

und bin sîn muoter und sîn wîp Wolframs Herzeloyde gefangen in Wiederholungen

Abstract This paper explores the character of Herzeloyde in Wolfram von Eschenbach's 'Parzival' from a temporal and spatial perspective. Herzeloyde's simultaneous experience of her husband Gahmuret's death and the birth of her son, Parzival, leads to a temporal boundarylessness, preventing her from transitioning from the role of a wife to that of a widow. Thus, she has to flee into a heterotopy, namely, the solitude of Soltâne. Using concepts of liminality, the paper delves into Herzeloyde's struggle to embrace her new role. The analysis focuses on the intertwining factors of temporality, space, embodiment, widowhood, and motherhood within the character of Herzeloyde.

Keywords Birth; Death; Liminality; Motherhood; Heterotopy

1 Einleitung

Geburt und Sterben liegen oft eng beieinander und bilden als liminale Zustände¹ eine anthropologische Konstante. Für Angehörige bedeuten diese beiden Ereignisse einen tiefen Einschnitt in ihr Leben. Geburt und Tod teilen ihr Leben in ein Davor und Danach, woraus neue Daseinszustände entstehen:

Kontakt

Maline Kotetzki,
mkotetzki@web.de

1 Zum Konzept der Liminalität siehe Turner 1964.

Eine verheiratete Person wird zum Witwer oder zur Witwe; eine kinderlose Person zum Vater oder zur Mutter. Im Idealfall wird der alte Daseinszustand durch einen Übergang in den neuen überführt, wobei oft kulturell geprägte Rituale eine Rolle spielen.

Doch was, wenn ein solcher Übergang scheitert, da gleich mehrere neue Daseinszustände beinahe zeitgleich eintreffen? Ein Beispiel für einen solchen Fall ist die Königin Herzeloide aus Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘,² die Mutter des titelgebenden Helden.³ Herzeloide verliert ihren geliebten Mann Gahmuret und bringt, kurz nachdem sie von seinem Ableben erfahren hat, den gemeinsamen Sohn zur Welt. Die beiden einschneidenden Ereignisse überlagern sich, wodurch eine zeitliche Entgrenzung stattfindet. Dies wird im Text durch das direkte Aufeinanderfolgen des Epitaphs Gahmurets (vgl. V. 108, 3–28) und der ersten Erwähnung von Herzeloides Schwangerschaft verdeutlicht (vgl. V. 109, 2).⁴ Darin liegt auch „eine bewußte Parallelisierung von männlichem Kampf und Tod auf dem Schlachtfeld und von den Geburtsschmerzen der Frau“.⁵ Darüber hinaus stirbt Gahmuret in der Ferne, weshalb sich Herzeloide weder von ihm verabschieden noch ihn in der Heimat bestatten kann. Ohnehin akzeptiert Herzeloide den Tod ihres Mannes nicht – und die Geburt Parzivals bietet für ihre Situation einen Ausweg, denn durch sie hat die Königin den Eindruck, *si hete Gahmuret | wider an ir arm erbeten* (V. 113, 13f.). Durch das Festhalten am Glauben, Gahmurets Leben sei nicht vorbei, sondern setze mit der Geburt des gemeinsamen Sohnes von Neuem ein, verschließt sich Herzeloide der Endlichkeit, die dem menschlichen Leben inhärent ist. Im Gegensatz zum Vater soll der Sohn jedoch nicht sterben, denn das wäre *Gahmurets ander tôt* (V. 110, 18). Um den Lauf der Zeit aufzuhalten, zieht sich Herzeloide mit Sohn und Gefolge in die Einsamkeit von Soltâne zurück, wo sie Parzival sowohl über das Rittertum als auch über seine Abstammung im Unklaren lässt. Doch dadurch verhindert Herzeloide Parzivals Übergang vom Kind zum erwachsenen Ritter, woraus innerhalb seiner eigenen Geschichte Probleme entstehen.

Der vorliegende Beitrag versteht den Rückzug nach Soltâne als Eintreten in eine FOUCAULT'sche Heterotopie,⁶ in der Herzeloide ihren liminalen Zustand aufrechterhalten kann, ohne Gahmurets Tod annehmen zu müssen. Es wird argumentiert, dass Herzeloide in einer ständigen Wiederholung gefangen ist, die

2 Wolfram von Eschenbach: Parzival. Die Versangaben erfolgen um der besseren Lesbarkeit willen im laufenden Text in Klammern.

3 Einen grundlegenden Überblick über die verschiedenen Charakterisierungen Herzeloides, die die Forschung bisher vorgenommen hat, findet sich bei Eder 1989, S. 187–189 sowie Gibbs 1999, S. 13–22.

4 Vgl. Hartmann 2006, S. 136.

5 Brinker-von der Heyde 1996, S. 197.

6 Vgl. Foucault 2006.

sich weder mit der Endlichkeit des menschlichen Lebens ihres Mannes noch mit ihrem Übertritt in ihr neues Dasein als verwitwete Mutter sowie der standesgemäßen Erziehung ihres Sohnes in Einklang bringen lässt. Ihr Ziel ist es, die Wiederholungen, die bereits in ihrer Beziehung zu Gahmuret angelegt sind, zu durchbrechen, um ihren Mann, der in ihrem gemeinsamen Sohn fortlebt, nicht abermals zu verlieren. Um diese Aspekte näher zu beleuchten, werden Arnold VAN GENNEPS *rites de passage*⁷ sowie Victor TURNERS Konzept der Liminalität als heuristische Mittel herangezogen und mit dem Verständnis von Heterotopien nach Michel FOUCAULT kombiniert. Diese Überlegung setzt an der Weiterentwicklung von TURNERS Begriff der Liminalität durch Cordula BACHMANN, Johanna LEITHOFF und Katharina WALDNER an. Die drei Autorinnen bringen Liminalität mit räumlichen Schwellen in Verbindung und weiten das Konzept so auf den von ihnen aufgebrauchten Neologismus der Liminalisierung aus. Ziel der Autorinnen ist es, die „dynamische[...] Dimension“ zu betonen.⁸ Für die Autorinnen liegt in jeder Heterotopie „die Qualität und das Potential der Liminalisierung“.⁹ Diese „dynamische Dimension“ fehlt im Falle Herzloydes. Durch ihr Festhalten an ihrem liminalen Zustand verschließt sich Herzloyde vielmehr einer Dynamik und verharrt im Stillstand. Warum Soltâne dennoch als Heterotopie gedeutet werden kann, wird nachfolgend dargelegt.

2 Vorüberlegung. Liminalität und Heterotopie

Zwischen Geburt und Tod existieren innerhalb einer Lebensspanne verschiedene Übergänge, die von einem Daseinszustand in den nächsten führen. Diese Daseinszustände bezeichnet TURNER als ‚states‘, worunter er „any type of stable or recurrent condition that is culturally recognized“ versteht.¹⁰ Das Leben eines einzelnen Menschen, so VAN GENNEP, „consiste à passer successivement d’un âge à un autre et d’une occupation à une autre“.¹¹ Viele dieser Übergänge sind mit Ritualen besetzt und werden durch diese maßgeblich gestaltet.¹² Die jeweiligen Rituale ermöglichen einen Übertritt von einem Status in den nächsten, wodurch sie gesellschaftliche Vorgänge zugleich dynamisieren als auch stabilisieren. VAN GENNEP teilt die *rites de passage* in drei verschiedene Phasen ein: „préliminaires

7 Vgl. van Gennep 1909.

8 Bachmann, Leithoff u. Waldner 2021, S. 7.

9 Ebd., S. 10.

10 Turner 1964, S. 4.

11 Van Gennep 1969, S. 3.

12 Vgl. ebd., S. 3f.

(séparation), liminaires (marge) et postliminaires (agrégation)“.¹³ Die Riten sind jeweils spezifisch kulturell aufgeladen, aber letztlich in allen Gesellschaften verankert, wenngleich auch in unterschiedlichen Graden. Der finale menschliche Zustand im Diesseits ist der Tod, der durch verschiedene Rituale wie Trauerzeit, Begräbnis, Verlesung oder Totenmesse begleitet wird, die wiederum für die Hinterbliebenen einen neuen Lebensabschnitt einführen. Sie bilden „eine universale Struktur [...], die sich sowohl in individuellem Trauerverhalten als auch in kollektive[n] Praktiken [...] niederschlägt“.¹⁴ Sie dienen der Trauerbewältigung und jede ihrer Phasen erfüllt einen bestimmten Zweck. Nach VAN GENNEP vollzieht sich die Trauer einer Person in drei Schritten: Zu Beginn steht die Wahrnehmung des Verlustes, darauf folgt eine Übergangszeit, in der die Person den Verlust bewältigen und sich auf eine Lebenssituation einstellen muss, sowie – als finale Phase – die Rückkehr in einen stabilen Zustand. Bezieht man diese Erkenntnisse auf die Figur Herzloydes, liegt genau hier ihr Problem. Dass der Tod auf Erden nicht das tatsächliche Ende bedeutet, mag durch die christliche Vorstellung eines ewigen Jenseits zwar nachvollziehbar sein,¹⁵ dennoch ist auch im religiösen Bezugssystem klar, dass es für den Menschen keinen „irdischen Neubeginn“¹⁶ gibt, den die Geburt Parzivals jedoch in Herzloydes Augen für Gahmuret bedeutet. Somit scheitert sie nicht zuletzt an der Endlichkeit des menschlichen Lebens.

Hier wird nun die Einordnung Soltânes als Heterotopie relevant. Unter Heterotopien versteht FOUCAULT „Orte, die außerhalb aller Orte liegen“.¹⁷ Im Gegensatz zu Utopien handelt es sich dabei um „reale, wirkliche [...] Orte“,¹⁸ die vorwiegend durch ihre Andersartigkeit gekennzeichnet sind. FOUCAULT unterteilt Heterotopien in zwei Kategorien: in Krisen- und Abweichungsheterotopien. Als Krisenheterotopien versteht er Orte, die „solchen Menschen vorbehalten sind, welche sich im Verhältnis zu der Gesellschaft [...], in de[r] sie leben, in einem Krisenzustand befinden“.¹⁹ Dem stehen Abweichungsheterotopien gegenüber als „Orte, an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht“.²⁰ Entscheidend für die Argumentation des vorliegenden Beitrages ist die „Verbindung [von Heterotopien, Anm. MK] mit zeitlichen Brüchen“.²¹ Ein solcher zeitlicher Bruch vollzieht sich für Herzloyde

13 Ebd., S. 14.

14 Koch 2006, S. 20.

15 Vgl. Goetz 2020, S. 53.

16 Ebd., S. 31.

17 Foucault 2006, S. 320.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 322.

20 Ebd.

21 Ebd., S. 324.

durch Gahmurets Tod: Ihr Leben wird in ein Davor als Ehefrau und ein Danach als Witwe eingeteilt. Diesen Bruch will sie nicht akzeptieren; um der Endlichkeit des menschlichen Lebens weiterhin auszuweichen, flüchtet sie sich nach Soltâne und bleibt in der liminalen Phase verhaftet. Dort erschafft sie sich eine Illusion, in der sie versucht, den Tod von Parzival – und somit auch von Gahmuret – fernzuhalten. Auch diesen illusionären Aspekt fasst FOUCAULT als Merkmal von Heterotopien auf, er schreibt ihm darüber hinaus eine kompensatorische Funktion zu.²² In dieser von der höfischen Welt abgekoppelten Heterotopie bleibt Herzloyde in der zweiten Phase eines *rite de passage* gefangen, der ursprünglich lediglich eine Übergangsphase auf dem Weg in die Stabilität darstellt. Inwiefern hängt nun Herzloydes Unvermögen, Gahmurets Tod zu akzeptieren, mit dessen Ritterschaft und der Ehe zwischen Parzivals Eltern zusammen?

3 Ritterschaft und Ehe. Grundlage für Freud und Leid

Grundlegend für die Beziehung zwischen Gahmuret und Herzloyde ist die Übereinkunft, dass Gahmuret nach der Hochzeit seiner *ritterschaft* (V. 96, 28) nachgehen darf. Diese Forderung richtet er vor der Eheschließung an seine Zukünftige: [...] *sol ich mit iu genesen, | sô lât mich âne huote wesen, | wan verlât mich immer jâmers craft, | sô taete ich gerne ritterschaft* (V. 96, 25–28). Einzig die Suche nach *âventiuren* und die Herausforderungen im Kampf stillen demnach die *jâmer pîn* (V. 96, 11) des Ritters, wobei letztere als ihn bestimmendes Merkmal in den Text eingeführt wird und ihn auch auf dem Turnier begleitet, auf dem er Herzloydes Hand gewinnt.²³ Ausgelöst wird der Schmerz durch den Verlust seines Bruders und seiner Mutter, worüber Gahmuret eine ganze Nacht trauert (vgl. V. 93, 10). Als mahnendes Beispiel nennt Gahmuret die Ehe zu seiner ersten Frau Belacâne, der er heimlich *entran* (V. 97, 1), um wieder auf Ritterschaft zu gehen, obgleich Belacâne zu diesem Zeitpunkt schwanger war.²⁴ Herzloyde wiederum gesteht ihrem Zukünftigen zu, schalten und walten zu können, wie dieser wolle (vgl. V. 97, 5 f.). Damit ist die Basis für die Ehe gelegt: Gahmuret nimmt monatlich an einem Turnier teil (vgl. V. 96, 8) und seine Gemahlin sehnt seine Rückkehr herbei. Während der Ritter seine Turniere zum Überleben benötigt, ist seine Rückkehr das Lebenselixier der Dame: *sîns komens warte si vür wâr: | daz was ir lîpgedinge* (V. 103, 16 f.). Allerdings erhält Herzloyde mit ihrer Zustimmung zu der Vereinbarung nicht nur ihren Ehemann, sondern „legt [...] damit den Grundstein für

²² Vgl. ebd., S. 326.

²³ Vgl. Koch 2003, S. 148 f.

²⁴ Zur Betrachtung Belacânes unter postkolonialen Aspekten vgl. Lampert-Wessing 2022, S. 73–76.

ihren späteren Verlust“.²⁵ So mag sich zwar der Ritter „immer der Gegenwart des Todes bewusst [sein]“,²⁶ für die ihm angetraute Ehefrau gilt dies jedoch nicht zwangsläufig im selben Maße. Vielmehr scheint Herzloyde die Augen vor dieser allzeit drohenden Gefahr zu verschließen, obgleich sie aufgrund des Todes ihres ersten Mannes Castis bereits mit den Gefahren der Ritterschaft konfrontiert wurde. Allerdings spart die Erzählinstanz das erste Witwentum Herzloydes zunächst aus und so ist „ihr Verhalten bei dem Turnier in Kanvoleis [...] nicht direkt von ihrer Witwentrauer geprägt“.²⁷ Wie später nach dem Tod Gahmurets weicht Herzloyde auch beim Tode Castis’ dem Trauerprozess aus; stattdessen setzt sie alles daran, einen neuen Ehemann zu finden – was ihr mit Gahmuret schließlich gelingt.

Lebensgefahr ist ein inhärenter Aspekt des Rittertums, wie es Gahmuret vertritt, denn dieses ist darauf ausgerichtet, „ein Maximum an Ansehen zu erwerben und dieses in einem Prozess kontinuierlicher Anerkennung dauerhaft zu erhalten“.²⁸ Walter HAUG betont die daraus resultierende Strukturlosigkeit von Gahmurets Welt, in der „ein Handlungsmodell, das die in ihr virulente Problematik über einen sinngebenden Prozeß zu bewältigen vermöchte“,²⁹ fehle. Demnach sei Gahmurets Rittertum durch „ei[n] heroische[s] Prinzip“³⁰ begründet. Francis G. GENTRY wiederum konstatiert, dass die Problematik vor allem darin liege, dass Gahmuret kein Artusritter ist; ihm fehle ein „center about which all the quests revolve“.³¹ Aus diesem Grund sei Gahmurets Rittertum bestimmt von einer „continual search for adventure that can only end in death“.³² Jedoch betrifft der Tod eines Menschen stets auch die Angehörigen und wirkt sich auf diese aus. Ebenso wie der mögliche Tod Gahmurets der Fehler im System des Rittertums ist, ist er es auch in der Ehe der Eltern des Protagonisten im ‚Parzival‘ – denn auch hier funktioniert das Schema nur, solange Gahmuret siegreich aus dem Kampf zurückkommt. Doch zunächst erfährt dieser Umstand durch den Text keine weiterführende Problematisierung; vielmehr erscheint die Ehe trotz ihrer recht fragilen Basis von Glück geprägt.

25 Hartmann 2000, Bd. 1, S. 254.

26 Scholz-Williams 1987, S. 136f. Dies gilt im besonderen Maße für Gahmuret, dessen Großvater, Vater und Bruder in ritterlichen Kampfhandlungen umgekommen sind; vgl. Haug 1990, S. 201. Zur Trauerbewältigung Gahmurets vgl. grundlegend Koch 2003.

27 Greenfield 2011, S. 168.

28 Schul 2015, S. 102. Zur Problematik der stets zu aktualisierenden Ehre vgl. auch Kotetzki 2019, S. 296f.

29 Haug 1990, S. 203.

30 Ebd., S. 204.

31 Gentry 1999, S. 10.

32 Ebd.

4 Der Zirkelschluss. Herzeloyses Vorstellung von Zeit

Herzeloyses Leben ist vollständig auf Gahmuret und dessen „Lebensrhythmus“³³ als Ritter ausgerichtet, für den diese Form der Ehe die „optimale Lösung“³⁴ zwischen Abenteuerlust und Liebe bildet. Auf der Ebene von Raum und Zeit ist dies ausgesprochen relevant. So bewegt sich Gahmuret stets von seiner Gemahlin fort, die wiederum im gemeinsamen Reich verharrt und so einen festen Ankerpunkt bildet. Dies hat ebenso Auswirkungen auf die Empfindung der Zeit, die vergeht: Während die Ritterfahrten und damit die Zeit fern seiner Heimat integraler Bestandteil von Gahmurets Glück sind, sehnt Herzeloysde vor allem die Zeit herbei, in der ihr Gemahl an ihrer Seite ist. Gahmuret sucht das Glück in der zeitweiligen Trennung; Herzeloysde jedoch in der gemeinsamen Zeit und den Zusammenkünften. Beide leben somit für die zeitlichen Zwischenräume, die jedoch jeweils konträr zueinander befüllt sind. Vor allem Gahmurets Wesen entspricht diese Art der Ehe, in der die Liebe „in innerer Spannung zur *riterschaft* steht“.³⁵ Diese Basis der Beziehung scheint allerdings zunächst keine Probleme nach sich zu ziehen – vielmehr sind die Eheleute mit diesem Arrangement zufrieden und einander in *triuwen* (V. 101, 20) verbunden.

Das zeigt sich nicht zuletzt an den Seidenhemden, die das Paar trägt und die als „intim[e] Zeichen [ihrer] Verbundenheit“³⁶ fungieren. Die Seidenhemden bilden ein „für Wolfram einmaliges Minnezeichen“.³⁷ Hierbei handelt es sich um insgesamt achtzehn Hemden, die Herzeloysde am *blôzen lip* (V. 101, 11) trägt und die ihr Mann im Kampf anlegt, wo sie *mit swerten gar zerhouwen* (V. 101, 15) werden, bevor Herzeloysde sie wieder anzieht. Die Hemden zeigen darüber hinaus, dass Gahmuret während seiner Abenteuer im Minnedienst seiner Ehefrau steht.³⁸ Insgesamt lassen sich Anklänge an die Jungfrau Maria finden, wie Karina Marie ASH betont, denn ein ähnliches Hemd „was prized by crusaders and pilgrims as a relic of the Virgin Mary“.³⁹ Doch es sind nicht nur religiöse Konnotationen festzustellen, wie Martina FEICHTENSCHLAGER herausstellt. Das Hemd sei auch als „Fetisch-Objekt [zu verstehen], das durch den permanenten Tausch sowohl männlich als auch weiblich symbolisiert ist“.⁴⁰ Darüber hinaus zeige es die enge Verbindung der beiden

33 Wiegand 1972, S. 270.

34 Ebd., S. 269.

35 Ebd., S. 267.

36 Hartmann 2000, Bd. 2, S. 274.

37 Greenfield 2011, S. 169.

38 Vgl. Wiegand 1972, S. 269, außerdem Feichtenschlager 2016, S. 37.

39 Ash 2012, S. 88.

40 Feichtenschlager 2016, S. 35.

Liebenden.⁴¹ Dieser Vorgang des Austausches bildet ein „unique ritual of devotion for courtly lovers“⁴² und ist bezeichnend für die Natur der Ehe zwischen Gahmuret und Herzloyde. Die Hemden sind demnach nicht nur Liebesgaben, sondern „[offenbaren] [i]n der Zirkulation [...] das Wesen dieser kurzen Ehe“.⁴³ Herzloyde lebt während ihrer Ehe mit Gahmuret in regelmäßigen Wiederholungen: Sie verbringen ihre Zeit gemeinsam, bevor Gahmuret zum Kampf aufbricht, aus dem er allerdings – und dies ist entscheidend für den weiteren Handlungsverlauf – immer wieder zurückkommt. HAUG sieht das Motiv dieses „unentrinnbaren Kreislauf[es] von Gewalt und Begierde“⁴⁴ als bestimmendes Thema der Gahmuret-Bücher. Auch das bereits erwähnte Hemd fügt sich in diesen Kreislauf ein und steht metonymisch für „ein Spannungsfeld von Intimität und Aggression“.⁴⁵ Die Struktur der Beziehung und die damit einhergehende Vorstellung von Zeit als einer Abfolge immer gleicher Wiederholungen scheint sich Herzloyde einzuprägen, wie ihr Verhalten nach dem Tod Gahmurets zeigt. Letztlich verschließt sich die Königin der Konzeption von Zeit als „Prozess und Veränderung“⁴⁶ – Herzloyde kann die Veränderung in ihrem Leben, die der Tod ihres Mannes mit sich bringt, nicht verarbeiten und vollzieht somit eine „subjektive Verweigerung gegenüber der Zeitprogression“.⁴⁷

Spätestens in einem Traum Herzloydes, den sie kurz vor der Nachricht von Gahmurets Tod hat, wird deutlich, dass sich die „Einheit von Eheleben und Kampfeslust“⁴⁸ nicht ganz so „konfliktfrei“⁴⁹ gestaltet, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Bereits die Verse *dô brast ir vrôuden clinge | mitten ime hefte enzwei* (V. 103, 18f.) weisen auf eine einschneidende Veränderung von Herzloydes Lebensumständen hin, die ihr Dasein in ein Davor und Danach teilen wird – obgleich Herzloyde diese Veränderung so lange wie möglich negiert. Darüber hinaus träumt die Königin, zunächst von einem Meteor in die Lüfte getragen (vgl. V. 103, 28f.) zu werden, wo sie dann von einem *viurîn donerstrâle* (V. 104, 1) und *brinnende[n] zâher* (feurigen Tränen, V. 104, 6) erschüttert wird. Im zweiten Teil des Traumes *zucte ein grîfe ir zeswen hant* (V. 104, 8), während sie in einem dritten Schritt als *eins wurmes amme* (V. 104, 11) fungiert, wobei dieser Drache *ir brüste süge* (V. 104, 13). Als der Drache davonfliegt, reißt er ihr das Herz aus dem Körper (vgl. V. 104, 16). Der Tod des Gatten, Parzivals Abschied und Herzloydes

41 Vgl. ebd., S. 36.

42 Ash 2012, S. 88.

43 Withhöft 2012, S. 125.

44 Haug 1990, S. 201.

45 Feichtenschlager 2006, S. 38.

46 Goetz 2020, S. 21.

47 Störmer-Caysa 2007, S. 116.

48 Withhöft 2012, S. 125.

49 Ebd., S. 126; vgl. außerdem Hartmann 2000, Bd. 2, S. 274.

eigener Tod werden demnach auf symbolischer Ebene verhandelt.⁵⁰ Im Traum trägt Herzelayde die körperlichen Schäden davon, die sie in ihrer Klage ausspart, um das ungeborene Kind zu schützen. Zugleich wird durch den Traum „die Vatergeschichte mit der des Sohnes [verknüpft]“.⁵¹

Alle Teile des Traumes gehen nahtlos ineinander über, so dass von einer Verschränkung der darin behandelten Themen auszugehen ist, die Heiko HARTMANN als „Tod, Geburt und Verlust“⁵² zusammenfasst. Diese Aspekte liegen für Herzelayde demnach nicht nur nahe beieinander, sondern überlagern sich, und der Traum nimmt dieses Ineinanderfallen auf der Ebene der Historie bereits vorweg. Neben dem Alptraum deutet außerdem Herzelaydes Name auf das *nâhent komendiū herzenleit* (V. 104, 24) hin, das die Herrscherin erfahren wird.⁵³ Alle drei Punkte – Vorausdeutungen der Erzählinstanz, dreigliedriger Traum und Name – nehmen die Zukunft vorweg, der sich Herzelayde verweigert.

5 Selbst im Sterben perfekt. Gahmurets Idealisierung

Das Ende des ehelichen Glückes von Gahmuret und Herzelayde erscheint umso unvermeidlicher, als es mit der vermeintlichen Unmöglichkeit des Todes Gahmurets auf besonders tönernen Füßen steht, da die Gefahren, denen er sich als Ritter aussetzt, einem Damoklesschwert gleich immer über dem Paar schweben. Natürlich geschieht das, was nicht sein darf: Der Ritter verliert während einer Bewährungsprobe, bei der er seinen ehemaligen Dienstherrn im Krieg unterstützt, in der Fremde von Bagdad sein Leben – gerade zu einem Zeitpunkt, als sich Herzelayde in der Blütezeit ihres Lebens befindet, wie die Erzählinstanz ausführlich beschreibt:

*diu [Herzelayde] was als diu lieht
und hete minneclîchen lîp.
Rîcheit bî jugent pflac daz wîp,
und vröuden mêre dan ze vil* (V. 102, 26–29).

Gerade ihre Unwissenheit über *gewin und vlust* (V. 102, 24) in den Kriegen Gahmurets ermöglicht es Herzelayde, eine glückliche Herrscherin über gleich drei Reiche zu sein (vgl. V. 103, 7–10). Sie hat keine Kenntnis über das Schicksal ihres Gatten, wodurch sie die Sorgen um mögliche Gefahren von sich hält.

⁵⁰ Vgl. Greenfield 2011, S. 169.

⁵¹ Brinker-von der Heyde 1996, S. 208.

⁵² Hartmann 2000, Bd. 2, S. 292.

⁵³ Vgl. Wenzel 1996, S. 217, 220.

Doch was der Albtraum vorwegnimmt, dringt auch in Herzeloyses Realität ein. So wacht Herzeloys nicht etwa auf, um ihr glückliches Dasein weiterzuleben. Vielmehr wird der Traum mit der Ankunft von Tampanis, dem ersten Knappen Gahmurets, zur Wirklichkeit, wodurch sich Herzeloyses Leben radikal ändert.⁵⁴ Bei Erhalt der Nachricht von Gahmurets Tod bricht Herzeloys ohnmächtig zusammen (vgl. V. 105, 6 f.). In einer durchaus kuriosen Wendung kümmert sich zunächst niemand um die Königin, nicht einmal die Hofdamen, die sie zuvor aus dem unruhigen Schlaf weckten. Stattdessen entfaltet sich zwischen einigen Rittern und dem Knappen ein Gespräch darüber, wie Gahmuret zu Tode gekommen ist, in dem die Irritation der Ritter über den trotz der guten Rüstung eingetretenen Tod ihres Herren zum Ausdruck kommt (vgl. V. 105, 8 f.). Daraufhin berichtet Tampanis recht ausführlich vom Schicksal seines Gebieters. Trotz seiner tödlichen Verwundung am Kopf, die von einem Lanzenstich herührte, schaffte es Gahmuret, die letzte Beichte abzulegen (vgl. V. 106, 15–25). Noch im Sterben wirkt Gahmuret als idealer, christlicher Ritter; er ist fernerhin ein herausragender Ehemann, denn er lässt nicht nur das mit Herzeloys geteilte Seidenhemd sowie die Lanzenspitze, durch die er den Tod gefunden hat, zurück in die Heimat schicken, sondern *bevalh* [seinen Pagen und Knappen] *der künegin* (V. 106, 28). Gahmuret hat es, zumindest aus seiner Perspektive, geschafft, einen „Gleichklang von *minne* und *strit* auch in der Ehe“⁵⁵ zu erreichen und diese über den Tod hinaus aufrechtzuerhalten.

Damit perfektioniert Gahmuret die Kunst des Sterbens auf dem Schlachtfeld, wodurch er *ân alle missetât* (V. 106, 26) aus dem Leben scheidet. Beides – seine *manliche triuwe* (V. 197, 25) und seine *riuwic bihte* (V. 107, 27) – führt dazu, dass Gahmuret von den *heiden* in Bagdad einem Gott gleich verehrt wird (vgl. V. 107, 19 f.). Auch sein mit kostbaren Edelsteinen geschmückter Sarg und sein nicht minder prächtiges Grab (vgl. V. 107, 1–15), das als „Ort zwischen Finalität des irdischen Lebens und Vermittlung der jenseitigen Welt“⁵⁶ fungiert, fügen sich in dieses Bild ein.⁵⁷ Sein prachtvolles Grabmal dient dabei nicht nur der Anbetung innerhalb der erzählten Welt, sondern ist ebenso dichterisches Memorialzeichen.⁵⁸ Das Grabmal im Münster von Waleis, in dem anstelle von Gahmurets Körper nur die todbringende Lanzenspitze sowie das blutige Seidenhemd liegen (vgl. 111, 30–112, 1), kann demgegenüber nur ein müder Abklatsch sein. Zwar wird erwähnt, dass *die besten über al daz lant* (V. 111, 30) die beiden Gegenstände

⁵⁴ Vgl. Powell 2020, S. 277.

⁵⁵ Wiegand 1972, S. 269.

⁵⁶ Götzelmann 2018, S. 199.

⁵⁷ Zur Besonderheit der Beschreibung von Gahmurets Grab siehe ebd., S. 203.

⁵⁸ Vgl. Ohly 1984, S. 52.

ebenso bestatten, *sô man tôten tuot* (V. 112, 2), doch das wahre Grab Gahmurets befindet sich in Bagdad, wie dessen ausführliche Schilderung im Vergleich zur kurzen Erwähnung des Grabes im Münster unterstreicht.

Nicht nur hat Gahmuret gelebt, wie ein gottesfürchtiger Mann und Ritter es sollte, er ist ebenso *mit ritterlichem prise* (V. 108, 26) gestorben. Dies wird auch durch das Epitaph unterstrichen, das ausführlich von Tampanis rezitiert wird (vgl. V. 107, 29–108, 28) und in dem das Wort *pris* gleich dreimal vorkommt (vgl. V. 108, 12; 108, 25; 108, 26).⁵⁹ Darüber hinaus sorgt das Epitaph dafür, dass Gahmuret „d[ie] Aura des Unvergänglichen“⁶⁰ umgibt. Selbst im Sterben und im Tod zeichnet er sich demnach als „Musterritter“⁶¹ aus. Einzig sein noch nicht geborener Sohn wird in der Lage sein, ihn in dieser Hinsicht zu übertreffen – das zeigen die von HARTMANN ausführlich untersuchten Parallelismen zwischen Epitaph und Beschreibung des Titelhelden.⁶²

Aber all diese Rituale sind nicht nur auf den Sterbenden selbst bezogen, sondern ebenso auf die Hinterbliebenen. Gerade ein Grab erfüllt eine doppelte Funktion. Es ist „Vorbereitung auf die Reise ins Jenseits für den Verstorbenen und zugleich Abschied und Gemeinschaftskonstitution für die Hinterbliebenen“.⁶³ Gahmuret besitzt Herzloyde gegenüber also einen entscheidenden Vorteil, der das Ungleichgewicht innerhalb ihrer Ehe zum Ausdruck bringt: Er hat sich nicht nur mit dem möglichen Tod arrangiert, sondern auch die entsprechenden Rituale vollzogen, um unbelastet aus dem Leben scheiden zu können. Den Übergang vom Leben zum Tod als „transitio[n] between states“⁶⁴ gestaltet er selbst durch das Ablegen der Beichte und die Aufträge an sein Gefolge so ideal, wie es bei einem gewaltsamen Tod auf dem Schlachtfeld nur sein kann. Aufgrund der räumlichen Trennung des Ehepaares, aus der sich gleichfalls eine zeitliche ergibt, erfährt Herzloyde nicht unmittelbar vom Tod ihres Mannes. Durch diesen räumlichen und zeitlichen Abstand ist es Herzloyde nicht möglich, ebenfalls Rituale zu durchlaufen. Weder kann sie sich persönlich von ihrem Mann verabschieden, noch ihn bestatten, noch an seinem in der Fremde liegenden Grab trauern. Durch ihre mit der Nachricht von Gahmurets Tod direkt einsetzende Ohnmacht (vgl. V. 105, 6f.) ist es ihr nicht einmal möglich, den Bericht von Tampanis zu vernehmen und die Rituale somit zumindest auf einer narrativen Ebene zu durchlaufen. All diese Möglichkeiten, um mit Gahmurets Tod abzuschließen, sind ihr verwehrt.

⁵⁹ Zur weiterführenden Bedeutung des Epitaphs vgl. Hartmann 2006.

⁶⁰ Ebd., S. 142.

⁶¹ Ebd., S. 134.

⁶² Vgl. ebd., S. 134, 136.

⁶³ Götzelmann 2018, S. 199.

⁶⁴ Turner 1964, S. 4.

Obleich Herzeloide um das gemeinsame Seidenhemd bittet, das mit Gahmurets Blut befleckt ist (vgl. V. 111, 14f.), wird es ihr genommen (vgl. V. 111, 29). Allein die Tatsache, dass Herzeloide nach dem Hemd verlangt und es wieder anlegen möchte *als si dâ vor hete getân, | sô kom von ritterschaft ir man* (V. 111, 27f.) weist darauf hin, dass sie sich direkt wieder in das ihr bekannte Schema begeben möchte, in dem Gahmuret erneut an ihrer Seite sein wird. Dem Musterritter Gahmuret wird aus diesem Grund keine Musterwitwe zur Seite gestellt.

6 Die Wiedergeburt als Ausweg. Herzeloides Absage an das Witwentum

Eigentlich ist Herzeloide nun ebenfalls bereit zu sterben. Ihre Ohnmacht mündet in ein Ringen mit dem Tod (vgl. V. 109, 6). Doch dieser Tod wird hinausgezögert – allerdings nicht um Herzeloides willen, sondern einzig ausgerichtet auf ihr Kind, das *aller ritter bluome wirt* (V. 109, 11). Herzeloide tritt demgegenüber in den Hintergrund. So verurteilt die Erzählinstanz die unterlassene Hilfe der Hofgesellschaft wegen der Schwangerschaft der Königin (vgl. V. 109, 10). Hier deutet sich bereits an, was Herzeloide selbst fortführen wird: Ihr Körper wird zu einem Gefäß für die Wiedergeburt ihres Gatten und ihr gesamter Lebenssinn richtet sich daran aus.⁶⁵ Dem Tod knapp entronnen, stimmt Herzeloide nach dem Aufwachen ihre Klage an.⁶⁶ Obleich ihre Klage einige bekannte Elemente von Witwenklagen enthält, wird ein Element doch vollständig darin ausgespart: Die Königin richtet in ihrer Trauer nicht die Hand gegen sich, sie schlägt sich nicht auf die Brust oder reißt sich die Haare aus wie die trauernde Sigune – alles, um ihr ungeborenes Kind zu schützen. Herzeloide bezeichnet ihre Brüste als *kaste eins Kindes spîse* (V. 110, 30), was zeigt, dass sie selbst ihren Körper ganz auf die Schwangerschaft beschränkt.

Nachfolgend rückt Herzeloides weiterer Körper in den Fokus der Erzählung: Sie umschließt ihren Bauch mit den Händen (vgl. V. 110, 11f.), reißt *sich daz hemde von der brust* (V. 110, 24), berührt *ir brüstel linde unde wîz* (V. 110, 25), *dructe si an ir rôten munt* (V. 110, 27) und drückt die Milch aus ihrer Brust (vgl. V. 111, 4–6). Herzeloide ist nun ganz Körper und es kümmert sie nicht, wer ihren entblößten Leib sieht (vgl. V. 110, 23). Dieses Verhalten hat in der Forschung zu der Annahme geführt, Herzeloide habe den Verstand verloren.⁶⁷ Elke Koch sieht in diesen

⁶⁵ Vgl. Brinker-von der Heyde 1996, S. 47.

⁶⁶ Die Parallelen zur Klage der Gottesmutter sind bereits hinreichend dargestellt worden, so z. B. durch Ash 2012, S. 91. Zu den expressiven Besonderheiten von Herzeloides Klage siehe Brinker-von der Heyde 1996, S. 199–201.

⁶⁷ Vgl. Hartmann 2006, S. 334.

Gesten wiederum einen „Übergang [...] von der Geliebten zur Mutter“, bei dem der Körper Herzeloyses „als mütterlicher Leib dem Blick dargeboten [wird]“.⁶⁸ Allerdings lässt sich diese Textstelle auch anders deuten, denn die Gebärden Herzeloyses sind grundiert durch latente Aspekte der Erotisierung. Dies lässt sich vor allem dann verstehen, wenn man bedenkt, wem Herzeloyside hier ihre Berührungen schenkt: In erster Instanz mag es ihr eigener Körper sein, den sie so berührt, doch in diesem Körper steckt in Herzeloyses Augen niemand anderer als ihr Gatte.

Herzeloyside erfüllt demnach eine Doppelfunktion: Die Königin „ist in doppelter Weise das Gefäß ihres Mannes, sie trägt seinen Samen [...] und ist, weil sich der Vater forzeugt in seinem Kind, Weib und Mutter des Mannes zugleich“.⁶⁹ Dabei tritt sie selbst in den Hintergrund und beschränkt sich ganz auf ihre Funktion als ‚Austrägerin‘ eines zweiten Gahmurets, bei dessen Geburt sie beinahe stirbt (vgl. V. 112, 8). Die Erotisierung, die ihren Trauergebärden eingeschrieben ist, setzt sich auch nach der Geburt in der Beschau des Sohnes fort: Herzeloyside betrachtet und liebkost gemeinsam mit *ander vrouwen* (V. 112, 24) das *visellin* zwischen den Beinen des Kindes, das auf dessen *manlichiu lit* (V. 112, 27) verweist. Darüber hinaus fungiert Herzeloyside als Amme des Kindes, was durch die Erzählinstanz hervorgehoben und somit als Besonderheit aufzufassen ist (vgl. V. 113, 9–11). Doch Herzeloyside geht es im Moment des Stillens nicht nur darum, dem Kind Nahrung zu spenden; vielmehr stehen abermals die Verbindung zu Gahmuret sowie dessen „Verlebendigung [...] in seinem Sohn“⁷⁰ im Vordergrund: *si düht, si hete Gahmureten | wieder an ir arm erbeten* (V. 113, 12f.). Die Küsse, mit denen Herzeloyside das Kind bedenkt, sind somit „auch eine physische Vereinigung mit Gahmuret“.⁷¹ Mit der Geburt des Kindes übernimmt Herzeloyside nicht nur die Rolle der Mutter, die den Sohn schützen will, sie nimmt gleichfalls die Rolle der Ehefrau wieder auf. Dazu passt auch, dass Herzeloyside nicht erneut heiratet.⁷²

Nun mag eingewandt werden, dass diese Klage und die sie begleitenden Trauergebärden durchaus der Bewältigung von Gahmurets Tod dienen – schließlich durchläuft Herzeloyside typische Instanzen einer solchen Klage: Sie *clagete über lût* (V. 109, 20) und beweint Gahmuret ausführlich (V. 109, 19–110, 9); auch die Aussagen, die sie über Gahmuret trifft, sind „konventionskonform“.⁷³ Allerdings beinhaltet Herzeloyses Klage einen ungewöhnlichen Ausspruch: *und bin sîn*

⁶⁸ Koch 2003, S. 150.

⁶⁹ Wenzel 1996, S. 217.

⁷⁰ Ebd. S. 219.

⁷¹ Ebd.

⁷² Vgl. Ash 2012, S. 91.

⁷³ Greenfield 2011, S. 170.

muoter und sîn wîp (V. 109, 25). Zwar scheint Herzeloide den Tod Gahmurets zunächst anzuerkennen (vgl. V. 109, 23 u. 110, 4), aber er ist für sie eben doch nicht so endgültig, wie es anfangs wirkt. Fernerhin hat sie Angst, sich selbst zu verletzen, denn *daz waer Gahmurets ander tôt* (V. 110, 18). Dieser zweite Tod bedeutet, dass der erste Tod Gahmurets kein wahrer ist – mit der Geburt ihres Sohnes bekommt Herzeloide eine neue Chance, sich mit ihrem Ehemann zu vereinen. Zu keinem Zeitpunkt bezeichnet sie sich selbst als Witwe, und ihre Rollen als Mutter und Ehefrau sind nicht etwa auf Parzival, sondern vollkommen auf Gahmuret ausgerichtet. Damit folgt sie dem Muster, das sie bereits aus der Ehe mit Gahmuret kennt und in dem der Fokus ganz auf den Ritter gerichtet ist. Allerdings möchte sie sich diesmal gerade nicht in das Schema der Wiederholungen begeben: In der Geburt Parzivals liegt Herzeloides Chance, Gahmuret für immer bei sich zu behalten – zumindest dann, wenn sie den Sohn davon abhält, in die ritterlichen Fußstapfen des Vaters zu treten und so seine „Bestimmung zum Ritter durch Isolation und Informationsbeschränkung zu unterlaufen“.⁷⁴

Somit beklagt Herzeloide den Verlust ihres Mannes zwar, wodurch sie die erste präliminale Phase von VAN GENNEPS *rites de passage* durchläuft, doch sie erkennt seinen Tod letztlich nicht als Faktum an. Dadurch bleibt sie in der zweiten Phase gefangen, welche sowohl von VAN GENNEP als auch von TURNER als die bedeutsamste aufgefasst wird. Durch Herzeloides Absage an ihr Witwentum wird diese Übergangsphase zu ihrem neuen Daseinszustand, was sich in der Flucht nach Soltâne niederschlägt. Hier wird sie zu einer „liminal persona“, die „at once no longer classified and not yet classified“ ist.⁷⁵ Aus diesem Grund kehrt sie auch nie wieder aus der Einsamkeit von Soltâne zurück, sondern verharrt permanent in ihrer Abkehr von der Welt; ihr Eintritt in die dritte und somit postliminale Phase, in der sie sich wieder einer Gemeinschaft anschließt, ist unwiderruflich gestört.

Demnach ist Soltâne als Heterotopie nach FOUCAULT zu verstehen, also als „Or[t], d[er] außerhalb aller Orte lieg[t]“.⁷⁶ Soltâne ist als Mischung aus Krisen- und Abweichungsheterotopie zu betrachten, wobei Herzeloide sich aus eigenem Antrieb dorthin zurückzieht. Ihre Krise ist durch ihr Verharren in der liminalen Phase gekennzeichnet, woraus ein von der Norm abweichendes Verhalten resultiert.

74 Pölzl 2023, S. 144.

75 Turner 1964, S. 6.

76 Foucault 2006, S. 320.

7 Soltâne als einsame Heterotopie. Erneutes Herauszögern des Unvermeidlichen

Nach Gahmurets Ableben kommt Herzelayde selbst mit dem Tod in Kontakt. Zunächst fällt sie in Ohnmacht (vgl. V. 105, 7), dann kämpft sie mit dem Tod (vgl. V. 109, 6). Dieses Ringen mit dem Tod wird durch die Erzählinstanz noch ein zweites Mal betont (vgl. V. 109, 15) und zusätzlich auf das ungeborene Kind übertragen (vgl. V. 109, 12). Nachdem Herzelayde aus ihrer Ohnmacht erwacht, fleht sie Gott an, sie selbst vor *sô tumber nôt* (V. 110, 17) zu bewahren, worin durchaus Suizidgedanken zu sehen sind. Und noch einmal verliert Herzelayde beinahe ihr Leben, diesmal bei der Geburt des Kindes (vgl. V. 112, 8). Der Klageruf der Königin *wie hât der tôt ze mir getân* (V. 110, 4) kann demnach nicht nur in Bezug auf den Verlust ihres Gatten gesehen werden, sondern es zeigt sich, dass Herzelayde gleichfalls immer wieder vom Tod berührt wurde und diesem eigentlich schon geweiht ist. Einzig die Schwangerschaft hält Herzelayde am Leben, um Gahmurets *ander tôt* (V. 110, 18) hinauszuzögern.

Noch vor ihrem Auszug nach Soltâne unternimmt Herzelayde einige quasi-rituelle Handlungen, die bereits darauf hindeuten, dass sie nunmehr abweichenden Verhaltensweisen unterliegt, die sie vom Rest der Gesellschaft entfernen. So erfindet sie eigene Rituale wie das Tragen des Hemdes (vgl. V. 111, 11–29) oder das Bespritzen ihres Körpers mit der Muttermilch (vgl. V. 110, 25–111, 6).⁷⁷ Dies erklärt auch, warum die zwischen Herzelayde und der Gottesmutter hergestellte Analogie,⁷⁸ die sich auch auf Gottvater und Gottessohn ausweiten lässt, nicht vollständig aufgeht: Während im christlichen Glauben der Vater den Sohn opfert, um die Menschen zu retten, stirbt hier der Vater, um im Sohn wiedergeboren zu werden. Dadurch kann Parzival nicht zu einer eigenständigen Persönlichkeit werden, da er – zumindest aus der Perspektive Herzelaydes – nur die Wiedergeburt seines Vaters ist. Und so hält sie ihn von seiner Bestimmung, als Ritter auszuziehen, fern. Spätestens mit Gahmurets Tod tritt Herzelayde in eine Phase ein, in der alles aus den Fugen gerät, aber dieses Motiv ist bereits in der Beziehung der Eheleute angelegt, die ebenfalls nach ganz eigenen Regeln funktioniert. Der zeitliche Bruch, der so kennzeichnend für eine Heterotopie ist, deutet sich bereits in der Ehe von Gahmuret und Herzelayde an und setzt sich dann schrittweise fort, bis er auf räumlicher Ebene umgesetzt wird. So ist der Rückzug nach Soltâne die logische Konsequenz für Herzelayde: Aufgrund ihres von der Norm abweichenden Zeitverständnisses und Verhaltens muss sie sich zwangsläufig in eine außerhöfische Heterotopie begeben, in der die Zeit für sie auf andere Art und Weise funktioniert.

⁷⁷ Zu den Anklängen an das Motiv der *Maria lactans* siehe Feichtenschlager 2016, S. 44.

⁷⁸ Vgl. hierzu Anm. 38.

Nur hier kann sie den Lauf der Zeit (vermeintlich!) aufhalten, nur hier ist ihr eine Abkehr von der Gesellschaft möglich, von der sie ohnehin kein Teil mehr ist, nur hier kann sie Gahmurets zweiten Tod verhindern.

Letztlich hat der Lebenswille Herzeloide bereits verlassen. So betont die Erzählinstanz ihre Freudlosigkeit (vgl. V. 114, 4) und wie für sie ein Tag dem anderen gleicht. Ihre Flucht nach Soltâne wird dann wie folgt beschrieben:

*ein nebel was ir diu sunne:
 si vlôch der werlde wunne.
 ir was gelich naht unt der tac:
 ir herze niht wan jâmers pflac. (V. 117, 3–6)⁷⁹*

Die *waste in Soltâne* (V. 117, 9) ist *niht durch bluomen ûf d[er] plâne* (V. 117, 1) durchbrochen, die Herzeloide's Gemüt ohnehin nicht erfreuen könnten (vgl. V. 117, 12). Ihr Rückzug ist somit nicht nur „a sign of loyalty to her beloved Gahmuret“,⁸⁰ sondern die Einöde spiegelt ebenso das Innere der vom Tode berührten Königin wider; ihre innere Ohnmacht kehrt sich in die äußere Einsamkeit. Soltâne ist nicht nur der Ort, den Herzeloide zum Schutz Parzivals wählt, es ist auch der Ort, an dem sie auf ihren eigenen Tod wartet. Unter diesen Voraussetzungen ist Herzeloide's Flucht in die Einsamkeit von Soltâne nicht nur eine Abkehr vom Rittertum, sondern vor allem ein zeitliches Herauszögern der ihr bekannten Wiederholungen von Abschied und erneuter Zusammenkunft, vor denen sie sich und ihren Sohn bewahren möchte. Dazu passt auch die mangelnde Einbindung Parzivals in eine Genealogie⁸¹ – er soll nicht in den Kreislauf des Jammers eintreten, in dem sich Gahmuret und dessen Vorfahren befanden.

8 Fazit: Durchbrechung der Wiederholungen durch den Sohn

Durch diese Einstellung kann Herzeloide erstens nicht den Verlust Gahmurets realisieren, denn schließlich ist dieser in ihrer Wahrnehmung nicht tot, sondern wurde erneut geboren. Zweitens kann sie Parzival nicht als eigenständige Persönlichkeit, deren Schicksal nicht unabdingbar mit dem des Vaters gleichzusetzen ist, annehmen. Witwen- und Mutterschaft sind im Falle dieser Figur so sehr miteinander verbunden, dass sie sich letztlich gegenseitig überlagern und Herzeloide keine der beiden Rollen wirklich ausfüllen kann. Ihre Vergangenheit als Ehefrau

⁷⁹ Für eine ausführliche Ausdeutung des Verses 117, 5 in Bezug auf Herzeloide's Gottesbild vgl. Knaeble 2014, S. 375–379.

⁸⁰ Ash 2012, S. 96.

⁸¹ Vgl. Hammer 2016, S. 157.

und Geliebte wirkt dabei in ihre Zukunft als Mutter hinein, ohne dass sie ihre Gegenwart als Witwe tatsächlich fassen und bestreiten kann. Herzeloide gelingt in diesem Verständnis also gerade kein „Rollenwechsel von der höfischen Ehegattin, die auf die Rückkehr ihres Ritters wartet, zur Witwe“;⁸² stattdessen negiert sie diesen Wechsel sogar.

Was Herzeloide demnach fehlt, ist die Möglichkeit, von ihrem Daseinszustand als verheiratete Ehefrau in den der verwitweten Mutter zu gelangen, da sie an einem zyklischen Verständnis von Zeit festhält, das mit der Linearität eines menschlichen Lebens nicht zu vereinen ist. Somit deutet Herzeloide den Charakter der Zeit selbst um, „deren Dreiteilung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“⁸³ essenziell ist. Herzeloides Flucht in die Einsamkeit von Soltâne ist in dieser Lesart nicht nur das Entfliehen in ein räumliches Außerhalb, sondern ebenso in eine Nicht-Zeit, in der Parzival – respektive Gahmuret – sie nie verlassen wird. Einzig an einem Ort wie Soltâne kann sie den radikalen Bruch, der mit dieser Verweigerung des Rollenwechsels einhergeht, vollziehen; hier findet sich Raum für eine Abkehr von der Gesellschaft, für normabweichendes Verhalten, für eine andere Zeitschreibung. Nur hier kann sie Parzival von seinem ihm vorherbestimmten Lebensweg abschneiden und so Gahmuret vor dem endgültigen Tod bewahren. Damit hindert sie auch Parzival daran, in einen neuen Lebensabschnitt überzutreten, und lässt ihn gleichsam in einer liminalen Phase verharren: dem Übergang vom Kind zum Mann.

Allerdings: Herzeloide kann dem linearen Lauf der Zeit nicht mehr ausweichen, ganz gleich, wie lange sie Parzival bei sich halten möchte – weder als Figur innerhalb der Erzählung noch als Mutter des Titelhelden, mit dessen Auszug die eigentliche Geschichte beginnt. Für Parzival ist Soltâne somit eine Heterotopie, die seiner eigentlichen Bestimmung lediglich vorgeschaltet ist. Herzeloide bleibt mit seinem Weggang nur der eigene Tod, der ihr bereits seit dem Dahinscheiden ihres Ehemannes vorherbestimmt ist. Es ist nun an Parzival, diese Wiederholungen zu durchbrechen – und so setzt mit ihm als Held der Narration eine neue Geschichtsschreibung ein.

Literaturverzeichnis

Quellen

Wolfram von Eschenbach: Parzival.
Bd. 1. Mhd. Text nach d. Ausg. v.
Karl Lachmann. Übers. u. Nachw.

v. Wolfgang Spiewok (Reclams
Universal-Bibliothek 3681).
Ditzingen 2014.

⁸² Greenfield 2011, S. 169.

⁸³ Goetz 2020, S. 27.

Forschungsliteratur

- Ash, Karina M.:** *Conflicting Femininities in Medieval German Literature*. Abingdon 2012.
- Bachmann, Cordula, Johanna Leithoff u. Katharina Waldner:** Einführung. In: Dies. (Hgg.): *Liminalisierung, Konfigurationen des Übergangs in antiken Kulturen (Potsdamer altertumswissenschaftliche Beiträge 76)*. Stuttgart 2021, S. 7–13.
- Brinker-von der Heyde, Claudia:** *Geliebte Mütter – mütterliche Geliebte. Rolleninszenierung in höfischen Romanen (Studien zur Germanistik 123)*. Bonn 1996.
- Eder, Annemarie:** *Macht- und Ohnmachtstrukturen im Beziehungsgefüge von Wolframs ‚Parzival‘. Die Herzeloeyden-tragödie*. In: Ingrid Bennewitz (Hg.): *Der frauen buoch. Versuche zu einer feministischen Mediävistik (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 517)*. Göppingen 1989, S. 179–212.
- Feichtenschlager, Martina:** *Entblößung und Verhüllung. Inszenierungen weiblicher Fragilität und Verletzbarkeit in der mittelalterlichen Literatur (Aventiuren 11)*. Salzburg 2016.
- Foucault, Michel:** *Von anderen Räumen*. In: Jörg Dünne u. Stephan Günzel (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 317–329.
- Gennep, Arnold van:** *Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l’hospitalité, de l’adoption, de la grossesse et de l’accouchement, de la naissance, de l’enfance, de la puberté, de de l’initiation, de l’ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc. (Rééditions V)*. New York u. a. 1969 (ND Paris 1909).
- Gentry, Francis G.:** *Gahmuret and Herzeloeyde. Gone But not Forgotten*. In: Will Hasty (Hg.): *A Companion to Wolfram’s ‚Parzival‘*. Columbia 1999, S. 3–11.
- Gibbs, Marion:** *Ideals of Flesh and Blood. Women Characters in ‚Parzival‘*. In: Will Hasty (Hg.): *A Companion to Wolfram’s ‚Parzival‘*. Columbia 1999, S. 12–34.
- Greenfield, John:** *Wolframs zweifache Witwe. Zur Rolle der Herzeloeyde-Figur im ‚Parzival‘*. In: Matthias Meyer u. Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag*. Berlin, New York 2011, S. 159–174.
- Goetz, Hans-Werner:** *Der Mensch zwischen Zeit und Ewigkeit. Zeitvorstellungen und Umgang mit den letzten Dingen im frühen und hohen Mittelalter*. In: Julia Weitbrecht, Andreas Bihrer u. Timo Felber (Hgg.): *Die Zeit der letzten Dinge. Deutungsmuster und Erzählformen des Umgangs mit Vergänglichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit (Encomia Deutsch 6)*. Göttingen 2020, S. 17–60.
- Götzelmann, Germaine:** *Grab, Grabmal*. In: Tilo Renz, Monika Hanauska u. Mathias Herweg (Hgg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*. Berlin, Boston 2018, S. 199–208.
- Hammer, Franziska:** *wer oder wanne ist diz kint, des site sô rehte schæne sint? Die räumliche Multiplikation der Herkunft im höfischen Roman am Beispiel von Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ und Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘*. In: Maximilian Benz u. Katrin Dennerlin (Hgg.): *Literarische Räume der Herkunft*.

- Fallstudien zu einer historischen Narratologie (Narratologia 51). Berlin, Boston 2016, S. 147–185.
- Hartmann, Heiko:** Gahmuret und Herzeloide. Kommentar zum zweiten Buch des *Parzival* Wolframs von Eschenbach. 2 Bde. Herne 2000.
- Hartmann, Heiko:** Gahmurets Epitaph (Pz. 107,29ff.). In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 61 (2006), S. 127–149.
- Haug, Walter:** Parzival ohne Illusionen. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990), S. 199–217.
- Knaeble, Susanne:** *sin muoter underschiet im gar / daz vinster unt daz lieht gevar* – Herzeloides Gottesbild in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘. In: Thomas Honegger, Gerlinde Huber-Rebenich u. Volker Leppin (Hgg.): *Gottes Werk und Adams Beitrag: Formen der Interaktion zwischen Mensch und Gott im Mittelalter* (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung. Beihefte 1). Berlin 2014, S. 368–379.
- Koch, Elke:** Inszenierungen von Trauer, Körper und Geschlecht im Parzival Wolframs von Eschenbach. In: Charles S. Jaeger u. Ingrid Kasten (Hgg.): *Codierungen von Emotionen im Mittelalter* (Trends in Medieval Philology 1). Berlin 2003, S. 143–158.
- Koch, Elke:** Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters (Trends in Medieval Philology 8). Berlin 2006.
- Kotetzki, Maline:** Männlichkeit als Gefahr für Leib und Leben. Intersektionale Betrachtung der Joie de la curt-*aventure* im *Ereck* Hartmanns von Aue. In: *Euphorion* 113 (2019), S. 293–314.
- Lampert-Wessing, Lisa:** *Medieval Literature and Postcolonial Studies*. Edinburgh 2022.
- Ohly, Friedrich:** Bemerkungen eines Philologen zur Memoria. In: Karl Schmid u. Joachim Wollasch (Hgg.): *Memoria*. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter (Münstersche Mittelalter-Schriften 48). München 1984, S. 9–68.
- Pözl, Michaela:** *Erziehung erzählen. Modelle intergenerationeller Weitergabe in der deutschen Literatur des Mittelalters* (Aventiuren 14). Göttingen 2023.
- Powell, Morgan:** *Gender, Reading, and Truth in the Twelfth Century. The Woman in the Mirror*. Leeds 2020.
- Schul, Susanne:** *Abseits bekannter Pfade. Mittelalterliche Reise-Narrative als intersektionale Erzählungen*. In: Mechthild Bereswill, Folkert Degenring u. Sabine Stange (Hgg.): *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen* (Forum Frauen- und Geschlechterforschung 43). Münster 2015, S. 96–114.
- Scholz-Williams, Gerhild:** *Der Tod als Text und Zeichen in der mittelalterlichen Literatur*. In: Herman Braet u. Werner Verbeke (Hgg.): *Death in the Middle Ages* (Mediaevalia Lovaniensia Series 1 / Studia 9). Leuven 1987, S. 134–149.
- Störmer-Caysa, Uta:** *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*. Berlin, New York 2007.
- Turner, Victor W.:** *Betwixt and Between. The Liminal Period in Rites de Passage*. In: June Helm (Hg.): *Symposium on New Approaches to the Study of Religion. Proceedings of the 1964 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Seattle 1964, S. 4–20.
- Wenzel, Horst:** *Herzeloide und Sigune: Mutter und Geliebte. Zur Ikonographie der Liebe im Überschneidungsfeld*

von Text und Bild. In: Helga Scieurie u. Hans-Jürgen Bachorski (Hgg.): Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur (Literatur, Imagination, Realität 14). Trier 1996, S. 211–234.

Wiegand, Herbert E.: Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artusepik (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. N. F. 49). Berlin, Boston 1972.

Withhöft, Christiane: Kleidergaben im Liebes- und Freundschaftsdiskurs. Das Hemd der Herzloyde, der Brangäne und anonymer Minnedamen in der Kleinepik. In: Margreth Egidi, Ludger Lieb, Mireille Schnyder u. Moritz Wedell (Hgg.): Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Philologische Studien und Quellen 240). Berlin 2012, S. 119–140.