste vom Typ, was mir gehört, gehört auch dir, ist die Bestätigung, dass der Konsens zwischen den Brüdern hergestellt ist.

Da nun alle drohenden Konflikte beigelegt sind, wird der Ton des Dialogs immer lässiger und spielerischer. Galoes stimmt einen Lobgesang auf Gahmuret an, der sich zum Ausruf „du bist mîn bruder sunder wân“ (9, 16) steigert. Hatte Gahmuret noch zuvor das Verwandtschafts- zugunsten des Herrschaftsthemas zurückgestellt, so betont der König nun gerade ihre verwandtschaftliche Beziehung. Doch Gahmuret wahr in seiner Antwort die Distanz, indem er Galoes weiter als „hêrre“ (9, 17) anredet. Er zeigt sich von den Worten seines Bruders wenig beeindruckt. Ihm ist klar, dass seine Lobesrede vor allem als höfische Redegeste zu verstehen ist: „ir lobt mich umbe nôt / sît ez iwer zuht gebôt“ (9, 17-18). Es ist die höfische Erziehung, die Galoes das Lob seines Bruders vorschreibt, denn es gehört zum guten Ton, andere zu preisen, während das Selbstlob verpönt ist. In seiner Replik zeigt Gahmuret nicht nur, dass er mit den Regeln der höfischen Sprache vertraut ist, er ist darüber hinaus in der Lage, sie für seine Zwecke zu benutzen. Indem er auf Galoes' höfische Erziehung verweist, entkräftet er seine Worte, um sich erneut planvoll herabzusetzen. Es ist kein Ausdruck seines bescheidenen Charakters, sondern er erfüllt die Forderung, sich nicht seiner Taten zu rühmen, mehr als vollständig – er darf sich nicht selbst loben, also weist er das Lob des Bruders zurück. Gahmurets Verzicht auf Selbstlob wird vom Erzähler als seine herausragende Eigenschaft herausgestellt: „swer selbe sagt wie wert er sî, / da ist lihte ein ungeloube bî: / es solten de umbesaezen jehen, / und ouch die hêten gesehen / sîniu werc da er fremde waere: / sô geloupte man dez maere. / Gahmuret der site phlac, / den rehtiu mâze widerwac, /

und ander schanze enkeine. / sîn rüemen daz was kleine“ (12, 27-13, 6). Das Selbstlobverbot ist eine zentrale Regel höfischen Sprechens, die immer wieder in den Hoflehren bemüht wird. „Was einer wert ist, wird in der Aussage der Gesellschaft wahr, in seiner objektiven Gültigkeit festgelegt. Je weniger sich jemand rühmt, um so glaubwürdiger ist der Ruhm der anderen, um so größer ist der Wert, der zu Recht gerühmt werden muß“ (Ortmann 670-671).

Der Erzählerkommentar verweist nachträglich noch einmal darauf, dass es in der Auszugsszene nicht allein um die Motivation der Ausfahrt Gahmurets geht. Die kommunikativen Fähigkeiten, nicht die Kampfbegier des Helden werden in den Mittelpunkt gerückt. Die Szene trägt folglich zu Gahmurets Charakterisierung bei, doch – so legt der Erzähler nahe – geht es nicht um sein wesenhaftes Rittertum, sondern um seine vollkommene höfische Erziehung. Gahmuret wird nicht zum Ritter der *Chanson de geste*-Tradition, der allein *minne* und *strît* sucht, stilisiert, sondern er ist ein Musterbild des arturischen Ritters, der auch am Hofe brilliert.²¹ Hat man dies erkannt, kann man Gahmuret nicht vorschnell auf einen „vorhöfische[n] Typus“ festlegen (Haug 204).

Der Dialog endet damit, dass Gahmuret das angebotene „varnde habe“ (9, 21) annimmt und über sein „gelust“ (9, 26) zur Ausfahrt redet. Meist wurden Gahmurets abschließene Worte als unmittelbarer Ausdruck seiner Kampfeslust und Minnebegier verstanden (Ortmann 669 und Cucuel 64). Allerdings hat die Analyse der Auszugsszene gezeigt, dass man Gahmurets Worte kritisch hinterfragen muss. Sie sind Teil einer von strategischen Erwägungen gelenkten Rede. Vielleicht möchte Gahmuret damit unterstreichen, dass er nicht vom Hof verstoßen worden ist, sondern aus freien Stücken geht.

Bislang lag der Blick auf der strategisch-politischen Sprechweise, die die Brüder meisterhaft beherrschen. Doch allein aus ihrer Meisterschaft ist der irritierend lässig-spielerische Tonfall des Dialogs²² nicht zu erklären. Man muss sich immer wieder an die äußere Situation, in der sich die Konversation vollzieht, erinnern: Es geht um Existenzielles für beide Parteien. Der Tonfall ist nur zu verstehen, wenn man die Reflexion auf die Literarizität der Szene lenkt. Es ist kein historischer, sondern ein literarischer Raum, in den der Dialog eingeschrieben ist. Zwar ruft der Text Realität z.B. durch Rechtsbegriffe auf, doch wird sie literarisch überformt. Man könnte von einer Verschiebung weg vom Rechtsdiskurs und hin zum literarischen Diskurs sprechen. Der Dialog wird durch Anspielungen auf

literarische Texte und Redeweisen im Fiktionalen verankert.

Gahmuret begründet seine Ablehnung des *ingesinde*-Angebots mit der in ihr lauenden Gefahr des *gemachs*. Dieser Begriff wurde vielfach mit dem *verligen* Erecs (*Erec* 2966) in Verbindung gebracht (vgl. Noltze 49; Nellmann 457; Green 68; Blamires 50 und Ortmann 667). Gahmuret weist sich somit als Ritter literarischen Schlags aus.

Galoes antwortet auf Gahmurets Rede unter Seufzern: „ôwê daz ich dich ie gesach, / sît du mit schimphlichen siten / mîn ganzez herze hâst versniten, / unt tuost op wir uns scheiden“ (8, 28-9,1). Die Ausdruckweise des Königs ist befremdlich. Noltze findet in diesen Versen das „rhetorische Inventar des Minnesangs“ wieder: „Die Stelle wirkt wie ein ironisierendes Rollenspiel, in dem Galoes den Part der verlassenen Frau übernimmt. Für ironischen Gebrauch der Formeln spräche jedenfalls, daß es hier nicht tatsächlich darum geht, Gahmuret zum Bleiben zu überreden“ (Noltze 55). Warum lässt Wolfram seine Figuren in den Redegestus des Minnesangs verfallen?²³ Zum einen ist es ein weiterer Hinweis auf den literarischen Raum, in dem die Szene spielt, geradezu eine Warnung vor einer allzu historischen Interpretation. Zum anderen könnte es auch darauf zurückzuführen sein, dass es für das galant-höfische Gespräch zwischen Brüdern – zumal Brüdern in hierarchischer Position – keine Anweisungen und Exempel in der (Lehr-)Dichtung gibt. Vielleicht ziehen sich Galoes und Gahmuret deshalb auf das ‚gut bestellte‘ Feld der Sprache der höfischen Liebe zurück.

Der aufgerufene literarische Diskurs in dieser Szene zeichnet die Brüder noch zusätzlich als Meister der höfischen Kommunikation aus. Sie beherrschen das *decorum*, das der Situation angemessene Sprechen. Diese Regel hat – wie bereits erwähnt – eine bis zu Cicero reichende Tradition. Das höchste Ziel bei der Herausbildung eines wohlgezogenen Menschen ist für Cicero die Ästhetisierung seines Verhaltens und seiner Rede (Jaeger). Ist die Sprache nicht nur angemessen, sondern zudem schön, dann ist die höchste Stufe der Bildung erreicht. Auf dieser Stufe scheinen Galoes und Gahmuret zu stehen. Sie treffen nicht nur den richtigen Ton, sondern stilisieren ihre Rede zusätzlich durch literarische Anspielungen²⁴ und poetische Redeweisen zu einem ästhetischen Genuss.

Die Analyse der Eingangsszene hat ergeben, dass wir in Galoes und Gahmuret zwei Meistern der höfischen Kommunikation begegnen. Ihr Können beweisen sie auf mehreren Ebenen: Zunächst erfüllen sie die in den Hoflehren fixierten Regeln zum Sprechen am Hof (Selbstlobverzicht,

freundlicher Tonfall etc.); sie sind außerdem in der Lage, politisch-strategisch zu formulieren und die verschlüsselte Rede des anderen zu decodieren; und *last but not least* erreichen sie die hohe Forderung, schön zu reden, d.h. ihre Konversation zu ästhetisieren. Es ist deutlich, dass die Einschätzung der Gahmuret-Figur vor diesem Hintergrund einer Differenzierung bedarf.

Im letzten Teil des Aufsatzes soll der Blick für die Bedeutung der Eingangsszene im Kontext des Romanganzen geöffnet werden. Wie eingangs erwähnt, unterstütze ich Hartmanns Ablehnung einer typologischen Lesweise: „Nicht Polarität, sondern Kontinuität kennzeichnet das Verhältnis zwischen Vor- und Hauptgeschichte“ (407). Gahmurets Laufbahn kann nicht, „als bloße Vorbereitung [...], als eine zwar glänzende Leistung, die aber von Parzival fortgesetzt und überflügelt wird“, angesehen werden (Green 75).

Hat Brall Recht, und die Eingangsszene ist ein „Schlüssel zum Verständnis des Romanganzen“ (156), dann läge die Vermutung nahe, dass das angemessene höfische Sprechen auch in der Parzival-Handlung von zentraler Bedeutung ist. Ich möchte die These aufstellen, dass es ein Thema ist, das den ganzen Roman durchzieht und ein bestimmendes Element der höfischen Sozialisation Parzivals darstellt. Diese These kann allerdings im Rahmen dieser Arbeit nur beispielhaft belegt werden.

Ich möchte noch eine weitere These zur Struktur des Gesamtromans andeuten: Gegen typologische und kontinuierkeitsstiftende Interpretationen drängt sich der Eindruck auf, dass die Handlung des *Parzival* als Spiegelung konzipiert ist. Die Handlung wird an zwei exponierten Stellen von einem Brüdergespräch eingerahmt. Zunächst ist es der Dialog zwischen Galoes und Gahmuret, der die Ausfahrt von Parzivals Vater motiviert, und zuletzt ist es die Konversation zwischen Parzival und Feirefiz, auf die Parzivals Berufung zum Gral und somit das Ende seiner *aventure*-Fahrt folgt. Wie diese beiden Szenen aufeinander bezogen sind und welche Deutungshorizonte ein Vergleich eröffnet, soll durch eine schlaglichtartige Analyse des Gesprächs zwischen Parzival und Feirefiz beleuchtet werden.

Gleich bei seinem Auftritt wird Feirefiz als „kurteise“ (735, 2) bezeichnet. Nachdem der Kampf durch das Zerbrechen von Parzivals Schwert ein vorzeitiges Ende gefunden hat, redet der Heide den Protagonisten „höfchliche“ (744, 26) und „en francois“ (744, 27) an. Obwohl er einer fremden Welt angehört, sind in ihm – genau wie in Parzival – die höfischen Werte angelegt: „Manheit bi zuht an beiden was“ (745,

10). Als sich der fremde Ritter mit „Feirefiz Anschevîn“ (745, 28) vorstellt, keimen Erb- und Herrschaftsstreitigkeiten auf. Parzival gibt an, dass es außer ihm nur einen legitimen Herrscher über dieses Land gebe, doch dieser lebe im Heidenland. Folglich ist die Kommunikation zwischen den Kindern Gahmurets genau wie das erste Brüdergespräch durch einen Herrschaftskonflikt bedroht. Allerdings müssen Parzival und Feirefiz diesen Konflikt nicht durch politisch-strategisches Sprechen beizulegen, ihnen genügt, dass sie sich gegenseitig als Brüder erkennen. Sie geben sich den Friedenskuss, und Feirefiz lobt seine Götter für den unerwarteten Fund. Parzivals Replik auf die eloquente Rhetorik seines Bruders ist bezeichnend: „ir sprechet wol: ich spraeche baz, / ob ich daz kunde, an allen haz. / nu bin ich leider niht sô wîs, / des iwer werdeclicher prîs / mit worten mege gehoeht sîn: / got weiz ab wol den willen mîn. / swaz herze und ougen künste hât / an mir, diu beidiu niht erlât / iwer prîs sagt vor, si volgent nâch“ (749, 3-11). In den Formulierungen gleicht seine Antwort fast bis ins Detail den Worten, mit denen Gahmuret Galoes rühmte. Er sei „wîs“ und habe „prîs“ erlangt. Wie sein Vater redet auch Parzival seinen Bruder in der Ihr-Form an. Was er ausdrückt, ist zugleich Selbstbekenntnis wie regelhaftes höfisches Sprechen: Parzival räumt Defizite in seinem höfischen Verhalten ein (er kann nicht so gewandt reden wie sein Bruder) und verknüpft dieses Eingeständnis mit der Beteuerung, dass das nicht an seinem Willen liegt. In der Art und Weise, wie er es ausdrückt, erfüllt er das Gebot, sich nicht selbst zu loben. Im Gegenteil, er setzt sich herab, um Feirefiz' Fähigkeiten in ein noch glänzenderes Licht zu stellen. Dieser gekonnte Umgang mit dem Selbstlobverbot hat bereits Gahmuret als Meister höfischer Kommunikation ausgezeichnet.

Als Feirefiz ihn auffordert, ihn zu duzen, erwidert Parzival: „bruodr, iur rîcheit / glîchet wol dem bâruc sich: / sô sît ir elter ouch dan ich. / mîn jugent unt mîn armuot / sol sölher lôsheit sîn behuot, / daz ich iu duzen biete, / swenn ich mich zûhte niete“ (749, 24-30). Die höhere soziale Stellung und das Recht des Älteren verbieten Parzival, will er nicht gegen die gute Sitte verstoßen, eine solche „lôsheit“. Parzival zeigt sich hier, am Ende seiner ‚Bildungsfahrt‘, als wahrhafter Sohn seines Vaters: Er hat das Programm höfischen Sprechens verinnerlicht und kann es angemessen anwenden. Damit ist ein weiterer Beleg für eine Spiegelstruktur des *Parzival* gefunden: In Gahmuret ist der Zielpunkt von Parzivals höfischer Sozialisation bereits angelegt. Am Ende der Entwicklung angekommen, blickt er auf Gahmuret geradezu wie in einen Spiegel. Deshalb sind sie alle

eins: „beidiu mîn vater unde ouch duo / und ich, wir wâren gar al ein, / doch ez an driên stücken schein“ (752, 8-10). Sie sind vereint in der Fähigkeit, perfekt höfisch zu kommunizieren.

Am Ende des Gesprächs wird in der Einheitsmetaphorik ihre Verwandtschaft beschworen. Das Thema der Genealogie spielt im *Parzival* eine bedeutende Rolle. Es ist im genealogisch begründeten Denken des Mittelalters verankert (Hartmann 408; Blamires 22; Bumke, *Wolfram* 126-27). Auch das Verwandtschaftsmotiv spricht für die These, dass der Roman eine gespiegelte Struktur hat. Durch sie wird Parzivals Berufung zum Gral von zwei Seiten gestützt: Die Elterngeschichte bildet die Legitimation aus der Vergangenheit und die Geschichte seiner Nachkommen die rückwirkende Legitimation ‚aus der Zukunft‘. Parzivals Gralherrschaft wird also ‚von zwei Seiten‘ begründet.

Jaeger hat einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des *Parzival* geleistet. Er stellt als ein zentrales Thema das Gleichgewicht zwischen höfischen Umgangsformen und Ritterlichkeit heraus: „courtly ways can be reconciled with chivalry, but the courtly knight must be on his guard to keep both in proper relationship with each other“ (249). Sowohl Ritterlichkeit als auch höfisches Wesen sind bereits in Gahmuret angelegt. Deshalb hat Parzivals Vater eine differenziertere Auseinandersetzung verdient.

Anmerkungen

¹ Dieser Aufsatz ist aus einem Referat hervorgegangen, das ich gemeinsam mit Nadine Krolla erarbeitet und gehalten habe. Ohne sie würde es diesen Text nicht geben. Für ihre Anregungen, Kritik und Unterstützung in allen Belangen danke ich ihr ganz herzlich.

² Damit ist nicht gemeint, dass er nicht auf andere Quellen zurückgegriffen hat.

³ Zusammenfassung der typologischen Forschungspositionen: Vgl. Hartmann 395-403.

⁴ Blamires ist zuzustimmen, wenn er ausführt: „Characterization through the medium of speech is an essential adjunct to the depiction of characters in action and allows direct access to the workings of the mind“ (49).

⁵ Nach einer eingehenden Auseinandersetzung mit dem Primogeniturrecht in der historischen Wirklichkeit widerspricht Brall der vorherrschenden Forschungsmeinung, dass dieser Rechtsbrauch nur zur

Motivierung von Gahmurets Auszug eingeführt werde. Er sieht vielmehr zentrale Themen des Parzivalromans eingeführt: Die „Auflösung von Gemeinschaft und die Ausgliederung des Verwandten“ (Brall 156). Leider übersieht Brall das Medium, in dem der Konflikt zwischen Gahmuret und Galoes ausgetragen wird. Er bleibt der Sachebene verhaftet, ohne den Blick für die kommunikative Situation und deren Implikationen für den Roman zu öffnen.

⁶ Eingehende Untersuchungen zum Primogeniturrecht und der Frage, ob es zu dieser Zeit in Frankreich bzw. Deutschland gebräuchlich war, finden sich bei Noltze (217-226), Nellmann (454) und Brall (130-159). Meines Erachtens ist es zwar wichtig zu konstatieren, dass dieser Rechtsdiskurs aufgerufen wird, aber eine Klärung des tatsächlichen Gebrauchs in Deutschland trägt nur wenig zum Verständnis der Szene bei. Ich schließe mich der Ansicht Hartmanns an, dass Wolfram die Gegenwart als „Motivfundus“ gebraucht und dass die Einführung dieses Rechtsbrauchs hauptsächlich in der Strategie Wolframs, Realität zu signalisieren, gründet (414). Es ist eine Möglichkeit, „den Auszug des Helden glaubwürdig zu motivieren“ (Noltze 220).

⁷ Kratz sieht darin den Verweis darauf, dass die Gahmuret-Handlung in einer quasi realen Welt spielt, „where the protagonist faces the very real problem of establishing himself“ (191). Sicherlich muss sich Gahmuret um seine weitere materielle Lebensbasis kümmern, doch er ist – wie die Analyse zeigen wird – ein Ritter literarischen Schlags, den solche äußeren Zwänge wenig kümmern. Seine Welt real zu nennen, übergeht die Literarizität der Figur und des Handlungsraums.

⁸ „Öffentlichkeit rekrutierte sich aus den Mitgliedern der Führungsschichten selbst sowie aus ihren Vasallen und Gefolgsleuten, die ihre Begleitung bildeten. Insofern unterscheidet sie sich von dem, was wir unter moderner Öffentlichkeit verstehen, nicht unerheblich“ (Althoff 14-15).

⁹ Noltze spricht von Gahmurets Passivität und erklärt sein Schweigen mit der Harmonisierungsstrategie, die Wolfram in dieser Szene verfolge (48); Green interpretiert es als einen Hinweis darauf, dass Gahmuret keineswegs aus „wirtschaftlicher Not seine Reisen angetreten hat“, sondern aus Lust an ritterlichen Abenteuerfahrten (68).

¹⁰ Nach Noltze bedeutet dieser Vers: Mit einer geringfügigen, aber ernst gemeinten Bitte. Vgl. 41.

¹¹ „Die Unsicherheit in bezug auf die sprachliche Ableitung von *hantmahal* bzw. *hantgemaelde* hat jedenfalls in der Forschung ganz allgemein zu Schwankungen in der Beurteilung dessen, was das *Handgemal* gewesen ist, geführt“ (Schmidt-Wiegand 335). Für einen Überblick über die verschiedenen Forschungspositionen vgl. Webers Lexikonartikel zum Handgemal (HRG 1960-1965).

¹² Daraus resultiert für Schmidt-Wiegand das *ingesinde*-Angebot Galoes: "Mehr war bei Wahrung seiner eigenen Herrschaftsrechte, bei seinem eigenen *hantgemal* und Herrensitz, nicht möglich" (341).

¹³ Hätten die Fürsten nur ein unbedeutendes Stück Land für Gahmuret gemeint, hätten sie die Bitte anders formulieren können. Der Nachdruck, den Wolfram durch die Stellung im Vers auf den Begriff *hantgemaelde* legt, wäre dann nicht verständlich.

¹⁴ Er ist keineswegs von der Bitte der Fürsten innerlich bewegt, wie es Blamires darstellt.

¹⁵ Gentry übersieht in seiner Interpretation, dass Gahmuret nicht zum Aufbruch gedrängt worden ist, den Aspekt des drohenden Ehrverlustes: "Indeed the peers of the realm advised his brother Galoes to convince Gahmuret to remain as a beloved brother, a wish to which Galoes quickly and graciously acceded. But Gahmuret is adamant about making his own fortune" (4); auch Greens Einschätzung, dass in Gahmurets Ablehnung seine Überlegenheit und Freiheit zum Ausdruck kommt, reflektiert nicht über diesen Aspekt (Vgl. Green 75).

¹⁶ Das eigentlich zwischen Brüdern gebräuchliche ‚Du‘ ist dem König gegenüber nicht mehr angemessen. Gahmuret unterwirft sich nicht nur symbolisch Galoes, sondern auch den Regeln der höfischen Sprache. Galoes wird Gahmuret im gesamten Dialog mit ‚Du‘ anreden.

¹⁷ Gahmuret richtet seine Worte im „guetlichen“ Ton an den Herrscher, ganz so, wie es Thomasin von Zirklære in seiner Sentenz fordert.

¹⁸ Vom Erzähler wird angedeutet, dass die Forderung Gahmurets nicht nur angemessen, sondern auch „umbe reht“ (12, 25), von Rechts wegen ist. Ob damit eine tatsächliche Verpflichtung des Königs gemeint ist, oder ob Gahmurets Bescheidenheit noch stärker akzentuiert werden soll, bleibt offen.

¹⁹ Im 17. Jahrhundert wird Christian Thomasius diese Form der verstellten Rede theoretisch analysieren und versuchen, die Kunst, menschliche Gemüter zu erforschen, wissenschaftlich zu begründen. Besonders im politischen Diskurs müsse man darauf bedacht sein, die Simulation des Anderen, die der Verstellung eines Schauspielers ähnele, durch Dissimulation, gestützt auf „momentane Schwächen und Unachtsamkeiten der gewählten Rolle gegenüber“ (125), zu decodieren. Vgl. Geitner 124-127.

²⁰ Es kann keine Rede davon sein, dass Galoes "tries hard to dissuade him, praising his courage and offering to divide his wealth in half with him" (Kratz 173).

²¹ Man erinnere sich, dass die angemessene Sprechweise als unmittelbarer Ausdruck des höfischen Wesens angesehen wurde.

²² Der Tonfall wird besonders deutlich, wenn man den Dialog mündlich vorträgt.

²³ Ein weiteres literarisches Beispiel, bei dem in einer Gesprächsdarstellung auf das rhetorische Inventar des Minnesangs zurückgegriffen wird, ist der *Iwein* Hartmanns von Aue. Gawein und Iwein reden, nachdem der Kampf zwischen ihnen von der hereinbrechenden Nacht vorzeitig beendet wurde, im Ton des Minnesangs miteinander. Neben charakteristischen Metaphern und Redewendungen, ist die Szene im Anklang an das Genre des Wechsels, das durch ein Nebeneinander zweier Monologe ausgezeichnet ist, angelegt: Beide ‚Gesprächspartner‘ reden eher für sich als miteinander. Vgl. *Iwein* 7378-7645.

²⁴ Auch literarische Topoi wie das Rad der Fortuna werden aufgerufen. Vgl. 9, 22.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Hartmann von Aue. *Iwein*. 4., überarbeitete Auflage. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2001.
- Hartmann von Aue. *Erec*. Hrsg. Albert Leitzmann fortgeführt von Ludwig Wolff. 6. Aufl. Besorgt von Christoph Cormeau und Kurt Gärtner. Tübingen: Niemeyer, 1985. (Altdeutsche Textbibliothek)
- Hugo von St. Viktor. „De institutione novitiorum.“ *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina* 176. Hrsg. J.-P. Migne. Paris 1880. 925-952.
- Thomasin von Zirklære. *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*. Hrsg. Heinrich Rückert. Berlin: Walter de Gruyter 1965. (Deutsche Neudrucke; Texte des Mittelalters)
- Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Einführung zum Text von Bernd Schiroke. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999.
- Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Bd. 1 und 2. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. (Bibliothek des Mittelalters, Bd. 8).

Sekundärliteratur

- Althoff, Gerd. *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*. Darmstadt: Primus, 1997.
- Bauer, Barbara. "Aptum, Decorum." *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Hrsg. Klaus Weimar. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1997. 115-119.
- Brall, Helmut. *Gralsuche und Adelsheil. Studien zu Wolframs Parzival*. Heidelberg: Carl Winter, 1983.
- Bumke, Joachim. *Wolfram von Eschenbach*. 7., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1997. (Sammlung Metzler, Bd. 36)
- Bumke, Joachim. „Höfische Körper – Höfische Kultur.“ *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Hrsg. Joachim Heinze. Frankfurt am Main: Insel, 1994. 67–102.
- Christoph, Siegfried. „Gahmuret, Herzeloide, and Parzival's ‚erbe‘.“ *Colloquia Germanica* 17 (1984): 200-219.
- Cucuel, Ernst. *Die Eingangsbücher des Parzival und das Gesamtwerk*. Frankfurt a. M.: Diesterweg, 1937.
- Francke, Walter K. „The function of ‚wis‘ in the characterization of Gahmuret, Gawan and Parzival.“ *MLN* 87 (1972): 409-418.
- Geitner, Ursula. *Die Sprache der Verstellung*. Tübingen: Niemeyer, 1992.
- Green, Dennis H. „Der Auszug Gahmurets.“ *Wolfram-Studien* 1 (1970): 62-86.
- Hartmann, Heiko. *Gahmuret und Herzeloide. Kommentar zum zweiten Buch des ‚Parzival‘ Wolfram von Eschenbach*. Herne: Verlag für Wissenschaft und Kunst, 2000.
- Jaeger, C. Stephen. *The origins of courtliness. Civilizing trends and the formation of courtly ideals 939-1210*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1985.
- Kratz, Henry. *Wolfram von Eschenbach's ‚Parzival‘. An attempt at a total evaluation*. Bern: Francke, 1973.
- Meyer, Herbert. *Das Handgemal als Gerichtswahrzeichen des freien Geschlechts bei den Germanen. Untersuchungen über Ahnengrab, Erbbhof, Adel und Urkunde*. Weimar, 1934.
- Noltze, Holger. *Gahmurets Orientfahrt. Kommentar zum ersten Buch von Wolfram ‚Parzival‘* (4. 27 – 58, 26). Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995. (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie).
- Ortmann, Christa. „Ritterschaft“. Zur Frage nach der Bedeutung der Gahmuret-Geschichte im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach.“ *DVjs* 47 (1973): 664–710.
- Schmidt-Wiegand, Ruth. „*handgemaelde* (Parzival 6, 19): Rechtswort und Rechtsinn bei Wolfram von Eschenbach.“ *Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag*. Hrsg. Kurt Gärtner und Joachim Heinze. Tübingen: Niemeyer, 1989: 333-342.
- Weber, W. „Handgemal.“ *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* (HRG). Hrsg. Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann. Berlin: Erich Schmidt, 1960-

The Priorities of Pope Pius XII during the Holocaust

Jason Williamson

The summer of 2001 marked the most recent breakdown in relations between Jewish and Catholic officials. The International Jewish-Catholic Liaison Committee, formed two years ago to review the Vatican's activities during World War II, dissolved amid growing tensions among leading Jewish and Catholic scholars concerning access to still inaccessible archival materials in the Vatican. Jewish leaders lamented that the Vatican denied the commission full access to the archives, while the Vatican countered that the Jewish scholars on the committee were guilty of "irresponsible behavior" and a "defamatory campaign" (Perelman). At the heart of all the controversy stands one man: Pope Pius XII (1876-1958).

On the one hand are those who contend that Pius XII was silent during the Holocaust, and that if he had only spoken out publicly he could have saved many lives. On the other are those who believe that Pius was a benevolent man, and that he should be beatified by the Catholic Church, which is the first step toward eventual sainthood.¹ My goal here is not to argue for or against Pius' holiness, but rather to present evidence suggesting that many of his words and actions, sometimes explicitly and sometimes implicitly, were anti-Judaic and therefore lent themselves to the anti-Semitism of the day.² Intentionally or not, Pope Pius XII did, in fact, play a key role in Hitler's Final Solution.

Christian Anti-Judaism and the Future Pope

As pope, Pius XII was able to enjoy near-absolute control over German Catholics largely because of work he had done in the years preceding his papacy. During that time, he was still Eugenio Pacelli – a young Roman man born into a family with a history of close ties to the Church (Cornwell 4).³ One of his first encounters with anti-Judaic sentiment may have occurred as a schoolboy in the late nineteenth century when, according to biographer John Cornwell, Pacelli's schoolmaster, Signore Marchi, ranted frequently about the "hard-heartedness" and "obstinacy" of the Jews