

**„wande ich wil Gahmureten klagn’
(PARZIVAL, 111,13):
ÜBERLEGUNGEN ZU HERZELOYDE ALS WITWE**

Zum Wesen des höfischen Romans gehören Freude und Leid: Freude in der Minne und Leid, das vor allem durch den Tod der Ritter verursacht wird. Und es ist geradezu ein Topos dieser Literatur, daß höfische Damen im Laufe der Handlung eines *roman courtois* leiden müssen. Im Artus- und Gralepos Wolframs von Eschenbach ist das nicht anders. Denn, obwohl Wolfram in seinem *Parzival*-Roman den Totschlag der Ritter offensichtlich gerne vermeidet, stellt der Schmerz der Frauen um die Männer, wie die Forschung gezeigt hat,¹ einen Angelpunkt des gesamten Werkes dar: Viele der Frauenfiguren Wolframs müssen eben Leid um die Männer erfahren.

Es gibt im *Parzival* wenige Frauengestalten, die so viel leiden wie Herzeloide, die Mutter des Protagonisten und Gralhelden. Die Königin Herzeloide ist (wie Susanne Heckel neuerdings ausgearbeitet hat)² von der Forschung sehr unterschiedlich interpretiert worden: teils eher positiv, wie etwa 1927 Gustav Ehrismann, der sie als das „menschliche Abbild der schmerzreichen Mutter Jesu“ sieht,³ und teils eher negativ, wie z.B. 1975 Gertrude Lewis, die sie als eine Frau interpretiert „mit all ihren Intrigen, ihren um Mitleid heischenden Schwächen, ihrem Stolz, ihren selbstischen Plänen“.⁴

¹ Helmut Brackert, „Parzival und das Leid der Frauen“, in: *Ist zwîfel herzen nâchgebûr. Günther Schweikle zum 60. Geburtstag*. Hgg. v. Rüdiger Krohn, u.a., Stuttgart 1989, S. 143 – 163; hier: S. 145.

² Susanne Heckel, „die wibes missewende vlôch (113,12). Rezeption und Interpretation der Herzeloide“, in: Alois M. Haas; Ingrid Kasten (Hgg.), *Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters*. Frankfurt / M. 1999, S. 39 – 52; hier: S. 39.

³ Gustav Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*. 2. Teil, 2. Abschnitt, 1. Hälfte, München 1927, S. 263.

⁴ Gertrud Lewis, „Die unheilige Herzeloide. Ein ikonoklastischer Versuch“, in: *JEGP* 74 (1975), S. 465 – 485; hier: S. 485.

Die Forschung hat sich oft schwer getan mit der vielseitigen Gestalt Herzeloyses, vor allem mit dem Versuch, das äußerst differenzierte Charakterbild dieser Person auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen; es gibt eine Vielzahl z.T. ganz gegensätzlicher Interpretationen zu dieser Figur und ein Grund für diese unterschiedlichen Meinungen der Kritik liegt sicherlich in der wolframschen Gestaltung dieser Person, denn im *Parzival* spielt Herzeloyside bekanntlich mehrere Rollen und bei der Besetzung dieser Rollen zeigt sie z.T. ganz verschiedene Charaktereigenschaften.⁵

Ziel meiner Überlegungen ist es nicht, die Herzeloyside-Gestalt ganz neu zu deuten, aber möchte ich besprechen eine Facette dieser vielschichtigen Figur, die mir sehr sehr problematisch erscheint – die ihres Witwenstands. Im *Parzival* ist Herzeloyside eine zweifache Witwe: Als sie zum ersten Mal in der Dichtung erscheint (am Anfang des zweiten Buches), ist ihr erster Ehemann, Castis, schon gestorben, und um das von ihm geerbte Königreich zu regieren, sucht *diu magetliche witewe* (*Tit.* 35,1) einen zweiten Mann. Dieser ist ja Gahmuret, aber nach kurzer Zeit stirbt auch er auf tragische Art und Weise im Morgenland, und am Ende des zweiten Buches trauert sie um ihn. Der Tod Gahmurets ist bekanntlich der Grund für den Rückzug Herzeloyses aus dem höfischen Leben, denn sie will ja ihren Sohn in der Einöde von Soltane vor dem Schicksal des Vaters retten.

Bei Herzeloyside handelt es sich um die einzige Frau der Dichtung, die zweimal Witwe wird: Ihr Leben im *Parzival*-Roman ist vom Witwenstand geprägt – d.h. vom Tod ihrer ritterlichen Ehemänner. Aber faßt Wolfram Herzeloyside wirklich als typische, trauende, höfische Witwe auf – oder entfernt er sich vielmehr bei der Darstellung und Funktionalisierung dieser Figur im *Parzival* von der literarischen Konvention seiner Zeit? Um das feststellen zu können, möchte ich diese Frage in Zusammenhang mit der breiteren Problematik von der Verbindung zwischen Witwenstand, Trauer und Tod in der höfischen Erzählliteratur betrachten, damit ich diese Erkenntnisse mit den verschiedenen Witwe-Gestalten Wolframs – allen voran Herzeloyside – zusammenbringen kann.

Der Tod ist ein Strukturelement vieler höfischen Epen, vor allem natürlich der Heldendichtungen wie etwa das *Nibelungenlied* in dessen zweitem Teil über 40.000 Ritter den Tod finden und das mit der regelrechten Hinrichtung einer Königin endet.⁶ Aber auch im *roman courtois* sterben Ritter und Damen. Im hö-

⁵ Zitierte Ausgabe: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Einführung zum Text von Bernd Schirok, Berlin / New York, 1998

fischen Roman – im Gegensatz Heldenepos – sterben jedoch relativ wenige Figuren: Das Ziel der Hauptperson ist nicht der Tod. Aber, obwohl die Protagonisten dieser Texte nie zu sterben scheinen, heißt das aber nicht, daß andere Figuren im Roman dieses Schicksal nicht teilen, denn das Leben des Ritters im Roman ist potentiell sehr gefährlich. Es besteht immer die Möglichkeit, daß ein Ritter im Laufe der Handlung stirbt, weil er unter Waffen steht. Der Tod des Ritters im Roman ist oft eine Konsequenz der *minne*, das Ergebnis der Liebe zu einer Dame: Die *minne* dient zwar als Kampfmotiv, aber dieser Kampfmotiv kann für den Ritter tödlich sein.

Der Tod der großen Helden in dieser Literatur hat immer weitläufige Konsequenzen: Die mittelhochdeutsche Dichtung zeigt eindeutig, inwiefern Autor und Publikum eine bestimmte Reaktion von den Freunden und Familienangehörigen eines Toten erwarten, ein Zeichen ihrer *triuwe*. Das ist auch der Fall bei den höfischen Damen, die verlassen werden – d.h. bei den Witwen: Wenn ein Ritter stirbt, so stirbt er oft als Ehemann oder als Minnepartner (und der höfische Roman scheint in dieser Beziehung oft nicht zwischen einem *Ehepaar* und einem *Minnepaar* zu unterscheiden) und es wird oft in den mittelalterlichen Texten erwartet, daß die Frau in ihrem Witwenstand auf eine bestimmte, konventionelle Art auf diesen Tod reagiert.

Die traditionelle Reaktion der verlassenen Frau nach dem Tod ihres Gatten ist ganz einfach ihr eigener Tod. Denn wenn die Frau im klassischen höfischen Roman stirbt, stirbt sie normalerweise als Witwe und im Roman wird dieser Tod stilisiert als ein klares Zeichen der tiefgründigen Gefühle der weiblichen Figur. Es kommt sogar manchmal vor, daß sie vor Schmerz nach Erhalt der Nachricht vom Tod des Gatten sofort ohnmächtig hinfällt und dann stirbt. Aber normalerweise setzt der Tod erst dann ein, nachdem die Witwe eine Totenklage ausgesprochen, sich dann aus dem Leben zurückgezogen und (möglicherweise) Buße getan hat. Der Tod der Witwe mag natürlich auch aufgehoben werden, falls sie ein Kind hat, wie wir bei Ylie im *Willehalm von Orleans* von Rudolf von Ems sehen.

In dieser Gattung, in der die Minne zu einer Frau einen wesentlichen, bestimmenden, aber potentiell tödlichen Faktor für Männer darstellt, führt der Tod des Mannes (wegen dieser gleichen Liebe) zum Tod der Frau. Es scheint eine Pflicht der Witwe im Roman zu sein, sich mit ihrem Mann im Tod zu vereinen, ein

⁶ Vgl. hierzu – und grundsätzlich zur Thematik Frau – Tod – Trauer meinen Artikel: „Frau Tod und Trauer im *Nibelungenlied*“, in: J. Greenfield (Hg.), *Das Nibelungenlied. Actas do simpósio internacional, 27 de Outubro de 2000, Anexo da Revista da Faculdade de Letras do Porto - Línguas e Literaturas Modernas*, Porto (im Druck).

Zeichen ihrer *triuwe* ihm gegenüber, wie unter anderen die Heidenköniginnen Japhite und Limare es im *Wigalois* des Wirt von Grafenberg tun: Der Tod dieser zwei Königinnen stellt das Paradigma von der Witwentreue dar. Im Roman ist es die Rolle der Frau, dem Mann eine Stütze zu sein, damit er sich als Ritter bewähren kann: Sie stellt den Grund seines Kämpfens dar. Und auch in ihrem eigenen Tod repräsentiert sie - durch die *triuwe* - ein Element vom Bild des schon verstorbenen Gatten, da sie im höfischen Roman aus Liebe zu ihm stirbt.

Aber nicht nur mit dem eigenen Tod reagieren die höfischen Witwen in dieser Situation: Denn der Wunsch, den Tod des Mannes zu rächen - und auch das ist ein Zeichen der *triuwe* -, kann die Funktionalität der Rolle der Witwe prägen und sie im Werk am Leben halten. Das sehen wir bekanntlich ausserhalb des höfischen Romans im *Nibelungenlied*, dessen zweiter Teil vom Racheverlangen Kriemhilds dominiert wird. Aber auch im *Kudrun*-Epos will eine Witwe den Tod ihres Mannes rächen und in Wolframs *Parzival* sehen wir auch ein solches Racheverlangen bei Orgeluse.

Wenn die Frau im Roman vom Tod ihres Geliebten hört, dann erwartet das mittelalterliche Publikum von ihr, daß sie ihren Schmerz und Jammer in einer Totenklage ausspricht (wiederum ein Beispiel der *triuwe*): Bei der Totenklage handelt es sich um die ritualisierte Darstellung von Trauer, die wir in der mittelhochdeutschen Erzählliteratur - sei es im höfischen Roman oder im Heldenepos - wiederholt begegnen. In der Klage geht es immer um einen Verlust, normalerweise den Verlust einer Person; sie kann nach dem Tod oder auch kurz davor zum Ausdruck gebracht werden. Traditionell wird die literarische Totenklage zusammengesetzt aus einem Teil, in dem der Tote beklagt und einem anderen, in dem er gelobt wird. Unklar bleibt natürlich, inwiefern diese literarische Trauer auf Grund einer Beobachtung eines realen Schmerzgefühls wiedergegeben wird. Nach Hartmut Böhme sind Gefühle Funktionen beobachtbaren Handelns, dessen Dimension je nachdem von biologischen Ausdrucksgebärden über soziale Aktionstypen bis zu symbolisch-sprachlichen Deutungs- und Verständigungsmustern reicht.⁷ Die mittelhochdeutsche Totenklage mit ihren sprachlichen und gestischen Ausdrucksformen ist die manifeste Kodierung des Verhaltens, durch die Gefühle in Szene gesetzt werden. Bei der mit der mittelalterlichen Darstellung von Trauer verbundenen Totenklage handelt es sich also um eine Theatralisierung von Gefühlen.

Im Roman - in Gegensatz zum Heldenepos - wird die Totenklage meistens

⁷ Hartmut Böhme, „Gefühl“, in: Christoph Wulf (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim / Basel 1997, S. 525 - 548; hier: S. 537.

von Witwen ausgesprochen.⁸ Der Anteil der Frauen an den Totenklagen der mittelalterlichen Dichtungen nimmt im Laufe der Zeit zu. Neben der überwiegenden Anzahl der männlichen Schmerzmonologe noch im *Rolandslied* bevorzugen besonders Hartmann und die höfischen Epigonen die weibliche Aussage.⁹ Eine der wichtigsten Funktionen von Witwen im höfischen Roman ist es, eine Klagende zu sein. Im klassischen höfischen Roman erscheinen so viele klagende Witwen, daß sie fast als eine obligatorische Komponente im konventionellen, höfischen Poetikinventar fungieren. Sie nehmen eine komplimentäre Stellung ein neben dem Ritter, da sie Überlegungen über das aktive Leben der verstorbenen Person ausdrücken.

In seiner eingehenden Studie zu den Klagefiguren in der mittelhochdeutschen Literatur zeigt Urban Küsters inwiefern weibliche Figuren, die ihren toten Ritter im höfischen Roman beklagen, Elemente von der traditionellen (für das Heldenepos charakteristische) Totenklage mit der Liebesklage vermischen.¹⁰ Einen Teil der klassischen Totenklage im Roman stellt eine Betrachtung über die Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau dar (es handelt sich um eine Betrachtung, die vom Ritter nicht oft ausgesprochen wird): Die Totenklage fungiert als ein konstitutives Element der Minnehandlung, in dem gezeigt wird, wie sich *liep* und *leit* in der höfischen Konvention vereinen...

Die Totenklage besteht nicht nur aus Worten, sondern auch aus Gesten: Bestimmte konventionelle Gesten gehören zur Darstellung der Trauer. In den mittelhochdeutschen Texten werden diese Gesten oft als Symbole aufgefaßt: Maßgebend ist hier das Vorbild der antiken Dichtung. Dieses rhetorische Erbe ist jedoch durch die christliche Ablehnung der Trauergebärde (besonders der Selbstverwundung) eingeschränkt worden.¹¹ Auf jeden Fall neigen die höfischen Dichter dazu, die starken Gefühle der Figuren (wie wir sie in der Totenklage vorfinden) durch gewaltsame Gesten darzustellen: Der Größe der inneren Leiderfahrung entspricht in der literarischen Konvention des Romans die Größe der Leidenschaftlichkeit im äußeren Schmerzausdruck – besonders bei den Witwengestalten.

Das ist jedoch nicht nur in der Literatur der Fall, denn in einem Glossar des

⁸ Hiermit ist natürlich nicht gesagt, daß die Frauenfiguren im Heldenepos nicht auch oft die Rolle der Klagenden spielen.

⁹ Gisela Gerhards, *Das Bild der Witwe in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Bonn 1962, S. 83.

¹⁰ Urban Küsters, „Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer“, in: Gert Kaiser, (Hg.), *An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzählung des hohen Mittelalters*, München 1991, S. 9 – 75; hier: S. 17.

¹¹ Gerhards (Anm. 9), S. 67.

Sachsenspiegels vom Anfang des 13. Jahrhunderts wird das Trauerverhalten von Frauen sogar vorgeschrieben: „*Es sey gleich ein weib oder magd, ob sie uber dergleichen ding klaget, die sollen ire schleier, stirnbande, hauben oder anders so sie haben, von irem haupt reissen und ir haar reuffen und ire hende winden*“.¹² Auch bei den höfischen Dichtern wird ein solches Verhalten von Witwen anscheinend erwartet, wie wir etwa in der Totenklage Enites im *Erec* Hartmanns von Aue sehen.¹³

Solche Trauergesten kommen natürlich auch im Heldenepos vor, aber da sind es oft die männlichen Figuren, die den Tod des Kriegers auf diese Weise beklagen. Die Übertragung der Totenklage (und vor allem der mit der Totenklage verbundenen übertriebenen Gesten) vom Mann im Heldenepos auf die Frau im Roman scheint Teil einer allgemeineren Erhöhung der Frauenfiguren im höfischen Roman zu entsprechen. Das Ziel dieser Erhöhung scheint jedoch nicht eine Aufwertung der Frau an sich zu sein, sondern eine Aufwertung des Mannes durch die Frau. Denn im Roman, auch in ihrer Totenklage – wie in den anderen Reaktionen, die sie nach dem Tod ihres Geliebten zeigt –, funktioniert die Witwe als ein konstitutives Element vom Bild des Gatten, den sie verloren hat.

Ich möchte jetzt versuchen, diese Erkenntnisse zur Witwe im höfischen Roman mit den verschiedenen Witwe-Gestalten in Wolframs *Parzival* kurz zusammenzubringen, damit ich dann – durch eine eingehendere Analyse der Witwe Herzeloide – nachprüfen kann, ob Wolfram sich von der höfischen Konvention entfernt hat.

Bekanntlich wird in Wolframs Dichtungen die Positivität der ehelichen Liebe mit Nachdruck betont.¹⁴ Es gibt also bei diesem Dichter eine verhältnismäßig große Anzahl von Ehepaaren; da viele der männlichen Partner dieser Ehepaare im ritterlichen Kampf ums Leben kommen, weisen Wolframs Werke verschiedene Witwe-Figuren auf.

Beachtlich ist jedoch die Tatsache, daß in *der* Dichtung Wolframs, in der die meisten Ritter ums Leben kommen, in seinem *Willehalm*-Epos, die Figur der Witwe weder problematisiert noch thematisiert wird. In seinem Spätwerk schien es nicht Wolframs Anliegen zu entsprechen, die Klagen der verwitweten Damen um die Toten des Schlachtfelds von Alischanz in detaillierter Art und Weise zu be-

¹² Zit. bei Karl von Amira, *Die Handgebürden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels*, München 1905, S. 234.

¹³ Vgl. Hartmann von Aue, *Erec*, 5755ff..

¹⁴ Elisabeth Schmid, *Familiengeschichte und Heilsmythologie. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts*, Tübingen, 1986, S. 177.

schreiben: Geschildert dagegen werden die Klageszenen von Willehalm, von seinen Familienangehörigen und vor allem von seiner Frau, die sich für den Tod von Christen und Heiden verantwortlich fühlt.

Im Artus- und Gralroman *Parzival* dagegen gibt es eine ganze Reihe von Witwe-Figuren: Ampflise, Annore, Arnive, Belakane, Herzeloide, Mahaute, Orgeluse, Sangive und Schoette: alle verlieren ihre Ehemänner im Laufe der Handlung (ohne, natürlich, die bedeutende Gestalt Sigunes zu vergessen, die zwar nicht mit dem verstorbenen Schionatulander verheiratet ist, die sich mit ihm jedoch - durch ihre *magtuomlichiu minne* - so innig verbunden fühlt, daß sie einen Ehering trägt...). Diese Damen Wolframs reagieren auf verschiedenste Art und Weise auf ihren Witwenstand.

Einige Witwen scheinen vom Tod ihrer Ehemänner nicht besonders betrübt zu sein, wie etwa die französische Königin Ampflise. Vom Tod ihres Mannes – des (unbenannten) Königs von Frankreich – wird am Anfang des zweiten Buches erzählt (69,29), kurz bevor ihr Liebesbrief an Gahmuret in Kanvoleis eintrifft. Wir wissen natürlich nicht, was für ein Verhältnis sie mit ihrem Mann hatte noch wie sie auf seinen Tod reagiert hat. Geliebt hat sie auf jeden Fall Gahmuret – und das seit längerer Zeit (vgl. 69,30f.); als zweiten Ehemann will sie Gahmuret gewinnen – genau wie Herzeloide... In ihrem Liebesbrief an Gahmuret ist gegenüber dem verstorbenen König von Frankreich überhaupt nichts von einer Witwentreue zu spüren – es wäre wohl auch nicht zu erwarten.

Von der Reaktion auf den Witwenstand anderer Frauenfiguren im Roman wissen wir auch nichts, wie etwa bei Gawans Mutter, der Witwe Sangive: Sie wird am Ende des XIV. Buches von ihrem Bruder Artus mit dem Turkoiten Florand – einem früheren Feind Gawans – zum zweiten Mal vermählt. Zu ihrem verstorbenen ersten Gatten, dem König Lot, äußert sie sich nicht: Ihre Ehe zu Florand ist Teil der allgemeinen Versöhnung zwischen früher verfeindeten Familien.

Zum Witwenstand der alten Königin Arnive gibt uns Wolfram auch keine näheren Informationen: Von der Verärgerung ihres Gatten – Utepandragun – bei ihrer Entführung wird schon im zweiten Buch (66,3) erzählt (von ihrer Verwandtschaft mit ihrem Enkel Gawan erst im dreizehnten und ausführlich vom Tod ihres Gatten nirgends). Unklar bleibt, warum ausgerechnet die verwitwete Mutter des König Artus die Rolle als erfahrene Ärztin spielt, die ihre Salben von Munsalvaesche bezieht und sich medizinisch von Kundrie beraten läßt (579,24ff.). Beide Witwen – Arnive und Sangive – verbringen lange Jahre auf Schastel Marveil, bevor sie von Gawan befreit werden; ihr Witwenstand scheint ihr Leben jedoch nicht besonders geprägt zu haben.

Das gleiche kann man von den sonstigen Witwengestalten dieser Dichtung nicht behaupten. Wie die anderen – eben erwähnten – Witwen in der Gawan-Hand-

lung (Arnive und Sangive) überlebt auch Orgeluse den Tod ihres ersten Gatten, Cidegast. Bei Orgeluse jedoch ist die Erschlagung Cidegasts durch Gramoflanz eine Begebenheit, die ihr Leben nach seinem Tod nicht nur prägt, sondern dominiert. Ihr asoziales, von Rache beherrschtes Verhalten im zweiten Teil der Gawan-Handlung hat schon zu Anfortas' Verstoß gegen das Ehegesetz des Grals geführt und dadurch zu seiner Sündenstrafe. In Orgeluse begegnen wir einer Königin, die zu fast allem bereit zu sein scheint, damit sie den Tod ihres Mannes rächen kann. Nur durch Gawan kann ihre Rachekrankheit geheilt werden: Aus einer potentiellen Kriemhilt wird eine Königin für Schastel marveil. Durch die Orgeluse-Gestalt wird klar, inwiefern die gefährlichen, fast unkontrollierbaren Gefühle einer einzigen Witwe zur Kastastrophe in der Artuswelt führen könnten, wenn nicht Gawan wäre... Es scheint also, als ob in der fiktionalen Welt von Wolframs *Parzival* die Witwen der arthurischen Ritterwelt den Tod ihrer Ehegatten überleben dürfen. Z.T. werden die Konflikte, die durch die Erschlagung des ersten Ehemannes verursacht werden, durch die zweite Ehe der Witwe beigelegt. Denn in Wolframs Artuswelt soll die Handlung – auch wenn nur auf oberflächliche Art und Weise – mit einem großen Versöhnungsfest und mit Hochzeiten abgeschlossen werden; zum allgemeinen *happy end* sollen die Artuswitwen auch ihren Beitrag leisten...

In den anderen Bereichen des *Parzival*-Romans jedoch haben die Witwen nicht dieses Glück. Annore (die Geliebte des Galoes), die Heidin Belakane (die erste Ehegattin Gahmurets) und Sigune (die schon erwähnte Geliebte Schionatulanders) sterben alle aus *minne* zu ihren verstorbenen Partnern. Bei Annore tritt der Tod anscheinend kurz nach Erhalt der Nachricht vom Ableben Galoes' ein; *si lag an klagenden triwen tôt* (81,4) sagt der Erzähler von ihr – und das gleiche könnte man auch von Belakane und von Sigune behaupten. Von der Heidenkönigin sagt viel später ihr Sohn Feirefiz, daß Gahmurets erste Frau *durh minne ein sterben nâch im kôs* (750,25). Aber warum bleibt ihr dieses Schicksal am Anfang des Romans erspart, nachdem ihr erster Geliebte, Isenhardt, getötet wurde? Belakane darf ja *zweimal* lieben und erst nach dem Tod ihres *zweiten* Minnepartners stirbt auch sie: Bei Wolfram hängt der Tod der Witwe anscheinend nicht nur allein von der Tiefe ihrer Gefühle ab – von ihrer *triuwe* also – dem Verstorbenen gegenüber, sondern auch von *seiner* Bedeutung in der Handlung des Romans. Mit anderen Worten: Frauen sterben nur dann aus *minne* zum verstorbenen Geliebten, wenn der Mann im Kontext des Werkes wichtig genug ist...

In der Gralswelt ist die weltliche Minne sehr gefährlich. Wie gefährlich diese Liebe ist spüren Anfortas, Trevrizent aber auch und vor allem Sigune, die Kusine des Protagonisten. Ihr Ritter, Schionatulander, ein Verwandter Herzeloyses und Gahmurets, hat für die Herrschaft Parzivals in Wales und Norgals gekämpft und ist im Dienst Sigunes und Parzivals von Orilus getötet worden (vgl. 141,17). Das

Angebot des *tumpen* Parzival, das Leben Schiontulars sofort zu rächen, wird von Sigune nicht wahrgenommen. Sigune ist ja keine Kriemhilt und sie zeigt ihre *triuwe* ihrem Geliebten gegenüber, indem sie ihr Leben im *Parzival*-Roman einer langjährigen Buße widmet; es handelt sich um eine Buße, die sie nicht nur als *magetuomliche* Minnepartnerin für Schionatular leistet, sondern auch stellvertretend für ihren Onkel Anfortas, den Opfer der Witwe Orgeluse.

Im *Parzival* sterben Witwen aus *triuwe* aber nicht nur zu ihren Ehegatten, sondern auch zu ihren Söhnen. Das passiert etwa, wenn der Sohn seine verwitwete Mutter verläßt, wie das bei Herzeloide und Parzival der Fall sein wird. Aber auch die Großmutter Parzivals, die Witwe Schoette, stirbt nachdem sie vom Tod ihres ältesten Sohnes, Galoes, erfahren hat. Wie Kaylet Gahmuret in Kanovoleis berichtet: ‚*dô ir erstarp Gandin / und Gâlôes der bruoder dîn, / unt dô si dîn bi ir niht sach, / der tôt och ir daz herze brach*‘ (92,27 – 30). Bei Schoette tragen also nicht nur der Tod ihres Mannes (Gandin) und ihres Sohnes (Galoes) zu ihrem eigenen Tod bei, sondern auch die Abwesenheit ihres jüngsten Sohnes, Gahmuret. Wenn in der Familie der Anschevin eine Dame keine Männer mehr in ihrem Leben hat (sei es ihr Gatte oder ihre Söhne), dann stirbt sie: Ohne ihren Ehemann oder ihren Sohn hat eine Anschevin-Witwe einfach keine Rolle mehr zu spielen.

Wolfram unterstreicht die Bedeutung der Mutter-Sohn-Beziehung, die wir schon bei Schoette gesehen haben, noch weiter durch den Witwer Gurnemanz. Gurnemanz, der Lehrer Parzivals, ist einer der wenigen Witwer dieser Dichtung; verwitwet ist er, weil seine Söhne gestorben sind. Er erklärt Parzival, was nach dem Tod seines dritten Sohnes, Gruzgri, durch Mabonagrין passierte: *des verlôs Mahaute ir liechten schîn, / und lac mîn wîp, sîn muoter, tôt: / grôz jâmer irz nâch im gebôt* (178,24 – 26). Die Witwe Gruzgris, Mahaute, verlor nach seinem Tod ihren ‚lichten Glanz‘, aber die Mutter legte sich zum Sterben hin: Erstaunlicherweise erlaubt es Wolfram, daß die Frau des Gurnemanz diesen bedeutenden Ritter als Witwer hinterläßt.

Im *Parzival* sehen wir, inwiefern Wolfram anscheinend verschiedene Konventionen für die höfischen Witwen anwendet: In der Artuswelt der Gawan-Handlung überleben die Witwen den Tod ihrer Ehemänner und werden dann als Friedensstifterinnen eingesetzt, um die gesellschaftlich gefährlichen Fehden und Racheanliegen zu beseitigen. In der Anschevin- und Gralsfamilien dagegen überleben die Ehefrauen den Tod ihrer männlichen Familienmitglieder nicht. Sie sterben entweder aus *triuwe* zu ihren Ehemännern – oder falls sie Mütter sind – aus *triuwe* zu ihren Söhnen. Bei Wolfram fungiert die Witwe des Gral- und Anschevingeschlechts also nicht nur als ein konstitutives Element vom Bild des Gatten, den sie verloren hat, sondern auch des verstorbenen Sohnes.

Vor diesem Hintergrund möchte ich jetzt die Witwefigur Herzeloyses betrachten.

Wie oben schon erwähnt, wird Herzeloys, die zur Gralsfamilie gehört, zweimal im *Parzival* verheiratet: das erste Mal heiratet sie Castis, dessen Abstammung nicht näher erklärt wird, und das zweite Mal den Anshevinkönig, Gahmuret. Das war in der Vorlage nicht der Fall: Diese von Wolfram beschriebenen Begebenheiten stimmen weder mit Chrétiens Version noch mit den Ereignissen im ‚Bliocadran-Prolog‘ überein; wir wissen nicht, ob Wolfram für sie eine Quelle besaß. Bei Chrétien sowie im ‚Bliocadran-Prolog‘ heiratet die Mutter des Protagonisten nur einmal. Von einem doppelten Witwenstand, d.h. von zwei Ehen ist nur bei Wolfram die Rede.

Von den Ereignissen um Castis und seiner Ehe zu Herzeloys, die in der Chronologie des Romans vor dem zweiten Buch vorkommen, erzählt Wolfram sehr wenig und das nur nachträglich. So wird erst im neunten Buch berichtet, wie Castis Herzeloys geheiratet hat. Trevrizent sagt seinem Neffen Parzival: *du solt des sîn gewis / daz der künec Castis / Herzeloysden gerte, / der man in schône werte: / dine muoter gap man im ze konen. / er solt ab niht ir minne wonen: / der tât in ê leit in daz grap./ dâ vor er dîner muoter gap / Wâleis unt Norgâls, / Kanvoleis und Kingrivâls, / daz ir mit sale wart gegeben. / der künec niht lenger solde lebn. / diz was uf sîner reise wider: / der künec sich leite sterbens nider. / dô truoc si krône über zwei lant: / da erwarp si Gahmuretes hant.* (494, 15 – 30). Obwohl Trevrizent die Castis-Herzeloys-Ehe hier relativ ausführlich beschreibt, ist im zweiten Buch von einem ersten Ehegatten nirgends die Rede: daß Herzeloys eine Witwe ist oder daß sie zur Gralsfamilie gehört wird ebenfalls nicht erwähnt; von ihrer Familie wissen wir nur, daß sie die Nichte von Richoyde, Kaylets Frau, ist. Von dem Turnier in Kanvoleis berichtet der Erzähler lediglich, daß die Königin sich selbst als Preis ausgesetzt hat (60,9ff.). Es scheint, als ob die Darstellung der Ereignisse im IX. Buch mit der Beschreibung im II. Buch nicht ganz übereinstimmt: Am Anfang ist nirgends von Herzeloyses aggressives Verhalten zu entnehmen, daß sie eine Witwe ist, eine Frau, die ihren Geliebten verloren hat, bevor die Minne vollzogen werden konnte. Anscheinend ist Herzeloys nicht für den Tod von Castis verantwortlich, aber da sie – wie Sigune – zur Gralsfamilie gehört und, da ihre Ehe mit Castis vom Gral genehmigt wurde, wäre am Anfang des zweiten Buches vielleicht doch ein anderes Benehmen von ihr zu erwarten. Es stellt sich jedoch heraus, daß als Witwe des Castis, Herzeloys nicht mit ihrer Nichte Sigune zu vergleichen ist, sondern mit anderen Witwen der Dichtung (vor allem mit Ampflise), denn ihr Verhalten bei dem Turnier in Kanvoleis wird scheinbar nicht direkt von ihrem Witwenstand geprägt, sondern von ihrer politischen Not, einen Ehemann, d.h. einen König, für ihre herrenlosen Länder zu finden. Bei ihrer Suche nach

einem Gatten handelt es sich um ein Unternehmen, das Herzeloide zielstrebig durchführt.

Den ersehnten Gatten findet Herzeloide bekanntlich in Gahmuret. Die Ehe Gahmurets und Herzeloides ist nicht unproblematisch, denn er will sie ja nicht heiraten und muß schließlich – auf absurde und peinliche Art und Weise – durch einen Richterspruch zur Verehelichung Herzeloides gezwungen werden (96,1 – 10). Auf einer Bedingung besteht er jedoch, bevor er sie zur Frau nimmt: alle Monate ein Turnier besuchen zu dürfen (97,8). Und von ihrem Leben als Ehepaar wissen wir eigentlich nur von den Turnieren Gahmurets. Die Zeitspanne der Ehe kann man sogar durch die monatlichen Turnierbesuche Gahmurets ausrechnen: 18 Mal verläßt Gahmuret Herzeloide, um auf einem Turnier zu kämpfen. Dabei trägt er jedesmal über seinem Panzer eines ihrer Hemden, das sie zuvor auf der bloßen Haut getragen hatte; bei seiner Rückkehr wird dieses jetzt durchstochene und zerhauene Hemd wieder von ihr an den bloßen Leib angelegt. Es handelt sich um ein übertriebenes für Wolfram einmaliges Minnezeichen zwischen einem Ritter und seiner Dame; ein Minnezeichen, das Herzeloide auf intime und erotische Art und Weise mit dem wichtigsten Bestandteil ihres Gatten – mit seinem Rittertum – verbindet.

Von seinem letzten, exotischen Ritterdienst (beim Baruc von Bagdad im Morgenland) kehrt Gahmuret nicht mehr zurück. Der Witwenstand Herzeloides fängt schon vor der Ankunft der Todesnachricht ihres Gatten durch den bekannten, von der Forschung oft gedeuteten, Gewitter- und Drachentraum Herzeloides an. Angstträume, die den Tod des Ehegatten prophezeien sind in der höfischen Literatur nicht unbekannt (man denke etwa an den verschiedenen prophetischen Träumen Kriemhilds), aber hier sieht die Witwe nicht nur den Tod ihres Mannes, sondern auch den Abschied ihres Sohnes und ihren eigenen Tod voraus. Dieser Traum ist ein in der Tat erschütterndes und erschreckendes Erlebnis für Herzeloide. Fürchterliches mußten ihre Augen im Traum sehen, behauptet der Erzähler von ihr (104,17f.): Keine zweite Frau habe im Schlaf so schlimmes Leid erfahren. In Bezug auf Herzeloide bedeutet dieser Traum einen für sie furchterregenden Übergang und Rollenwechsel von der höfischen Ehegattin, die auf den monatlichen Rückkehr ihres Ritters wartet zur verwitweten Mutter, die aus der höfischen Welt hinausziehen will.¹⁵

¹⁵ Vgl. Nora Schneider, *Erziehergestalten im höfischen Epos*, Würzburg 1935, S. 50.

Der Traum Herzeloyses geht ihrer Klage voraus, aber noch im Schlaf – nach dem Traum – fängt ihre Witwenklage schon an: *Diu frouwe dô begunde, / daz si dâ vor niht kunde, / beidiu zabeln und wuofen, / in slâfe lûte ruofen* (104,25-27). Dies sind im Schlaf vorweggenommene Klageäußerungen, die dann aber verstummen, als Tampanis die Nachricht vom Tod Gahmurets überbringt. Denn, nachdem sie diese Nachricht gehört hat, fällt Herzeloys sofort *unversunnen* hin (105,7). Seltsamerweise kümmert sich niemand um sie: Keine ihrer Frauen oder Knappen bemerken scheinbar die auf dem Boden liegende, ohnmächtige Herzeloys. Da liegt sie – fast als ob sie selber tot wäre – bis der Erzähler nach 115 Versen sich wieder an sie erinnert.

In den drei Dreißigerblöcken, die Herzeloyses Ohnmachtanfall von ihrem Erwachen trennen, wird vom heldenhaften Tod Gahmurets erzählt, von seiner exotischen, kostspieligen Bestattung im Morgenland, von seiner preisenden Grabschrift und von den Klagen der Waleisen. Es handelt sich ganz eindeutig um eine *laudatio* der Gahmuret-Figur.

Diese *laudatio* spricht also die Witwe Herzeloys in ihrer Klage nicht aus: Beim Erwachen Herzeloyses findet ein Rollenwechsel statt: Sie ist nicht mehr nur die Witwe Gahmurets, wie sie bei ihrem Ohnmachtanfall noch war. Als sie wieder zu sich kommt, sagt der Erzähler von ihr: *diu frouwe hête getragen / ein kint, daz in ir lîbe stiez, / die man ân helfe ligen liez. / ahzehen wochen hete gelebt / des muoter mit dem tôde strebt, / frou Herzeloys diu kûnegin*. (109,2-7). Denn jetzt wird zum ersten Mal *explizit* gesagt, was wir nach dem Traum zu wissen glauben: Daß Herzeloys *auch* eine Mutter ist! Es ist als ob die mit dem Tode ringenden Herzeloys nur wegen ihres noch ungeborenen Kindes überlebt.

In ihrer Witwenklage kommt die neue Rolle Herzeloyses, ihre Mutterrolle, zum Vorschein: Obwohl sie – konventionskonform – hier Überlegungen über das aktive Leben Gahmurets sowie eine Betrachtung über ihre Liebesbeziehung ausdrückt, so gilt ein nicht unbeachtlicher Teil der Klage der Frucht dieser Liebe, ihrem Sohn. Über Gahmuret sagt sie: *ich was vil junger danne er, / und bin sîn muoter und sîn wîp, / ich trage alhie doch sînen lîp / und sînes verhes sâmen. / den gâben unde nâmen / unser zweier minne* (109,23ff.). Die Möglichkeit, daß sie selber jetzt sterben sollte (eine - wie wir gesehen haben - für die klassische Witwe zu erwartende Reaktion nach dem Tod ihres Gatten) will Herzeloys abwenden, und sie bittet, Gott solle ihr *...senden / die werden fruht von Gahmurete* (110,14f.). Sie begründet ihr von der gewöhnlichen Witwenklage abweichendes Verhalten:¹⁶

¹⁶ Vgl. Dietmar Peil, *Die Gebärde bei Chrétien, Hartmann und Wolfram*, München 1975, S. 135.

„daz waer Gahmurets ander tôt, / ob ich mich selben slüege; / die wîle ich bî mir trüege daz ich von sîner minne enphienc, / der mannes triwe an mir begienc.“ (110,18ff.). Die klassische Witwenklage erfährt bei Herzeloide eine ganz eindeutige Umfunktionierung, denn anstatt die Klage einer höfischen Witwe darzustellen, die über ihre *minne* zu ihrem toten Gatten spricht, ist Herzeloides Klage, die einer verwitweten Mutter, die sich über die Zukunft ihres Sohnes Sorgen macht.

Aber nicht nur im Wortlaut der Klage ist diese Umfunktionierung festzustellen, sondern auch in der Gestik. Der Erzähler berichtet, wie Herzeloide sich während der Klage gebärdet: *diu frouwe enruohte wer daz sach, / daz hemde von der brust si brach. / ir brüstel linde unde wîz, / dar an kêrte si ir vlîz, / si dructes an ir rôten munt.* (110,23ff.). Herzeloide setzt sich hier über die sozialen Konventionen hinweg,¹⁷ indem sie in aller Öffentlichkeit durch das Zerreißen ihres Hemdes ihre Brüste entblößt und ihre weißen Busen an ihren roten Mund drückt. Hier werden die traditionellen Gebärden, die eine Witwenklage begleiten, umfunktionalisiert: Herzeloide zerreißt zwar ihr Hemd (handelt es sich vielleicht um ein Hemd, das Gahmuret schon auf Turnier getragen hatte?), aber die Motivation ist nicht die der konventionellen Witwe:¹⁸ Aus Rücksicht auf ihrem Sohn verletzt sie sich nicht. Sie schlägt sich nicht, sie rauft sich nicht die Haare und sie windet nicht ihre Hände. Sie umfängt ihren bauch *mit armen und mit henden*: Ihre Gebärden in der Klage deuten auf ihre neue Mutterrolle hin. Als sie an ihren Brustwarzen drückt, fließt Muttermilch heraus – ein für die mittelhochdeutsche Literatur ungewöhnliches Zeichen der *triuwe* (111,7) ihrer Mutterliebe. Diese Muttermilch wird sogar dem Taufwasser gleichgestellt. Aber die *triuwe* zeigt sie auch Gahmuret gegenüber, denn in der Klage begleitenden Gestik vergißt sie ihren toten Gatten nicht: *ich wil Gahmureten klagen* (111,13) sagt sie, und das tut sie, indem sie ihn beweint, aber auch indem sie versucht, das von Gahmuret im Kampf getragene, blutige Hemd anzuziehen. Nach der Geburt Parzivals, die Herzeloide kaum überlebt, gibt sie ihrem Sohn selbst die Brust und ihr ist, als ob sie Gahmuret wieder in den Armen hält; sie vergleicht sich mit Maria, die gleichzeitig *muoter* und *wîp* Gottes war; es handelt sich bekanntlich um ein Bild, das in der mittelalterlichen Mariendichtung häufig vertreten ist.¹⁹ Nach Parzivals Geburt vermag Herzeloide ihre Trauer um Gahmuret nicht zu beenden, denn ihre Augen lassen Klagetränen auf ihren kleinen Sohn fallen.

¹⁷ Joachim Bumke, *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart 1991, S. 58.

¹⁸ Peil (Anm. 16), S. 135.

¹⁹ Vgl. Peil (Anm. 16), S. 136 Anm. 111.

In dieser ungewöhnlichen Klageszene Herzeloyses gibt es eine eigenartige, symbolische Verbindung zwischen Tod, Trauer, weltlicher *minne*, seelischer *minne*, Erotik und Mutterliebe, die, glaube ich, einmalig ist in der mittelhochdeutschen Literatur. Und die von Wolfram in der Klageszene Herzeloyses benutzte Gestik zeigt eindeutig, inwiefern der Dichter hier die Grenzen der höfischen Witwenklagen überschreitet, um eine bestimmte ästhetische Aussage zu erzielen, um eine mit religiösen Verdiensten ausgezeichnete, verwitwete Mutter darzustellen.

Die konventionelle höfische Witwenklage theatralisiert die Gefühle einer Witwe, die dem Wahnsinn nahe steht: Bei Herzeloyside handelt es sich um eine Witwe, die zugleich Mutter ist. Und durch die Kodierung des Verhaltens in der umfunktionalisierten Witwenklage Herzeloyses kann Wolfram sein Publikum auf das unkonventionelle Benehmen der *Mutter* Herzeloyside im dritten Buch vorbereiten.

Für den Erzähler im *Parzival* ist die Witwe-Figur Herzeloyside ein Vorbild der *triuwe*; das behaupten auch Sigune (140,18f.) und Trevrizent (476,25f.). Herzeloyses religiös motiviertes Bekenntnis zur Armut und ihr Rückzug aus dem höfischen Leben (ein durchaus konventionkonformes Verhalten einer höfischen Witwe) wird auch als Beweis ihrer *triuwe* (113,16) gesehen, genau wie ihr eigener Tod.

Nachdem Gahmuret gestorben ist lebt Herzeloyside mit Parzival in Soltane: Im dritten Buch gilt ihr Leben ihrem Sohn, obwohl in ihrer Mutterliebe, Widersprüche klar zu erkennen sind. Ihr Sohn geht fort, um Ritterschaft zu suchen. Sie kann ihn nicht zurückhalten. Und als Parzival sie in Soltane verlassen hat, verliert ihr Leben jeglichen Sinn. Der fast heilige Tod dieser königlichen Dame vollzieht sich sofort, nachdem sie ihren Sohn aus den Augen verloren hat: *dô viel diu frouwe valsches laz / ûf die erde, aldâ si jâmer sneit / sô daz se ein sterben niht vermeit. / ir viel getriulicher tôit* (128,20ff.). Der Tod kommt in dem Moment, als der Sohn (der Erbe des Vaters, des Geliebten) das Haus der Witwe verläßt. Wie ihre Schwiegermutter Schoette und ihre Nichte Sigune – und wahrscheinlich auch die anderen Geliebten, Ehegattinnen und Mütter der Anschevin und Gralsfamilien – stirbt auch Herzeloyside ein Tod der *triuwe*, einfach weil in dieser fiktionalen Welt Wolframs, sie ohne einen Mann oder Sohn keine Rolle mehr zu spielen hat.

Wie gezeigt wurde, gibt es in Wolframs *Parzival* eine ganze Reihe von Witwe-Gestalten; im Bereich der Gawan-Handlung in der Artuswelt überleben diese Witwen ihre Ehemänner, während in den Gral- und Anschevinfamilien sie durch den Tod ihrer Ehegatten oder ihrer Söhne ums Leben kommen. Daher werden diese Witwen auf verschiedene Art und Weise funktionalisiert: Im Artusbereich dient die zweite Ehe der Witwe der Stiftung des sozialen Friedens; im Gral- und

Anschevinbereich zeigt ihr Tod in der *triuwe*, inwiefern die Dame von dem Mann abhängig ist – daß sie ein Element vom Bild des schon verstorbenen Gatten darstellt.

Im *Parzival* ist Herzeloide als Witwe ein Sonderfall. Es handelt sich um die einzige Frauenfigur der Dichtung, die zweimal verwitwet wird. Aber sie ist nicht nur deswegen ein Sonderfall: Denn bei ihr wird der Witwenstand unterschiedlich funktionalisiert. Ihr erster Gatte, Castis, existiert wahrscheinlich nur, damit Wolfram Herzeloides Gattensuche am Anfang des zweiten Buches motivieren kann. Als ihr zweiter Ehemann stirbt, wäre auch sie gestorben – wie die klassische Witwe –, wenn sie nicht schwanger gewesen wäre: Sie stirbt dann doch, aber erst nachdem ihr Sohn sie verlassen hat. Herzeloide repräsentiert also in einer und derselben Person ganz verschiedene Funktionalisierungsmöglichkeiten der höfischen Witwefigur. Das ist auch eindeutig durch die in der mittelhochdeutschen Literatur einmalige Kodierung des Verhaltens zu sehen, die in Herzeloides Witwenklage zum Ausdruck kommt. Dieses Verhaltensmuster ist das der widersprüchlichen höfischen Dame Herzeloide, die als Witwe – aber auch und vor allem als Mutter – unermeßliches Leid hat erdulden müssen und, die dann durch jene Kardinaltugend Wolframs – die *triuwe* – ihren eigenen Tod findet.

John Greenfield