

Funktionen des Frauenkörpers im Parzival Wolframs von Eschenbach

Jurlina, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:466313>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Sveučilišni diplomski studij
Njemački jezik i književnost; smjer: nastavnički

Lucija Jurlina

**Funktionen des Frauenkörpers im Parzival
Wolframs von Eschenbach**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Sveučilišni diplomski studij
Njemački jezik i književnost; smjer: nastavnički

Funktionen des Frauenkörpers im Parzival Wolframs von Eschenbach

Diplomski rad

Student/ica:

Lucija Jurlina

Mentor/ica:

Prof. dr. sc. Zaneta Vidas Sambunjak

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucija Jurlina**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Funktionen des Frauenkörpers im Parzival Wolframs von Eschenbach** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 26. ožujka 2024.

Inhalt

1. Einleitung	1
2. Die Epoche Wolframs von Eschenbach	2
2.1. Die Frau im Mittelalter.....	4
2.2. Der höfische Roman <i>Parzival</i>	12
3. Darstellung des Frauenkörpers im <i>Parzival</i>	17
3.1. Die Schönheit der Frau.....	19
3.2. Der Frauenkörper in der Liebesbeziehung und in der Ehe im <i>Parzival</i>	23
3.3. Die Rolle der namenlosen Frauen	41
4. Schlussfolgerung	47
5. Literaturverzeichnis	50
6. Zusammenfassung	53
7. Sažetak.....	54
8. Abstract.....	55

1. Einleitung

Der Titel der vorliegenden Diplomarbeit ist „Funktionen des Frauenkörpers im *Parzival* Wolframs von Eschenbach“. Das zentrale Thema, mit dem sich diese Arbeit befasst, ist die Frau. Das Thema Frau kann aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet und dargestellt werden, z.B. aus dem Blickwinkel der Naturwissenschaften und der Medizingeschichte, wo der Fokus auf der weiblichen Anatomie und Biologie sowie auf den physischen und physiologischen Eigenschaften der Frau gelegt wird, aus dem Blickwinkel der Kulturanthropologie und Ethnologie, die sich für die Besonderheiten der materiellen und geistigen Kultur der ethnischen Gruppen in den einzelnen historischen Epochen interessieren, aus dem Blickwinkel der Psychologie und der Sozialwissenschaften, die das innerliche Erleben und das Verhalten der Frau in der Gesellschaft unter die Lupe nehmen, aus dem Blickwinkel der Gender Studien und noch vielen anderen wissenschaftlichen Bereichen. Die vorliegende Arbeit legt den Schwerpunkt auf die Darstellung des Frauenkörpers aus der Perspektive der Literaturwissenschaft auf der Grundlage des höfischen Romans *Parzival* aus dem 13. Jahrhundert. Das Ziel der Arbeit ist, anhand des Belegmaterials aus dem Roman die Rolle der Frau mit besonderer Berücksichtigung ihrer Korporalität darzustellen. Unter „Korporalität“ versteht man die Verflochtenheit der körperlich-biologischen und sozialen Funktionen der Frau. Nach der Einleitung im ersten Teil der Arbeit werden im zweiten Kapitel einige Informationen über den historischen Hintergrund der Epoche gegeben, in der der Roman *Parzival* entstanden ist. Hier wird auch eine ausführliche Übersicht über das Leben der Frau im Mittelalter und die Darstellung des Körpers anhand der verfügbaren historiographischen und sekundärliterarischen Quellen gegeben. Das dritte Kapitel befasst sich mit der weiblichen Korporalität auf die Art und Weise wie diese im Text des Romans dargestellt wird. In diesem Kapitel werden folgende Aspekte der Korporalität untersucht: das physische Aussehen und die Schönheit der Frau, das Verhalten der Frau in der Liebesbeziehung und in der Ehe mit besonderem Akzent auf ihren biologischen Funktionen. Ein gesonderter Teil des dritten Kapitels ist der Rolle der namenlosen Frauen im Roman gewidmet. In Bezug auf die äußerlichen und innerlichen Charakteristiken der Frau sowie in Bezug auf ihre sozialen Rollen in der höfischen Gesellschaft lassen sich die Frauenfiguren aus dem *Parzival* in mehrere Gruppen einordnen. Die Ergebnisse der Untersuchung werden in der Schlussfolgerung im vierten

Kapitel zusammengefasst. Eine Auswahl an wissenschaftlicher Sekundärliteratur aus dem Gebiet der germanistischen Mediävistik und der deutschen Literaturgeschichte wird bei der Bearbeitung des Themas in Betracht gezogen und im fünften Kapitel angeführt. Mehrere online zugängliche wissenschaftliche Beiträge, die für diese Diplomarbeit von Relevanz sind, sind auch, als ergänzende Sekundärliteratur, ins Literaturverzeichnis aufgenommen. Die vorliegende Diplomarbeit versteht sich primär als ein Beitrag zur Erforschung der deutschen mittelalterlichen Literatur und der deutschen Kultur des Hohen Mittelalters und andererseits, da darin die Frauenthematik und ihr Körper im Fokus der Erforschung steht, als ein Beitrag zur Geschichte der Frau und somit auch als ein Beitrag zur Geschlechterforschung (*Gender Studies*).

2. Die Epoche Wolframs von Eschenbach

Wolfram von Eschenbach (1170 - 1220) mit seinen Werken *Parzival*, *Willehalm* und *Titurel* galt als der bedeutendste unter den großen Epikern des deutschen Hochmittelalters (Mann 1966: 48). Seine literarischen Zeitgenossen waren Heinrich von Veldeke (um 1140 bis um 1190), Hartmann von Aue (um 1160 bis um 1210), Gottfried von Straßburg (1180 - 1215) und Walther von der Vogelweide (1170 - 1230). In historischer Hinsicht wird das Hochmittelalter (oder das Hohe Mittelalter) als der Zeitraum definiert, der sich von 1170 bis 1250 erstreckte. Damit wird im engeren Sinne die politische und kulturgeschichtliche Epoche bezeichnet, die mit der Übernahme der Herrschaftsgewalt der kaiserlichen Familie der Staufer über die Salier im Jahre 1125 einsetzte. In die deutsche Kultur- und Literaturgeschichte ist diese Periode auch unter dem Namen "die Stauferzeit" oder die "Hohenstaufenzeit" eingegangen. Das mittelalterliche Weltbild ist sehr stark von der katholischen Kirche geprägt: Die Kirche lehrte, dass Gott der Erschaffer der Welt, der Natur und des Menschen sei.

Der französische Einfluss kam auf allen Gebieten des gesellschaftlichen und künstlerischen Lebens zum Vorschein. Auf dem Gebiet der Literatur manifestierte sich dieser Einfluss in der Vorliebe für bestimmte literarische Gattungen und Themen, unter denen das höfische Epos und die Minnelyrik zu den beliebtesten Gattungen zählten. Die mittelalterliche Gesellschaft war stark hierarchisch strukturiert und in Stände unterteilt. Die meisten historischen Quellen berichten über ein Drei-Stände-System. Den ersten und

den höchsten Stand in der deutschen mittelalterlichen Gesellschaft bildete der Klerus, d.h. die Gesamtheit der Angehörigen der katholischen Geistlichen, denen Bischöfe, Äbte, Priester und Mönche angehörten. Der zweite Stand bestand aus den Adligen. Dem Adel bzw. dem Hochadel gehörten die Kaiser und die Könige, die Herzöge, die Grafen, die Fürsten und die Baronen. Unterhalb des Kaisers bzw. Königs standen die Grundherren, die Herrschaft über Land und Leute (Leibeigenen) hatten. Mit der Blüte des deutschen Reiches unter den Hohenstaufen bildete sich auch das Rittertum zu einem erblichen Adelsstand. Der Ritter war ein wichtiger Repräsentant der höfischen Gesellschaft. Der dritte Stand umfasste alle anderen gesellschaftlichen Gruppen, vor allem die Bauern als die niedrigste soziale Schicht, die etwa 90 Prozent der Bevölkerung umfasste (vgl. Le Goff / Truong 2007: 34). Auch die städtische Bevölkerung wurde unter sich in weitere soziale Schichten gegliedert: in die Oberschicht, in die Mittelschicht und in die Unterschicht (https://www.planet-wissen.de/geschichte/mittelalter/leben_im_mittelalter/index.html). Die Stadt war im Mittelalter das Zentrum der Produktion (die zahlenmäßig größte Schicht in den Städten stellten die Handwerker dar) und der Mittelpunkt des politischen Lebens. In der Stadt entwickelte sich die Praxis des Schreibens, also eine „Tätigkeit der Hand“ (vgl. Le Goff / Truong 2007: 34). An der Spitze des Ständesystems stand der Monarch, dem sich der Adel und die geistliche Oberschicht des Reiches unterzuordnen hatten. Ein besonderes Kennzeichen des Mittelalters war die „soziale Abhängigkeit“. Alle Menschen waren voneinander abhängig: Bürger und Bauern wurden von Grundherrn, Mönche vom Abt und vom Klosterherrn, Ritter waren vom Lehens- und Landesherrn zu Dienst und Gehorsam verpflichtet. Der mittelalterliche Mensch hat nicht nach einer individueller Freiheit in heutigem Sinne gestrebt, sondern immer nach Freiheit in der Bindung zu einer Gruppe. Die Abhängigkeit eines Ritters in der Literatur kommt besonders in der Beziehung zum Hof des Königs Artus zum Vorschein, da diese Beziehung eine besondere Auszeichnung für einen Ritter war (vgl. Rinn 1996: 275).

Obwohl Frauen in den literarischen Werken als Objekte der Bewunderung und der romantischen Verehrung dargestellt wurden, waren sie im realen Alltagsleben stark von den frauenfeindlichen gesellschaftlichen Normen ihrer Zeit geprägt. In den Werken von Wolfram von Eschenbach und seinen Zeitgenossen wird das Idealbild der Frau durch die Figur der höfischen Dame verkörpert. Die höfische Dame wurde als schön, tugendhaft und edel beschrieben, und ihre Anwesenheit diente als Inspiration und Motivation für

heldenhafte, kühne Unternehmungen der männlichen Protagonisten. Die höfische Liebe, die als „Minne“ bezeichnet wird, spielte die zentrale Rolle in der Literatur des Hochmittelalters und betonte die idealisierte Verehrung und romantische Sehnsucht des Ritters nach seiner Dame. Die Darstellung der weiblichen Schönheit war mit Tugendhaftigkeit und Reinheit verbunden. Körperliche und seelische Reinheit der Frau wurden als Voraussetzung für ein glückliches und moralisches Leben angesehen. Die literarische Darstellung des weiblichen Körpers im Hochmittelalter war stark idealisiert und stilisiert und hatte wenig mit der Realität des täglichen Lebens der Frauen zu tun. Frauen hatten in dieser Zeit wenig politische oder rechtliche Macht und lebten vorwiegend als Ehefrauen, Mütter und Haushälterinnen. Im Mittelalter wurde der weibliche Körper auf eine Weise wahrgenommen, die stark von den damaligen kulturellen, religiösen und medizinischen Überzeugungen geprägt war. Insbesondere wurde der weibliche Körper durch religiöse Vorstellungen des Christentums definiert. Der Körper galt als Gottes Schöpfung und als Tempel des Heiligen Geistes. Krankheiten und Leiden wurden als göttliche Strafe für Sünden angesehen und Heilung wurde oft mit Gebeten, Pilgerfahrten und anderen religiösen Praktiken gesucht. Das medizinische Verständnis des Körpers im Mittelalter war geprägt von Vorstellungen wie der Humoralpathologie, die auf der Idee basierte, dass der Körper aus vier Säften bestand: Blut, Schleim, gelbe und schwarze Galle. Die Gesundheit wurde als Gleichgewicht dieser Säfte betrachtet und Krankheiten wurden als Ungleichgewicht oder Störung dieser Säfte angesehen. Der Körper war Teil und Ausdruck der sozialen Hierarchie. Die mittelalterliche Gesellschaft war in verschiedene Stände unterteilt und der Körper widerspiegelte den sozialen Status eines Individuums. Zum Beispiel waren die Körper der Adligen aufgrund einer ausgewogenen und guten Ernährung kräftiger und schöner als die der Bauern. Der Körper eines Menschen aus einer niedrigeren gesellschaftlichen Schicht war wegen harter körperlicher Arbeit, unzureichender Ernährung und mangelnder Hygiene den Krankheiten ausgesetzt. Zu den häufigsten zählten die Unterernährung und verschiedene Infektionskrankheiten (Klemm 2018).

2.1. Die Frau im Mittelalter

Wenn es um die Auffassung von Frau im Mittelalter geht, lässt sich in den historiographischen Quellen, die hauptsächlich klerikalen Ursprungs sind, sowie in den theologischen Schriften des Mittelalters, ein misogynes Bild der Frau feststellen. Den

Schriften des Heiligen Augustinus ist die „Ersünde“ entnommen, nach der die Frau als minderwertiger Mensch klassifiziert wird, weil sie durch die „teuflische Schlange“ verführt wurde (vgl. Rinn 1996: 281). Allgemein angenommen war im Mittelalter die These, dass die Frau ausschließlich nach „fleischlichem Sinn“ und weniger nach Verstand lebte, weshalb sie leichter verführbar sei als der Mann. Durch die Frau, die nach Augustinus als das „Gefäß der Sünde“ bezeichnet wird, habe sich die Sünde in die Welt verbreitet, und durch jeden Zeugungsakt werde die Sünde weitervererbt. Darüber hinaus schildert die Kirche die Frau als ungebändig, sündhaft, zügellos und widerspenstig, weshalb sie erst vom Vater und dann später vom Ehemann „erzogen“ und „diszipliniert“ werden müsse, um Demut und Gehorsam zu lernen. Frauen werden häufig als Verführerinnen und als verantwortlich für das Böse in der Welt dargestellt. Die Bezaumung und Bändigung der Sexualität der Frau könne nur durch die Heirat erreicht werden, denn in der Ehe sei die Sexualität der Frau auf die Verpflichtung, Kinder zu gebären und für Kinder zu sorgen, reduziert (vgl. Rinn 1996: 281). Die einzig anerkannte Funktion der Frau war also ihre reproduktive Funktion (vgl. Pecoja 2013: 7). In zahlreichen Texten, die zur Zeit des Hochmittelalters entstanden sind, wird die Ehefrau als Eigentum des Ehemannes dargestellt, sie gehörte ihm genauso wie ihm sein Haus oder sein Pferd gehörten (Göller 1990: 45). Immerhin war das einzige Schicksal und Ziel der mittelalterlichen Frau, verheiratet zu sein. Damit verbunden war die Wertschätzung der Frau in der mittelalterlichen Gesellschaft: Nur eine verheiratete Frau, die ihren Mann und ihre Kinder umsorgte, hatte in der Gesellschaft Ansehen. Der Ehemann besaß die Vormundschaft über die Ehefrau und hatte allein das Nutzungsrecht des ehelichen Vermögens. In den höheren Schichten der Feudalgesellschaft hatte die Ehe eine pragmatische Funktion: Sie galt als Instrument der Macht und der Bündnispolitik, um mächtige und einflussreiche adelige Familien und königliche Dynastien durch eine Ehe aneinander zu binden, und dadurch die politische Macht auf fremde Territorien über die eigenen Landesgrenzen hinaus auszudehnen. Durch die „Bettpolitik“ (vgl. Bumke 1986: 491) gewannen feudale Familien neue Besitztümer. Man muss auch die Tatsache in Betracht ziehen, dass die Mehrzahl der staufischen Könige mit ausländischen Prinzessinnen verheiratet waren, von denen einige wie Beatrix von Burgund, römisch-deutsche Kaiserin (verst. 1184) und Konstanze von Sizilien (verst. 1198) in ihren Erbländern wichtige Herrschaftspositionen eingenommen haben (Bumke 1986: 485). Geheiratet wurde ausschließlich unter Angehörigen desselben Standes. Ausnahmen gab

es gelegentlich, aber auch hier war die unterordnende Rolle der Frau eine Regel: Eine Frau, die einen Mann niederer Herkunft heiratete, musste sich für immer mit der sozialen Stellung ihres Ehemannes begnügen. Ehe war eine öffentliche Institution. Die Verwandten und die Institutionen des Hofes überwachten das Eheleben des Paares. Sie achteten darauf, dass der Ehemann zu seiner Hilfsverpflichtung stand, und bewachten die Treue der Ehefrau. Wenn es wegen der Untreue der Ehefrau zum Ehebruch kam, wurde der Betrug nicht allein als Beleidigung der Ehre des Ehemannes gewertet, sondern als Verletzung der Ehre seiner ganzen Sippe. Untreue der Ehefrau wurde bestraft. Zum einen wurde sie der physischen Gewalt des Ehemannes ausgesetzt, zum anderen wurde sie aus der Gesellschaft ausgeschlossen oder sogar mit dem Tode bestraft. Der Ehebruch begangen von der Seite des Mannes wurde nicht sanktioniert. In einer freien Liebesbeziehung ebenso wie in der Ehe, wurden viele Frauen großer Brutalität und physischer Gewalt seitens ihres Partners ausgesetzt. Belege finden sich sowohl in den historiographischen Quellen als auch in den großen epischen Werken der mittelalterlichen Epoche. Trotz allen negativen Aspekten des ehelichen Lebens war die Ehe im Mittelalter die bestmögliche Lebensweise für eine Frau. Die Erziehung der Töchter diente hauptsächlich der Vorbereitung auf die Ehe, d.h. auf die Subordinationsrolle der Frau in der patriarchalen Gesellschaft, auf die Haushalts- und Mutterpflichten, sowie auf die Gewähr der Jungfräulichkeit (<https://deutschland-im-mittelalter.de/Bevoelkerung/Frauen>). Die Frauen aus der Oberschicht, vor allem die Frauen aus den königlichen Familien, sollten so viele Kinder, wie es möglich war, gebären, um die Nachfolge zu sichern. Eine adelige Frau, und ganz besonders betraf dies eine Königin, musste in sich zwei Qualitäten vereinen, die für die höfischen Gesellschaft, zu der sie gehörte, von großer Bedeutung war: physische Attraktivität und Gebärfähigkeit. Mit der Geburt des Thronfolgers erfüllt die Königin ihre biologische und soziale Funktion. Nach der Geburt verschiebt sich der Schwerpunkt des Interesses von der Gebärenden auf den Neugeborenen, d.h. auf die Sicherung der Kontinuität der königlichen Dynastie. Die männlichen Nachfolger waren die Garanten eines starken Staates (Bovt 2020: 95). Ein Kind zeugt demzufolge von einer kräftigen Natur des königlichen Hauses, die Kinderlosigkeit birgt wiederum in sich nicht nur die Gefahr des Spottes, sondern auch eine reelle Bedrohung für das Fortbestehen der Dynastie. Das Kind muss aber mehrere Bedingungen erfüllen, um die zukünftige gesellschaftliche Rolle ausfüllen zu können, wobei viele Eigenschaften von den Ahnen geerbt werden, sei es der

Gesundheitszustand, das repräsentative physische Aussehen, sei es das geistige Erbe und die Tugenden der Vorfahren. Der gute gesundheitliche Zustand der Frau nach der Entbindung wurde im Mittelalter als keine Selbstverständlichkeit gesehen. Die hohe Sterblichkeit bei der Entbindung und in den Kindbettwochen lässt die ganze Familie um das Leben der Gebärenden bangen. Die adelige Frau soll aber auch imstande sein, weitere Kinder zu gebären, denn ein Kind ist wegen der hohen Kindersterblichkeit in der feudalen Gesellschaft des Mittelalters zu wenig, um die Sicherheit der königlichen Dynastie zu gewährleisten (Bovt 2020: 95f). Ein weiterer wichtiger Aspekt, der in der Erziehung des jungen Prinzen eine außerordentlich wichtige Rolle spielt, ist die Pflege, die nun die Säugamme, auch „Stillmutter“ benannt, übernimmt (Bovt 2020: 97). Die Praxis in jener Zeit war, dass die Frau eines gehobenen Standes das neugeborene Kind einer anderen Frau zum Stillen übergibt, wobei, wenn es sich um eine Königin handelt, die Stillende nicht eine einfache Frau vom Lande oder eine Bäuerin ist, was sonst oft der Fall war, sondern eine wohlgeborene Dame (Bovt 2020: 97). Wenn man die Meinung berücksichtigt, dass das Kind mit der Milch auch die Natur der Säugamme übernehmen könne, wundert es nicht, dass im Fall des jungen Prinzen die höchsten Anforderungen an die Wahl seiner Säugamme gestellt werden. Bei der Wahl der „Stillmutter“ (der Säugamme) werden zahlreiche Eigenschaften berücksichtigt. In erster Linie ist es das Alter, wobei es hier nicht um die Jahreszahlen ging, sondern um die Faktoren, die die Qualität der Milch beeinflussen könnten. Dies ist nach der damaligen Medizin das Alter, welches viel Blut und wenig überflüssige Feuchtigkeit hat. Der Körperzustand wird auch nach den Kriterien der vom griechischen Arzt Hippokrates begründete Temperamentenlehre bewertet. Durch das Interesse an der Ernährung des Neugeborenen wird auch seine Nahrung unter die Lupe genommen. Der Zustand der für das neugeborene Kind verantwortlichen Säugamme wird unter bestimmten Aspekten der damaligen elementaren Medizin berücksichtigt, denn die Zusammensetzung der Kardinalsäfte¹ im Organismus der stillenden Frau und ihr aus der Mischung der körperlichen Säfte entstandenes Temperament wirken sich auf ihre Gesundheit aus und somit auf die Qualität ihrer Milch. Am Beispiel der Säugamme bestätigt sich eine extreme

¹ Das sind: Blut, Phlegma (zähflüssiger Schleim), gelbe Galle und schwarze Galle. Auf der „guten Mischung“ der vier Körpersäfte beruht die menschliche Gesundheit. Vollkommene Gesundheit besteht im richtigen Verhältnis der Säfte zueinander. Krankheit liegt dagegen vor, wenn einer dieser Körpersäfte in zu kleiner oder zu großer Menge sich absondert. Diese Art, die Krankheit oder die Gesundheit auf dem Verhältnis der Körpersäfte untereinander aufzufassen, verbreitete sich in der gesamten westeuropäischen Medizin (vgl. Le Goff / Truong 2007: 120f).

Instrumentalisierung des weiblichen Körpers (Bovt 2020: 97f). Zwei essentielle biologische Funktionen des Körpers der Frau werden getrennt - die Mutter bleibt die Gebärende, aber sie hat nicht die Aufgabe, das Kind zu stillen. Die Trennung dieser zwei wichtigen biologischen Funktionen der Frau hat eine lange Geschichte und wird damit in Verbindung gebracht, dass durch den Verzicht auf das Stillen für die Frau einerseits mehr Zeit für sich selbst und für die Bewahrung eines attraktiven Körpers bleibt. Aber, der Verzicht auf das Stillen eröffnet andererseits neue Möglichkeiten für häufigere Schwangerschaften (Bovt 2020: 98). Die Rolle der Ehefrau ist somit auf ihre reproduktive Rolle d.h. auf die Fortpflanzung reduziert. Sie ist nicht mehr eine Frau, die wegen ihres schönen Aussehens gelobt und verehrt wird, sondern wegen der Erfüllung ihrer sozialen Rolle in der höfischen Gesellschaft. Ganz anders wird das physische Aussehen der Amme bewertet: Als eine Hochgeborene hat sie das Privileg bekommen, den jungen Prinzen zu stillen, aber sie wird nicht mehr als eine einst attraktive Hofdame wahrgenommen, die durch Schönheit des Körpers und des Geistes die Anderen bezaubert. Sie verliert ihre weiblichen Eigenschaften zugunsten der biologischen, hier handelt es sich eindeutig um eine Verminderung ihrer Rolle als Frau, die keine Liebesgefühle weckt und nur zweckmäßig eingesetzt wird (Bovt 2020: 98). Der Hofarzt zeigt auch ein breiteres Interesse an der Person der Säugamme. In erster Linie wird die Abstammung der Säugamme erörtert, mit Erwähnung ihrer Eltern und Großeltern, denn gerade den Vorfahren wurde ein außerordentlicher Einfluss auf den Körperzustand ihrer Nachkommen zugeschrieben. Immerhin hat jedes Lebewesen einen eigenen Körper, der ihm gehört, doch die Abhängigkeit von der Ahnenreihe, von der „Stimme des Blutes“, ist so stark, dass das Individuum seinen Körper nicht als ganz autonom empfinden kann (Bovt 2020: 99f). Der Körper der Säugamme wurde demzufolge unter drei Aspekten wahrgenommen: familiäre Bedingtheiten, der physische Zustand ihres eigenen Körpers wie auch mit dem Geist verbundene Attribute Gemüt und Anstand, die die Voraussetzungen für eine gute Natur des Körpers waren. Säugamme konnte nicht jede Frau werden. Nur eine Dame, die selbst Mutter ist, ist für diese Funktion geeignet.

Der Beruf der Amme war für die Frauen vom Lande ein gut bezahltes Geschäft. In Bezug auf den Beruf der Säugamme berichtete im Jahre 1879 der Politiker und Publizist August Bebel in einer seiner Schriften von Vätern, die ihre Töchter zur Schwangerschaft trieben, um sie als Lohnammen in reiche Familien zu vermitteln (<https://www.tagespiegel.de/wirtschaft/die-amme-6524098.html>). Im Gegensatz zu

Frauen aus der adeligen Schicht war eine verheiratete Bäuerin mehr als 14 Stunden pro Tag mit den Arbeiten im Haushalt und in Ackerbau und Viehzucht beschäftigt. Sie musste regelmäßig viele Aufgaben erledigen: Putzen und Kochen, Vieh und Gemüsegarten versorgen, Getreide einbringen, Arbeit in der Mühle, Mähen und Garben binden usw. Eine hohe Sterblichkeitsrate von verheirateten Bäuerinnen in einem verhältnismäßig jungen Alter kann auf ihre körperliche Überbelastung zurückgeführt werden (<https://www.deutschland-im-mittelalter.de/bevoelkerung/frauen/leben-einer-frau>). Das Leben der Städterinnen unterschied sich in vieler Hinsicht vom Leben der adligen Frauen oder der Bäuerinnen. In der Stadt hatten Frauen ganz andere Rechte und Interessen als die Frauen auf dem Land oder am Hof. In gesellschaftlichen Unterschichten in Stadt und Land haben Frauen größere Freiheiten. Die Entscheidungen über die Heirat und Beruf konnten unabhängig von den Eltern getroffen werden. In der Stadt waren viele Frauen berufstätig. Einige Berufe waren typische Frauenberufe, wie zum Beispiel die Textilverarbeitung und das Bäckerhandwerk. Viele Frauen arbeiteten auch als Handwerksgesellen, Lohnarbeiterinnen oder als Dienstmägde und Dienerinnen in reichen Haushalten. Eine besondere Bedeutung hatten die Hebammen und die Säugammen. Ein weiterer Bereich des städtischen Lebens, in dem Frauen eine wichtige Rolle spielten, war die Krankenpflege. In der Stadt bildete die Familie eine Arbeitsgemeinschaft, die das wirtschaftliche Überleben aller Familienmitglieder sicherte: Alte wurden von den Jungen versorgt, die Frau war die Herrin des Gesindes², der Mann vertrat die Frau nach außen, alle waren aufeinander angewiesen, aber die Frauen waren juristisch und finanziell von ihrem Gatten abhängig. Alleinstehende, nicht verheiratete Städterinnen konnten durch Kleinhandel und Tagelohnarbeiten ihr Existenzminimum sichern. Oft mussten sie dabei körperlich äußerst schwere Arbeiten ausführen. Viele Frauen in der Stadt lebten jedoch am Rande oder unter dem Rande des Existenzminimums. Deshalb fanden viele von diesen Frauen im Diebstahl oder in der Prostitution lebensnotwendige Einnahmequellen (<https://www.deutschland-im-mittelalter.de/bevoelkerung/frauen/leben-einer-frau>). Die Prostitution, die im Mittelalter ein anerkannter Beruf war, fand meist in den öffentlichen Badehäusern und Bordellen (auch in den sog. „Frauenhäusern“) statt. Prostituierte und Freudenmädchen begleiteten regelmäßig die Ritter in die Schlacht oder wurden hohen, einflussreichen Gästen des Hofes und den Rittern während der Hoffeste oder anlässlich der Turniere zur Unterhaltung geschickt. Explizite Namen für diese Frauenberufe werden

² *Das Gesinde* oder „das aus Knechten und Mägden bestehendes Dienstpersonal“.

in Wolframs Werk nicht verwendet. Stattdessen gebraucht Wolfram neutrale Bezeichnungen, z.B. „Mädchen“ oder „Magd“ (*maget, maget, magt*) für ein unverheiratetes Mädchen nicht adeliger Herkunft, „Jungfrau“ (*juncfrouwe, juncvrouwe*) für ein unverheiratetes adliges Mädchen und „Frau“ (*frouwe, vrouwe*) für eine Frau aus den höheren gesellschaftlichen Schichten. Das Wort *wîp* („Weib“) wird als eine breitere Bezeichnung für alle anderen weiblichen Personen verwendet, vor allem für diejenigen, die den niedrigeren gesellschaftlichen Schichten angehörten. Der weibliche Körper spielte eine herausragende Rolle in der mittelalterlichen Gesellschaft, insbesondere im Adelsstand. Durch die Linse des sozialen Standes wurde körperliche Schönheit als entscheidendes Attribut für den sozialen Erfolg und die Anerkennung der Frau betrachtet. Die Darstellung der idealisierten körperlichen Form der Frau war mit impliziten gesellschaftlichen Normen und Erwartungen verbunden, wobei die Funktion des Körpers zentral für die Definition der weiblichen Identität war. In der mittelalterlichen Kultur bestanden enge Verbindungen zwischen der physischen Attraktivität von Frauen und ihrem sozialen Status. Die körperliche Schönheit, als Instrument der sozialen Bestätigung oder Indikator für einen hohen Status, wurde gelobt und bewundert, insbesondere in höheren sozialen Kreisen. Verschiedene Fragmente des Frauenkörpers wie Haare, Haut, Augen und Hände wurden als Symbole der Schönheit und Weiblichkeit hervorgehoben. Die Eleganz und Proportionen des Körpers wurden als Symbol des Status und der Jugendhaftigkeit bewundert. Die Augen wurden als Mittel zur Förderung der Liebe, aber auch als Mittel zur Bestrafung unangemessenen Verhaltens betrachtet, was die komplexe Rolle des Körpers in sozialen Interaktionen betonte. Dennoch besaßen sie eine gewisse Macht über die männlichen Affekte und konnten die Männer manipulieren und zu Handlungen animieren. Die Hände nehmen neben den Augen eine bedeutende Rolle im Schönheitskatalog der Frauen ein. Ihre Position im höfischen Kontext ergibt sich aus ihrer Vielseitigkeit: Sie dienen nicht nur dazu, Gesten zu verstärken, sondern ziehen auch durch ihre Attraktivität die Blicke der Männer auf sich. Besonders hervorgehoben wird die weiße Farbe der Hände, die Jugendlichkeit, Schönheit und den sozialen Status symbolisierte. Weiße Hände zeigen, dass die Frau nicht körperlich arbeiten und die Zeit nicht im Freien verbringen muss. Sie bilden einen Kontrast zu den Farben ihrer Kleidung und ziehen dadurch die Aufmerksamkeit auf sich. Die Hände der Frau werden häufig zum Thema von Komplimenten und sind ein wichtiger Bestandteil der weiblichen Schönheit. Durch geschicktes Versteckspiel mit den Händen können Frauen ihre Ziele erreichen, sei

es die Erregung von Aufmerksamkeit oder die Initiierung eines Gesprächs. Die Farbe der Haare spielte ebenfalls eine wichtige Rolle, insbesondere schwarzes Haar galt als attraktiv. Es wird betont, dass schwarzes Haar besonders gut mit der Blässe des Gesichts harmoniert und dadurch die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Die Haarfarbe, in Kombination mit einem strahlenden Teint, wird als Zeichen von Jugend und innerer Schönheit angesehen. Die Gesamtkomposition der Haare in Verbindung mit dem Gesicht einer Frau betont ihre Schönheit noch stärker. Diese Harmonie und Proportion der einzelnen Elemente des Körpers sind entscheidend für die Wahrnehmung der Weiblichkeit als attraktiv. Die Frau selbst wird als Schmuck betrachtet, wobei die Haare eine besonders wichtige Rolle spielen. Sie können die Schönheit einer Frau unterstreichen und die Aufmerksamkeit der Betrachter auf sich ziehen. Die Kontrolle über den Körper der Frau, insbesondere in Bezug auf ihre Keuschheit und das Verhalten in der Öffentlichkeit, galt als entscheidendes Merkmal angesehener Frauen. Es wurde von Frauen erwartet, ihr Aussehen mit den vorgegebenen gesellschaftlichen Standards in Einklang zu bringen, um idealisierte Vorstellungen von Schönheit und Würde zu erfüllen und damit die Rolle des Körpers bei der Erhaltung des gesellschaftlichen Ansehens zu betonen. Das Alter spielte ebenfalls eine Rolle in der Perzeption von Frauen im Mittelalter. Jüngere Frauen wurden oft wegen ihrer Anziehungskraft bewundert und gelobt, während ältere Frauen häufiger als Beraterinnen oder Mentorinnen wahrgenommen wurden, wobei sie sich viel mehr durch ihre Weisheit als durch ihre körperliche Attraktivität auszeichneten und somit zeigten, dass der Körper auch eine Rolle bei der Veränderung der gesellschaftlichen Wahrnehmung im Laufe der Jahre spielt. Wolframs Beschreibungen des Körpers weiblicher Figuren im *Parzival* sind opulent und metaphorisch und dienen als Ausdruck von Schönheit, Würde oder innerer Stärke. Die künstlerische Funktion solcher Beschreibungen ist vielschichtig, da sie dazu beiträgt, tiefere emotionale und moralische Dimensionen der Geschichte auszudrücken. Darüber hinaus verwendet Wolfram die Beschreibungen der Körper, um den Kontrast zwischen höfischen Schönheitsidealen und realen menschlichen Eigenschaften hervorzuheben. Er zeigt Frauen, die nicht immer mit konventionellen Schönheitsidealen übereinstimmen, wie zum Beispiel Sigune, die als eine Frau von starkem Charakter beschrieben wird, deren Schönheit in ihrer Entschlossenheit und Tapferkeit lag. Solche Beschreibungen regen zum Nachdenken über die Natur der Schönheit und ihr Verhältnis zu inneren Qualitäten an. Die Verbindung zwischen diesem Kapitel über Frauen im

Mittelalter und den Beschreibungen weiblicher Körperlichkeit in Wolframs *Parzival* liegt in der Art und Weise, wie Frauen und ihr Körper in beiden Kontexten wahrgenommen und dargestellt werden. Wie im mittelalterlichen Verständnis werden Frauen im Epos als Trägerinnen bestimmter Tugenden oder Mängel dargestellt, häufig idealisiert oder stigmatisiert. Im Mittelalter wurde der weibliche Körper mehr durch die Perspektive der reproduktiven Rolle wahrgenommen. Die Frau wurde als reproduktive Maschine gesehen, deren Zweck darin bestand, Kinder zu gebären und sich um die Familie zu kümmern. Im *Parzival* hat das weibliche Körper eine viel komplexere Rolle und repräsentiert ein breiteres Spektrum an Eigenschaften und Werten. Wolframs Darstellung der Frau und des weiblichen Körpers im *Parzival* ist daher ein Ausdruck des Strebens nach einem tieferen Verständnis der weiblichen Natur und Rolle in der Gesellschaft, im Gegensatz zu der traditionellen und begrenzten Sichtweise des Mittelalters.

2.2. Der höfische Roman *Parzival*

Der in Versen verfasste und in Bezug auf den Inhalt in 16 Kapitel („Bücher“) aufgegliederte epische Roman *Parzival* entstand um 1205. Der Roman war dem höfisch-adeligen Publikum gewidmet und diente vornehmlich der Unterhaltung des Publikums. Kein anderes mittelalterliches Werk wurde schon damals so oft zitiert oder abgeschrieben. Über 80 Handschriften des *Parzival* sind bekannt. Viele davon stammen schon aus dem 13. Jahrhundert. Das ist weit mehr als von irgendeinem anderen vergleichbaren Werk jener Epoche. In der Fachliteratur wird *Parzival* aufgrund seines Inhalts vor allem als „höfischer Roman“ benannt, aber auch als „Ritterroman“. Je nach dem inhaltlichen, strukturellen oder motivisch-thematischen Betrachtungswinkel wird *Parzival* in der theoretischen Literatur noch als Artusroman, als Gralsroman, als Erziehungsroman³ (Ehrismann, 1954) und als Liebesdichtung⁴ (Dallapiazza, 2009)

³ Den Terminus „Erziehungsroman“ erklärt Ehrismann (1954: 259) auf folgende Weise: „Parzival wird durchs Leben erzogen. In seiner Umwelt findet der weltunerfahrene Tor seine ersten Lehrmeister. Das Wohlgemeinteste, wenn auch nicht das Klügste, gibt ihm die Mutter mit auf den Weg. In den ersten Tagen seiner Ausreise wird er in die Rittersitte eingeführt, der Ritter Kornahkarnanz und der kleine Knappe Iwanet sind Vorläufer des Gurnemanz für Parzivals Ausbildung im Waffenhandwerk, bei den Herrschaften am Artushofe sieht er höfische Umgangsformen, Sigune gibt ihm die erste Kunde vom Gral, alle helfen in ihrer Art an seiner Erziehung, Gurnemanz bildet aus dem Knaben den Mann im Sinne der Welt, Trevrizent leitet ihn aus dem Welterleben empor zum religiösen Erlebnis. [...] Die erworbenen Eigenschaften stehen in Wechselwirkung mit den ererbten: geprägte Form, die lebend sich entwickelt.“

⁴ Diese Bezeichnung begründet Dallapiazza (2009: 111) auf diese Art und Weise: „Parzival wie auch Gawan sind in eine Reihe von amourosen Abenteuer verwickelt, die aus dem Roman fast eine Liebesdichtung machen“.

bezeichnet. Unter den drei großen literarischen Gattungen Epik, Lyrik und Dramatik gehört der Roman der literarischen Gattung der Epik an. Es ist eine fiktionale, in Prosa oder in Versen verfasste epische Grundform. Die Handlung des epischen Romans ist komplex und kann aus mehreren Strängen oder Leitmotiven bestehen. Eine große Vielfalt von Figuren zählt auch zu den wesentlichen Merkmalen eines epischen Romans.

Der Roman *Parzival* basiert auf einer ritterlichen Idealwelt, deren Hauptrepräsentanten der König Artus und die Ritter der Tafelrunde sind. Die Ritter des Königs Artus galten als Vorbild für junge Männer jener Epoche. Am Hofe des Königs Artus konnten die Ritter ein geselliges Leben der Freude und der Feste führen und sich durch Turniere zum wirklichen Kampf vorbereiten. Zu diesem schönen Leben am Artus Hof gehörten auch schöne, edle Hofdamen als Objekte der *hohen Minne*. Es verwundert deshalb nicht, dass alle jungen Männer der Epoche dem Ziel strebten, als Ritter geschlagen zu werden und an den Hof des Königs Artus aufgenommen zu werden. Eine mit dem deutschen höfisch-ritterlichen Roman vergleichbare epische Gattung stellten die französischen *Chansons de geste* („Heldengedichte“), eine Art Heldenromans, dar, die zum beliebtesten literarischen Genre im Mittelalter gehörten und deren Thematik als Vorbild für die meisten Literaturen Europas galt (vgl. Le Goff / Truong 2007: 162). Im Unterschied zu den höfischen Romanen deutscher mittelalterlichen Autoren, die ausschließlich an das adelige Publikum adressiert waren, waren die Texte der *Chansons de geste* an Hörer aus allen Bevölkerungsgruppen gerichtet. Die *Chansons de geste* verbreiteten sich durch die reisenden Spielleute entlang der Pilgerstraßen durch Frankreich nach Santiago de Compostella in Spanien zur Unterhaltung der dort übernachtenden Pilger. Einen der dominierenden inhaltlichen Schwerpunkte der *Chansons de geste* stellt der Konflikt zwischen den Christen und den Heiden dar. Die Hauptfigur der Erzählung ist in der Regel ein herausragender Held, dem es gelingt, durch die siegreichen Kriegszüge die heidnischen Eroberer zurückzudrängen und das Königreich zu verteidigen. Ein wesentlicher Bestandteil dieser epischen Lieder war die Rollenverteilung der Geschlechter in der Liebesbeziehung. Französische Literatur jener Epoche galt auch für Wolfram und seine Zeitgenossen als Vorbild: Die Vorlage für seinen *Parzival* fand Wolframs in dem zwischen 1181 und 1191 entstandenen französischen epischen Roman *Perceval ou le Conte du Graal* von Chrétien de Troyes (Dallapiazza 2009: 15).

Parzival ist ein höfisches Epos, das vom deutschen Dichter Wolfram von Eschenbach verfasst wurde. Es gehört zu den bedeutendsten Werken der deutschen mittelalterlichen Literatur. Das Epos basiert auf der Geschichte des Ritters Parzival, der auf der Suche nach dem Heiligen Gral viele Abenteuer erlebt. Gahmuret, der jüngere Sohn des Königs Gandin von Anjou, zieht auf Abenteuer aus in den Orient zum Kalifen von Bagdad, Baruc von Baldac. Dort befreit er die belagerte Mohrenkönigin Belakane und erringt ihre Hand. Mit Belakane hat er einen Sohn namens Feirefiz. Gahmuret erwirbt durch seine Ehe mit Belakane das Territorium von Zazamanc. Gahmuret verlässt Belakane und gewinnt in einem Turnier Herzeloyses Hand und wird König von ihrem Land, Wales. Durch den Tod seines Bruders Galoes wird er auch König von Anjou. Sein abenteuerlicher Geist treibt ihn erneut in den Dienst des Baruc, wo er im Kampf ums Leben kommt. In tiefer Trauer gebiert seine Frau Herzeloys einen Sohn namens Parzival. Nach Gahmurets Tod zieht sich Herzeloys mit Parzival in die Waldeinsamkeit zurück, um den Sohn vor den Gefahren des Rittertums zu schützen. Parzival wächst in der Natur auf, weit entfernt von der höfischen Gesellschaft und erhält Lehren von seiner Mutter über Gut und Böse. Als er älter wird, begegnet er Rittern und beschließt, zum Hof von König Artus zu ziehen, um Ritter zu werden. Seine Mutter gibt ihm jedoch den Rat, nicht zu viele Fragen zu stellen. Auf seinem Weg erlebt Parzival verschiedene Abenteuer, wird von Gurnemanz freundlich aufgenommen und in den Ritterstand eingeführt. Parzival befreit die belagerte Königin Condwiramurs und heiratet sie, wodurch er König von Pelrapeire wird. Doch die Abenteuerlust treibt ihn weiter, und er verlässt sein Königreich, um die Gralsburg zu suchen. Auf seinem Weg gelangt Parzival zur Gralsburg Munsalvaesche. Dort trifft er auf Anfortas, den leidenden Gralskönig, und sieht den geheimnisvollen Gral. Parzival verlässt die Burg, nachdem er Gurnemanz' Gebot, nicht zu viele Fragen zu stellen, missachtet hat. Bei dieser Gelegenheit begegnet Parzival Gurnemanz' Schwester Sigune, die ihm Vorwürfe macht, weil er nach dem Leiden des Gralskönigs nicht gefragt hat. Parzival setzt seine Suche fort und kehrt zum Artushof zurück. Er erlebt einen großen Verdruss, als er von Cundrie, der Botin des Grals, als ehrlos verflucht wird. Zu diesem Punkt verschwindet Parzival für kurze Zeit aus der Erzählung und die Handlung konzentriert sich nun auf die Abenteuer von Gawain, einer weiteren außergewöhnlichen Figur des Romans. Es werden viele weitere Kämpfe, Damenabenteuer und Hochzeiten, sowie Gawains Liebesverhältnisse mit Obilot und Antikonie beschrieben. Das Epos gibt einen Ausblick auf kommende

Ereignisse und schließt mit einer Zusammenkunft von Parzival und Feirefiz, die sich erkennen und erfahren, dass sie Brüder sind. Gegen das Ende der Handlung erscheint Cundrie und ruft Parzival zum Gral. Parzival stellt die erlösende Frage auf der Gralsburg, Anfortas wird geheilt und Parzival wird König des Gralsreiches. Condwiramurs kommt mit ihren beiden Söhnen auf die Gralsburg an, und es wird ein großes Fest veranstaltet. Feirefiz lässt sich taufen und heiratet Repanse. Die Charakterisierung der Figuren im Roman ist auf äußerliche Merkmale fokussiert, wobei Schönheit und Tugendhaftigkeit das Ideal repräsentieren.

Die bisherigen Untersuchungen zum Thema des weiblichen Körpers im *Parzival*, wie die Studien von Autoren wie Lužná (2014), Ernst (2002) und Wuthe (2008), haben sich auf verschiedene Aspekte weiblicher Figuren und ihres Körpers in diesem epischen Roman konzentriert. Iveta Lužná erforschte in ihrer Studie *Die liebenden Frauenfiguren im Wolframs von Eschenbach 'Parzival'* (2014) die Rolle der liebenden Frauen im Kontext der Minneauffassung Wolframs von Eschenbach. Dabei geht es der Autorin hauptsächlich um die Untersuchung der Konzepte der Minne im Werk *Parzival*. Den Schwerpunkt ihrer Studie legt Lužná auf verschiedene Arten der Minnerealisierung der einzelnen Frauenfiguren, wobei sie feststellt, dass der größte Wert der Minne die *triuwe* darstellt. Auch wenn alle Frauenfiguren gegenüber ihren Rittern die *triuwe* erweisen, unterscheidet sich die Realisierung der Minne von Figur zu Figur stark. In seinem Beitrag *Differentielle Leiblichkeit: Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach* (2002) untersucht Ulrich Ernst die poetologische Inszenierung des Körpers in den Epen *Parzival* und *Willehalm* Wolframs von Eschenbach. Dabei verknüpft er moderne Konzepte des Körperkults mit der mittelalterlichen Darstellung des Körpers. Seine Analyse konzentriert sich auf die Beschreibung des Körpers männlicher und weiblicher Figuren in den beiden genannten Werken Wolframs und auf die Bezüge des physischen Erscheinungsbildes des Körpers der jeweiligen Figur zu dessen Funktionen in der Handlung. Das somatische Erscheinungsbild der Figuren richtet sich gemäß Ernsts Untersuchung nach der jeweiligen Rolle, in der die Figuren agieren, das Erscheinungsbild gestaltet sich also „differenziert“, je nachdem ob die Figuren als Krieger, Heilige oder Hofleute in Erscheinung treten. Einen Einblick in die verschiedenen weiblichen Körpertypen gewährt Ernst anhand einer Reihe von Merkmalen, die für die jeweilige Frauenfigur typisch sind, z.B. der Körper der höfischen Dame, der Körper des Exoten, die Figur des mütterlichen Frauentyps usw., was zu einem vertieften Verständnis der

literarisch inszenierten Korporalität im Wolframs Werk beiträgt. Elisabeth Hermine Wuthe hat die Bedeutung und Funktion der Schönheit des männlichen und weiblichen Körpers in ihrer Studie *Die schönen Männer im 'Parzival'* (2008) analysiert, wobei der Schwerpunkt auf der Verbindung von Schönheit des Körpers mit der Erotik und Sexualität liegt. Ihre Analyse ist auf eine detaillierte Textinterpretation und die Untersuchung mittelalterlicher Normen von Schönheit und Sexualität gerichtet. Das Ziel des Beitrags der Autorin ist, die Wege aufzudecken, auf denen Schönheit als Motiv und Thema verwendet wird und wie erotische Elemente in den Roman integriert werden, was ein allumfassendes Verständnis der Komplexität der Beziehungen zwischen männlichen und weiblichen Figuren im *Parzival* ermöglicht. In der Studie *Frauen der Gralsgesellschaft in Wolfram von Eschenbachs Parzival: Subjekte und Objekte der 'patriarchalen' Gralsgesellschaft* (2018) beschäftigt sich die Autorin Janina de Brito Figueiredo mit der Rolle der Frauen in der 'patriarchalen' Gralsgesellschaft. Das Ziel der Studie ist die Frauenrolle innerhalb der Gralsgesellschaft zu untersuchen und eine Antwort auf die Frage zu geben, ob es sich bei den zur Gralsgesellschaft gehörenden Frauen um Subjekte (d.h. Frauen in ihrer aktiven Rolle) oder Objekte (d.h. Frauen in ihrer passiven Rolle) handelt. Zur Einteilung der Frau in die Subjekt- oder Objektrolle setzt die Autorin folgende Kriterien: Vollkommenheit vs. Unvollkommenheit, Notwendigkeit vs. Nicht-Notwendigkeit und Immanenz vs. Transzendenz. Die angeführten Kriterien schaffen eine Basis für eine detaillierte Analyse der Rolle der Frauen, die für die Gralsgesellschaft als notwendig angesehen werden, sowie der Frauen, die als nicht-notwendig angesehen werden und nicht beim Namen genannt werden. Die Jungfrauen mit Ausnahme von Repanse de Schoye werden nicht als Individuen, sondern als eine homogene Gruppe angesehen. Sie haben eine schmückende und dienende Rolle und verlassen in Stille den Saal nach dem Vollbringen ihrer Aufgabe. Nach den Ergebnissen der Analyse erweisen sich die Frauenfiguren Herzloyde, Sigune und Cundrie als Subjekte, während Repanse und die homogenen Frauen als Objekte. Es gibt des Weiteren eine Untergruppe der subjekthaften Frauen, in der sich Herzloyde befindet: diese Frauen werden vom Gral ausgesandt, um außerhalb der Gralsgesellschaft zu heiraten und Nachkommen zu zeugen, mit dem Ziel den Fortbestand der Gralsgesellschaft zu sichern. Die Studie von Janina der Brito Figueiredo liefert einen Beitrag zur Erforschung der Frauenrollen im *Parzival* und der Frauenrollen in hochmittelalterlicher Literatur im Allgemeinen.

Die Untersuchung des weiblichen Körpers und seiner Funktion in der vorliegenden Diplomarbeit bietet einen Einblick in verschiedene Aspekte der weiblichen körperlichen Erfahrungen im Kontext der höfischen Kultur anhand des literarischen Belegmaterials aus dem Roman *Parzival* an. Die Analyse beginnt mit einem Überblick über die Position der Frau im Mittelalter unter Berücksichtigung historiografischer Quellen. Die vorliegende Diplomarbeit konzentriert sich auf die Körperlichkeit der Frau, indem verschiedene Aspekte des physischen Erscheinungsbildes der Frau, ihres Verhaltens in der Liebesbeziehung und in der Ehe sowie ihre biologischen Funktionen anhand der Methode der Frauenbiographien analysiert werden. Es werden daneben verschiedene soziale Rollen von Frauen dargestellt, die Gegenstand dieser Untersuchung sind. Neben der Darstellung des Schönheitsideals und der Rolle, die die Schönheit in der höfischen Gesellschaft hat, werden verschiedene Beziehungen zwischen Frauen und Männern, von Liebesbeziehungen bis hin zu Ehen, dargestellt. Es werden die Einzelheiten aus dem intimen Leben der weiblichen Hauptfiguren des Romans in Bezug auf ihre Körperlichkeit dargestellt und ihre, sich aus dem intimen Bereich ergebenden Rollen und Funktionen untersucht. Durch die Analyse zieht diese Forschung Schlussfolgerungen über die Vielfalt der weiblichen Figuren und ihrer Rollen sowie über stereotype Darstellungen und gesellschaftliche Normen im Zusammenhang mit dem weiblichen Körper.

3. Darstellung des Frauenkörpers im *Parzival*

Ausgehend von der Annahme, dass der Körper Teil der Kulturgeschichte ist, und gleichzeitig eine Geschichte hat (Le Goff / Truong 2007: 18), befasst sich der Soziologe Marcel Mauss mit den „Körpertechniken“, unter denen er die Verhaltensmuster versteht, wie die Angehörigen einer bestimmten sozialen Gruppe in verschiedenen historischen Epochen ihren Körper einzusetzen gelernt haben, zum Beispiel wie sie sich bewegen, wie sie laufen, schwimmen, was und wie sie essen, wie sie sich kleiden, wie sie ihre Emotionen zum Ausdruck bringen usw. Mauss stellt fest, dass jede Gesellschaft in jedem Abschnitt der Geschichte seinen Mitgliedern einen streng eingegrenzten Gebrauch ihres Körpers festlegt (Mauss 1934, zit. nach Le Goff / Truong 2007: 22). Das Interesse für das Thema des „Körpers“ ist in der Mediävistik besonders ausgeprägt (Bovt 2020: 34). Die Zahl der wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit dem „Körper“ im epischen Werk Wolframs von Eschenbach beschäftigen, ist groß und das Interesse an diesem Thema

steigt seit Beginn der neunziger Jahre immer mehr an (Dallapiazza 2009: 125). Es seien hier nur stichwortartig die Themen der Arbeiten erwähnt, in denen der Frauenkörper Gegenstand der Untersuchung ist: Geschlechterbeziehungen, Liebe, Gewalt, Krankheit und Tod, Individualität, Emotionen, Sehnsucht, Wahrnehmung, Religion und Frauenkörper, Kleidung und Mode usw.

In der vorliegenden Untersuchung der Funktionen des Frauenkörpers anhand des Belegmaterials aus dem mittelalterlichen Roman *Parzival* wird der Schwerpunkt auf drei thematische Bereiche gelegt: die Schönheit der Frau, die Frau in der Liebesbeziehung und in der Ehe und die Rolle der namenlosen Frauen. In den bisherigen Arbeiten über den Frauenkörper im *Parzival* wurde weniger Beachtung den biologischen Aspekten des weiblichen Körpers wie Schönheit und Liebesbeziehungen innerhalb und außerhalb der Ehe geschenkt. Ziel dieser Diplomarbeit ist es daher, die bisherigen Erkenntnisse über das Thema Körper durch die Analyse weiblicher Charaktere aus der höfischen Gesellschaft zu erweitern und zu vertiefen. In dieser Studie wird ausschließlich die Methode der biografischen Darstellung weiblicher Figuren verwendet, um die drei genannten wichtigen Elemente des weiblichen Körpers in ihrer Verflochtenheit miteinander zu erfassen sowie Einblicke in die typologischen Merkmale der ausgewählten weiblichen Charaktere in dem ausgewählten literarischen Werk zu geben. Diese Aspekte spielen eine entscheidende Rolle bei der Erforschung der Funktionen des weiblichen Körpers aus mehreren Gründen. Die Schönheit der Frau wird oft als Mittel der Anziehung und Manipulation des Mannes in mittelalterlicher Literatur verwendet, und ihre Rolle kann symbolisch oder ästhetisch sein. Die Erforschung der Schönheit der Frau ermöglicht ein tieferes Verständnis ihrer Rolle in der Gesellschaft sowie der Wahrnehmung von Schönheit in diesem Kontext. Das Verhalten der Frau in Liebesbeziehungen und Ehe spiegelt die gesellschaftlichen Normen und Erwartungen dieser Zeit wider. Die Erforschung dieser Aspekte ermöglicht ein besseres Verständnis der Rolle der Frau in Familie und Gesellschaft sowie der Dynamik partnerschaftlicher Beziehungen. Namenlose Frauen, die ihren Körper Männern zur Verfügung stellen, werden oft als Objekte der Begierde oder erotischer Vorstellungen der Männer in mittelalterlicher Literatur dargestellt. Ihre Rolle kann die Macht oder Unterwerfung der Frau in der Gesellschaft widerspiegeln und eine Debatte über Fragen der Macht, Identität und Moral auslösen.

3.1. Die Schönheit der Frau

Bei der Beschreibung der Schönheit des Körpers einer Frau im Kontext der hochmittelalterlichen Epik muss man vorerst vom Begriff des Schönheitsideals zu dieser Zeit ausgehen. Was ist das Schönheitsideal für ein Phänomen? Was gilt als „schön“ im Hochmittelalter? Welche Merkmale gehören zu diesem Ideal? Das Schönheitsideal ist eine überindividuelle Vorstellung von Schönheit, die innerhalb einer Kultur entsteht und durch diese Kultur gekennzeichnet wird. Schönheit ist wandelbar, sie unterliegt gesellschaftlichen Normen in verschiedenen Epochen der Geschichte (Wuthe 2008: 10). Bezogen auf den weiblichen Körper wurde das Schönheitsideal zur Zeit des Hochmittelalters durch folgende Merkmale definiert: Der ideale weibliche Körper war mädchenhaft schlank, die Schultern waren leicht gerundet, die Brüste klein und zart, die Hüften schmal, die Taille hoch und dünn, aber der Bauch nach vorne gerundet, was als ein Symbol der Weiblichkeit gedeutet werden konnte (<https://de.wikipedia.org/wiki/Schönheitsideal/C3%B6>). Als schön galten die weißen Hände und die kleinen Füße. Die Arme und Beine wurden auch als weiß und glatt dargestellt. Was das Gesicht anbetrifft, wurde die Schönheit der Frau durch eine weiße, blasse Haut gekennzeichnet, wobei die Farbe Weiß gleichzeitig auch die inneren Qualitäten einer Frau symbolisierte: die Reinheit, Unschuld und Keuschheit. Die Haut des Oberkörpers der Frauenfigur Jeschute im *Parzival* wird beispielsweise mit dem Attribut „schwanenweiß“ spezifiziert. Die meisten weiblichen Gestalten im *Parzival* haben glänzende und strahlende Gesichtshaut. Das „Strahlen“ des Gesichts wird nicht nur als Zeichen der Jugendhaftigkeit und Gesundheit, sondern auch als Ausdruck der inneren Schönheit der Frau gedeutet (Bovt 2020: 78). Eine weiße Kehle und ein schöner Hals, rosa Wangen und ein roter Mund sind weitere Kompositionselemente des mittelalterlichen Schönheitsideals.

Einen großen Wert bei der Bestimmung der körperlichen Schönheit und Attraktivität der Frau legt Wolfram auf den Mund bzw. die Lippen. Die Erotisierung des Frauenkörpers ist besonders in der ersten Begegnung Parzivals mit Jeschute hervorgehoben. Die sexuelle Ausstrahlung Jeschutes kommt vor allem durch ihre leicht geöffneten roten Lippen zum Vorschein, wobei die rote Farbe symbolisch mit dem Feuer der Leidenschaft konnotiert ist (Ernst 2002: 205). Jeschutes sexuelle Ausstrahlung wird durch die Anwendung folgender Attribute hervorgehoben: das brennende Rot ihres Mundes, die schneeweißen Zähne und das leuchtende Weiß ihrer Haut (Wuthe 2008: 37).

Auch in anderen Textpassagen, in welchen die Äußerlichkeit von Hauptgestalten des Romans beschrieben wird, gilt der „rote Mund“ als ein „erotisches Signalelement“ (Bennewitz 1996: 229). Eine erotische Intensivierung der Farbe Rot erzielt Wolfram durch verschiedene Eigenschaftswörter, so z.B. wenn er den Mund als „*heiz, dick unde rot*“ in der Begrüßungsszene zwischen Gawain und Antikonie darstellt, wobei aus dem Willkommenskuss ein sehr inniger Kuss wird (Wuthe 2008: 38). Der rote Mund wird von Wolfram unzählige Male bei der Beschreibung der Schönheit seiner weiblichen, nicht selten aber auch seiner männlichen Gestalten verwendet. So z.B. wird das Mädchen Liaze „auf den feuerroten Mund geküsst“,⁵ Gahmuret präsentierte sich in voller Schönheit mit „vollen Lippen, leuchtend rot wie Rubin“,⁶ und auch den Mund von vier Frauen in der Gralsburg bezeichnet Wolfram als „glänzend rot“: „*ir munt nâch viures roete schein*“ (Wuthe 2008: 37). Ebenfalls rot sind Condwiramurs' Mund und Wangen, derer sich Parzival in der Blutstropfenszene erinnert. Während bei den Rittern ein wohlgeformtes Männerbein ein erotisches Körperfragment darstellt, gilt ähnliches für die „schlanke Taille“ oder die „Wespentaille“ der Damen. Bei der Beschreibung der Schönheit des Frauenkörpers verwendet Wolfram folgende Wendungen „schlanke Taille“,⁷ „[Taille] dünn wie ein Hase am Spieß“⁸ oder „dünner als die Taille einer Ameise“.⁹

„Gahmuret präsentiert sich beim Eintritt in Patelamunt [...] in voller Schönheit, stutzerhaft und fast exhibitionistisch mit teilweise entblößtem, vor seinem Sattel aufgelegten Bein, mit vollen Lippen, leuchtend rot wie Rubin, und modisch mit blond gelocktem Haar, das unter seinem Hut hervorquillt“ (Ernst 2002: 195).¹⁰

Ein anderes wichtiges Merkmal der Schönheit der Frau sind die Augen. Wenn Wolfram von den Augen der schönen Damen spricht, dann wird vor allem ihr Glanz beschrieben, auch dann, wenn die Augen unter Tränen sind. Ausgiebig fließen die Tränen bei Belakane: „*ir kiusche was ein reiner touf, / und ouch der regen der si begôz, / der wâc der von ir ougen flôz / ûf ir zobel und an ir brust* (28,14-17) (Wuthe 2008: 38). Die Augen in der Aktivität des weiblichen Körpers hatten eine zweifache Rolle: Einerseits konnten

⁵ „dem was wol viurs varwe kunt“ (176, 10)

⁶ „sîn munt als ein rubîn schein / von der roete als ob er brünne“ (63, 16f)

⁷ „brâhten juncvrouwen dâ mitten kranc“ (423, 18)

⁸ „baz geschicket an spizze hasen“ (409, 26)

⁹ „ir engesâht nie âmeizen, / diu bezzers gelenkes phlac / dan si was dâ der gürtel lac“ (410, 2ff)

¹⁰ „nû suln wir niht verliesen, / wie ir herre komen sî: / dem riten videlære bî. / dô legete der degen wert / ein bein vür sich ûf daz phert, / zwêne stivâle über blôziu bein. / sîn munt als ein rubîn schein / von der roete als ob er brünne: / der was dicke und niht ze dünne. / sîn lîp was allenthalben klâr. / lieht reidelohht was im sîn hâr, / swâ manz vor dem huote sach“ (63, 10-21)

die weiblichen Augen die Männer verführen oder, auf der anderen Seite, ihn mit einem strengen Blick für ungeziemendes Benehmen bestrafen (Bovt 2020: 73). Mit dem Blick konnte die Frau den Mann manipulieren und in ihm nicht nur bestimmte Gefühle wecken, sondern ihn zu Taten animieren (Bovt 2020: 74).

Die Haare wurden als ein bedeutsames Element der Schönheit der Frau angesehen. Als besonders schön galt für beide Geschlechter das blonde, gelockte Haar. Die Haarfarbe unterstreicht andere farbliche Elemente des Gesichts. Sehr attraktiv wirkte das kastanienbraune oder schwarze Haar in Zusammenspiel mit der Blässe des Gesichts. Junge unverheiratete Mädchen trugen gewöhnlich das Haar unbedeckt, gewellt, geflochten oder hochgesteckt und nach der Heirat wurde das weibliche Haar mit Schleiern, Tüchern oder Hauben bedeckt (Bovt 2020: 74). Die Bedeutung der „Haube“ als eines Kleidungsstücks zur Kopfbedeckung von verheirateten Frauen, kommt deutlich in einer Liebesszene mit Condwiramurs und Parzival zum Vorschein:

In der ersten Nacht lässt der Jüngling seine Frau unberührt, sie aber glaubt, nun schon seine Frau geworden zu sein und setzt sich am nächsten Morgen die Haube der Ehefrau auf den Kopf (Wuthe 2008: 113): *den man den rôten rîtter hiez, / die künegin er maget liez, / si wânde iudoch, si waere sîn wip: / durch sînen minnclîchen lîp / des morgens si ir houbet bant. / dô gap im bürge unde lant / disiu magetbaeriu brût, / wande er was ir herzen trût.* (22, 21-28)

Wolfram beschreibt das Haar seiner Frauenfiguren sehr selten. Wenn er es doch tut, dann ist das Haar lang, braun, gelockt, glänzend, oder auch blond: „*lanc*“¹¹, „*brûnez*“¹², „*reideloh*“¹³, „*klâr*“¹⁴, „*val*“¹⁵.

Wenn man danach fragt, welche Funktionen die weibliche Schönheit und die innere Tugendhaftigkeit im Hochmittelalter und im *Parzival* hatten, dann kann man Folgendes sagen: Die Schönheit und die Tugendhaftigkeit waren keine Werte an sich, sondern dienten dazu, den Mann zu erfreuen und anzuspornen (Bumke 1986: 470). Mit ihrer Schönheit und Tugendhaftigkeit erfüllte die höfische Dame eine wichtige gesellschaftliche Funktion, indem sie die Werte, die sie repräsentierte, an den Mann vermittelte (Bumke 1986: 453): Sie weckte im Mann die Kraft der hohen Minne, sie erfüllte ihn mit Freude und Glückseligkeit, sie sublimierte seine Gefühle und Triebe, sie

¹¹ „*dîn reideleht lanc brûnez hâr*“ (252, 30)

¹² Ebd.

¹³ „*mit ir reiden hâre*“ (151,23)

¹⁴ „*der êrsten blic den heiden klâr / dûhte und reideloh*“ (809, 1f)

¹⁵ „*ir hâr was reit, lanc und val*“ (232, 20)

bewirkte seine Kühnheit, sie ließ ihn Feinde überwinden, sie inspirierte den Mann zu Heldentaten und durch die Schönheit erhöhte die Frau das gesellschaftliche Ansehen des Mannes (Bumke 1986: 453). Die Schönheit der Frau hat im *Parzival* ihre endgültige Funktion im Helden: Sie dient seinem Ruf und seiner Ehre (Wuthe 2008: 31f).

In den verschiedenen Epochen der Geschichte gibt es eine enge Verbindung zwischen dem Schönen und dem Guten (Wuthe 2008: 10). In der Schönheit äußert sich das Gute und sie zieht auch nur das Gute an. Die Schönheit der Dame wird als Symbol für ihre Tugend bezeichnet. Der Hof erscheint als eine natürliche Umgebung der Schönheit und wird somit mit einem Paradies gleichgesetzt, wo zwar das Gute herrscht, das aber auch von Untugendhaften nicht frei ist. Der Hof wird zu einem Spielplatz des Gefechtes zwischen Männern und Frauen, in dem zur Waffe der Damen ihre Schönheit wird und zur Waffe der Männer die Schönheit ihrer Worte (Bovt 2020: 82f).

Die äußere Schönheit impliziert bei Wolfram nicht unbedingt die innere Schönheit. Das wird am Beispiel der Romanfigur Sigune veranschaulicht, die sich am Tod ihres Geliebten schuldig fühlt und durch ihre große Trauer ihre Schönheit verwelkt. Die Vergänglichkeit der äußeren Schönheit der Romanfiguren, ihre negativen Emotionen, ihr Unglück oder Trauer werden bei Wolfram auch durch die Beschreibung der Kleidung dargestellt, wie z.B. im Fall der trauernden Sigune: „*si truog ein hemde haerîn / under grâwem roc zenaehst ir hût. / grôz jâmer was ir sundertrût: / die het ir hôhen muot gelegt, / vonme herzen siufzens vil erwegt* (437, 24-28) (Wuthe 2008: 34) oder am Beispiel der Jeschute: Als Parzival Jeschute nach mehr als einem Jahr wieder trifft, ist von ihrer früheren Schönheit kaum eine Spur erhalten geblieben. Sie sieht physisch und psychisch völlig anders aus wegen der Gewalt, die ihr eifersüchtiger Ehemann gegen sie ausübt. Die Kleidung als Topos hat in Wolframs Werk eine außerordentlich wichtige Funktion bei der Darstellung der äußeren oder inneren Schönheit oder Hässlichkeit der Romanfiguren.

Sie trägt nur ein zerrissenes Hemd und ihre Haut ist von Sonne verbrannt. Ihr netzartiges Hemd ist durch Äste und Dornen zerfetzt und darunter scheint ihre schwanenweiße Haut hervor (Ernst 2002: 206): „*ouch heten die este und estlich dôrn / ir hemde zervüeret: / swâ mit zerren was gerüeret, / dâ sach er vil der stricke: / dar unde liehte blicke / ihr hût noch wîzer denne ein swane*“ (257, 8-13).

Die Schönheit wird vom Wolfram weder positiv noch negativ bewertet, auch wenn er auf die Äußerlichkeit seiner Romanfiguren immer wieder die Aufmerksamkeit lenkt. Er unterscheidet aber zwischen innerem Wert einer Person und der äußeren

Schein. So behauptet er, dass die äußere Schönheit einer Frau nichts wert sei, wenn ihr Herz falsch ist. Handelt eine Frau hingegen richtig weiblich, dann beurteilt Wolfram nicht ihre Hautfarbe, ihr Aussehen, ihre Konfession oder ihre Abstammung [...], denn, „wenn sie im Inneren der Brust in Ordnung ist, so ist ihre Ehre ungetrübt“ (Wuthe 2008: 35). Damit hat der Dichter implizit auf die weiblichen Figuren Belakane und Cundrie Bezug genommen. Während Belakane als eine besonders attraktive Frau dargestellt wird, ist das Äußere der Gralsbotin Cundrie ganz das Gegenteil: Aufgrund ihres hässlichen, abstoßenden Aussehens kann Cundrie als eine Art Anti-Figur (oder als Antiheldin) im Vergleich mit anderen Frauenfiguren des Romans definiert werden. Im folgenden Abschnitt werden die Fragmente des Körpers von Cundrie so beschrieben:

„Ein Zopf hing über den Hut bis auf den Maultierrücken hinab: er war lang, schwarz, spröde, häßlich und so geschmeidig wie Schweineborsten: Sie besaß eine Nase wie ein Hund. Zwei Eberzähne ragten spannenlang aus ihrem Munde. Die Wimpern waren zu Zopfen geflochten und ragten steif zum Haarband empor [...]“¹⁶ Cundrie hatte Ohren wie ein Bär [...].¹⁷ Ihr ganzes Gesicht war abstoßend hässlich. [Sie] hatte Hände wie von Affenhaut; die Fingernägel waren lang und schmutzig wie Löwenklauen [...]“¹⁸ (Parra Membrives 2001: 27).

3.2. Der Frauenkörper in der Liebesbeziehung und in der Ehe im Parzival

Die Themen *höfische Liebe* und *Frauendienst* gehören zu den relevantesten Themen der höfischen Epik. Den Begriff „höfische Liebe“ definiert Bumke (1986: 504) durch folgende vier Merkmale: Höfische Liebe ist nicht gesetzlich anerkannt und erfordert daher Geheimhaltung; Der Mann ist seiner Dame untergeordnet, er ist Diener seiner Dame; Durch die Liebesbeziehung strebt der Mann nach Vollkommenheit; Höfische Liebe ist eine Kunst und eine Tugend.

Im Mittelpunkt der höfischen Liebe steht der „Dienstgedanke“. Damit wird die poetologische Konstruktion gemeint, dass die Liebe ein „Dienst“ ist. In einer Liebesbeziehung stehen die Frau und der Mann nicht als Partner zueinander und nicht in

¹⁶ „über den huot ein zoph ir swanc / unz ûf den mûl: der was sô lanc, / swarz, herte und niht ze klâr, / lînde als eins swînes rûckehâr. / si was genaset als ein hunt: / zwêne ebers zene ir vûr den munt/ giengen wol spannen lanc. / ietweder wintbrâ sich dranc / mit zôphen vûr die hâres snuor“ (313, 17-25)

¹⁷ „Cundrî truoc ôren als ein ber“ (313, 29)

¹⁸ „gevar als eines affen hût / truoc hende diz gæbe trût. / die nagele wâren niht ze lieht; / wan mir diu âventiuree giht, / si stüenden als eins lewen klân“ (314, 5-9)

einer gleichwertigen Position, sondern die Frau erscheint als Herrin und der Mann als ihr Diener. Die Leistung, die der Mann vollbringt, um der Liebe seiner Herrin würdig zu werden, wird als „Dienst“ bzw. als „Frauendienst“ bezeichnet.

Die höfische Liebe und der Frauendienst in der Epik unterscheiden sich von denen in der Lyrik. Minnesänger dienten ihren Damen durch Loblieder, während in der Epik ritterliche Taten als Dienst galten (Bumke 1986: 508). Die hohe Minne in der Lyrik, die dem Frauendienst gewidmet ist, unterscheidet sich von der niederen Minne, die sich durch die schnelle Erfüllung des Begehrens auszeichnet (Rinn 1996: 75). Schnell (1979, zit. nach Rinn 1996: 75) argumentiert, dass nicht die Erfüllung des Verlangens, sondern die Art und Weise der Liebesvereinigung die höfische von der unhöfischen Liebe unterscheidet. Die hohe Minne zeichnet sich durch das Streben nach einem hohen Ziel, das Ertragen von Leid und die veredelnde Wirkung der Liebe aus, während die niedere Minne auf schnelle Erfüllung abzielt und den Mann nicht verfeinert (Rinn 1996: 75). In der hohen Minne wird die Frau als „Erzieherin“ des Mannes angesehen, der durch ihre Liebe zu einem idealen Ritter wird und Tugend, Ehre und Ruhm erlangt (<https://arsfemina.de/am-anfang-war-die-frau/frauen-im-mittelalter>).

Im Mittelalter galt die Ehe als unauflöslich und erforderte (theoretisch) die freie Zustimmung beider Partner. In der Praxis existierten verschiedene Heiratsformen, darunter die *Muntehe* und die *Friedelehe*, wobei letztere oft kritisiert wurde. Ehen wurden häufig von den Familienmitgliedern arrangiert, manchmal auch gegen den Willen der Braut. Die *Konsensehe* oder „consensus-Ehe“ erforderte die freiwillige Zustimmung beider Partner für ihre Gültigkeit. Eine öffentliche Zeremonie war erforderlich, um die Legitimität der Ehe zu gewährleisten (Lužná 2014: 3ff). Strafen für Ehebruch waren streng, insbesondere in adeligen Kreisen, wo die Legitimität der Nachkommen in Frage gestellt wurde (Lužná 2014: 8). Die Muntehe war eine verbreitete Form der Eheschließung und spielte eine wichtige Rolle in der mittelalterlichen Gesellschaft. Diese Form der Ehe wurde durch einen Vertrag zwischen zwei Familien festgelegt, bei dem die Braut aus der Muntgewalt des Vaters in die des Ehemanns überging. Obwohl die Frau rechtlich gesehen oft als Objekt betrachtet wurde, hatte sie im Privatbereich gewisse Rechte und konnte Rechtsgeschäfte selbstständig abschließen. Neben der Muntehe wurden auch andere Formen akzeptiert. *Frauenraub* ermöglichte einem Mann, eine Frau ohne Einverständnis ihrer Familie zu heiraten. Es gab jedoch Uneinigkeit darüber, ob das Einverständnis der Frau selbst für die Gültigkeit der Ehe erforderlich war. Der Frauenraub

war eine gewaltsame Art der Eheschließung und spiegelte oft politische oder gesellschaftliche Machtverhältnisse wider. Im Gegensatz zur Muntehe basierte die Friedelehe auf gegenseitiger Zuneigung und Willensübereinkunft von Mann und Frau. Diese Form der Ehe war mit der Morgengabe¹⁹ verbunden und gewährte der Frau eine stärkere Rechtsposition als die Muntehe (Rinn 1996: 285f).

Die Ehe als eine wichtige gesellschaftliche Institution widerspiegelte verschiedene Aspekte der mittelalterlichen Gesellschaft. In den oberen Schichten der feudalen Gesellschaft galten die Ehen primär als eine politische Institution, als ein Instrument der dynastischen Politik. Das feudale Eheverhältnis hatte zwei Zwecke: die eigene Familie fortzusetzen und verwandschaftliche Beziehungen zu anderen Familien herzustellen (vgl. Bumke 1986: 534). Ehen wurden auch geschlossen, um Frieden zwischen verfeindeten Parteien zu schaffen oder um den Einfluss bestimmter Familien zu stärken. Wenn man danach fragt, ob die Liebe und die Ehe im Kontext der mittelalterlichen Literatur auf einen gemeinsamen Nenner zurückführbar sind, kann keine bejahende Antwort gegeben werden. Um mit Bumke zu sprechen, heißt es wie folgt: „Seit man sich mit dem Phänomen der höfischen Liebe beschäftigt, gilt der Gedanke, dass sich die höfische Liebe nur außerhalb der Ehe voll verwirklichen könne, als ein besonders auffallendes und besonders anstößiges Merkmal“ (Bumke 1986: 529).

Auf welche Art und Weise die Minnethematik und die Frau-Mann-Beziehungen in der höfischen Gesellschaft anhand des epischen Romans *Parzival* poetologisch dargestellt werden, zeigt der folgende Textabschnitt. Die Geschichten der Frauen werden in Form von Frauenbiographien dargestellt, wobei folgende Fragestellungen als inhaltliche Orientierungspunkte gelten: (a) die Frage nach den Eigenschaften und Funktionen der Frau, (b) die Frage nach den Umständen, unter denen es zur Begegnung der Frau mit ihrem Partner kommt, (c) die Frage nach der Art der Beziehung zwischen den Partnern (Liebe außerhalb der Ehe und in der Ehe, Mutterschaft usw.) und (d) die Frage nach der Meisterung der Beziehungskrise (die Trennung, der Tod usw.).

¹⁹ Die Morgengabe (auch: die Brautgabe) ist die Zuwendung von Geld oder Gütern des Bräutigams an die Braut am Morgen nach der Hochzeit. Nach islamischen Recht ist die „Morgengabe“ der Geld- oder Goldbetrag, der der Braut für die Eheschließung versprochen wird. Das heutige deutsche Familienrecht kennt das Institut der Morgengabe nicht. Heutzutage ist diese Gabe meistens ein materielles Geschenk wie beispielsweise eine goldene Halskette, ein Armband oder ein anderes schönes Schmuckstück <<https://www.juraforum.de>>...>.

Belakane herrscht über das heidnische Königreich Zazamanc. Gahmuret gelangt dorthin im Moment, in dem die Hauptstadt ihres Landes Patelamunt von Belakanes Feinden belagert wird. Wolfram beschreibt die Königinin als sehr weiblich.²⁰ Auf dieses Merkmal von Belakanes Aussehen wird unzählige Male ebenso wie auf ihre außerordentliche Schönheit hingewiesen. Belakane stellte ihrem geliebten Ritter Isenhart schwere Aufgaben, um seine Treue zu prüfen. Als sie verlangte, dass er ohne Rüstung in den Kampf zieht, wurde er schwer verletzt und starb (vgl. Lužná 2014:37f). Gahmuret strandete durch einen Sturm in Belakanes Land, das in großer Not war. Dort erfuhr er von Isenharts Tod und Belakanes vermeintlicher Verantwortung (vgl. Gibbs 1964: 159f). Ohne sich schuldig zu fühlen, sieht sich Belakane mit dem Rachezug von Isenharts Verwandten konfrontiert, die die Stadt und ihre Armee angreifen (vgl. Egger 2020: 16). In dieser Situation bietet Gahmuret, der nach neuen Kämpfen sucht, seine Dienste gegen Bezahlung an. Wolfram weist immer wieder auf den auffälligen Unterschied der Hautfarbe der Einwohner der Stadt Patelamunt und der Hautfarbe des Haupthelden Gahmuret: Die Leute von Zuzamanc waren schwarz wie die Nacht, berichtet Wolfram (vgl. Stapel 1950:16). Gahmuret war sich dieses Unterschieds bewusst. Er sah viele Damen mit dunkler Haut, die „schwarz wie die Raben“ aussahen (vgl. Stapel 1950:17). Wegen dieses Unterschieds befürchtet Belakane einen persönlichen Kontakt mit Gahmuret aufzunehmen, als ihr vorgeschlagen wird, sich mit dem Ritter zu treffen, weil er möglicherweise die Notlage ihrer Stadt beenden könnte (vgl. Egger 2020: 16). Der Burggraf erklärt, dass Gahmuret von adligem Stand sei. Trotz der bekräftigenden Worte des Burggrafen ist Belakane von Unsicherheit geplagt. Während des offiziellen Empfangs wird die Königin unmittelbar von der Ernsthaftigkeit und Eindrucksvollheit ihres Gastes fasziniert (vgl. Egger 2020: 18). Zunächst beschreibt Wolfram, wie Belakane von der Liebe auf den ersten Blick ergriffen wird, mit einer bildhaften Darstellung: „Die Liebe dringt unvermittelt, insbesondere durch die Einfallstore der Augen, tief in die Herzen ein“ (vgl. Wuthe 2008: 81f).²¹ Sie hat ihren Gast einen Willkommenskuß gegeben und nahm

²⁰ „si hete wîplichen sin, / und was aber anders ritterlich / der touwegen rôsen ungelich“ (24,10)

²¹ „der küneginne rîche / ir ougen fuogten hôhen pîn, / dô si gesach den Anschevîn. / der was sô minneclîche gevar, / daz er entslôz ir herze gar, / ez waere ir liep oder leit:daz beslôz dâ vor ir wîpheit. / ein wênc si gein im dô trat, / ir gast si sich küssen bat. / si nam in selbe mit der hant: / gein den vînden an die want/sâzen sie in diu venster wît / ûf ein kultr gesteppe samît, / dar undr ein weichez pette lac. / ist iht liehters denne der tac, / dem glîchet niht diu künegin. / si hete wîplichen sin, / und was abr anders rîterlich, / der touwegen rôsen ungelich. / nâch swarzer varwe was ir schîn, / ir krône ein liehter rubin: / ir houbet man derdurch wol sach“ (23,22-24,13)

ihn an der Hand. Wolfram hebt Belakanes Schönheit hervor, vor allem ihre innere Schönheit. Der Dichter meint, Belakane sei schön und edel, aber einer tauigen Rose glich sie doch nicht, weil sie schwarz war (vgl. Stapel 1950:20). Belakane und Gahmuret nähern sich vor dem großen Kampf an, besonders während eines Abendessens im Haus des Burggrafen. Die beiden sind voneinander fasziniert. Belakane entlässt Gahmurets Knappen, um sich persönlich um ihn zu kümmern. Letztendlich erliegen die beiden ihrer gegenseitigen Anziehung (vgl. Egger 2020: 21).²² Weder unterschiedliche Überzeugungen noch äußere Unterschiede können verhindern, dass sie sich zueinander hingezogen fühlen. Beim gemeinsamen Abendessen kniet Belakane neben Gahmuret nieder, was ihm unangenehm ist. Sie schneidet ihm die Speisen in mundgerechte Stücke und reicht sie ihm. Sogar von ihrem Becher lässt sie Gahmuret trinken - das ist eine besondere Geste. Gahmuret ist nun völlig verzaubert, und die Nacht scheint ihm schon beim Zubettgehen endlos. Nach einer schlaflosen Nacht bereitet er sich auf den Kampf am frühen Morgen vor. Im Kampf gewinnt er, wie erwartet. Als Anerkennung seiner Leistung schenkt ihm Belakane ihre körperliche und seelische Liebe (vgl. Wuthe 2008: 82f).²³ Die Liebesszene gab dem Dichter den Anlass für einen ironischen Kommentar in Bezug auf die Unterschiede in ihrer Hautfarbe.²⁴

Obwohl Gahmuret ein gutes Leben als Herrscher zusammen mit Belakane führte, verspürte er trotzdem den Wunsch nach Abenteuern und ritterlichen Heldentaten. Obwohl Belakane aufgrund ihrer Schönheit und guten Manieren eine gleichgestellte Partnerin für Gahmuret ist, verlässt er sie. Heimlich bereitet er seine Abreise vor, ohne es jemandem, einschließlich seiner schwangeren Frau Belakane, mitzuteilen. Wolfram hebt an dieser Stelle noch einmal hervor, wie stark Gahmurets Gefühle für Belakane sind. Die Königin ist sehr traurig und leidet stark, weil ihr Mann sie und das ungeborene Kind verlassen hat. Sie wäre sogar bereit gewesen, sich taufen zu lassen, um ihn zurückzubekommen, aber

²² „vil frouwen er dort ûfe vant. / entwâpent mit swarzer hant / wart er von der kûnegîn. / ein declachen zobelîn / und ein bette wol gehêret, / dar an im wart gemêret / ein heinlichiu êre. / uldâ was iemen mêre: / die funcfrouwen giengen für / und sluzzen nâch in zuo die tür. / dô phlac kiu kûneginne / einer werden sîezer minne, / und Gahmuret ir herzen trût / ungelîch was doch ir zweier hût.“ (44, 17-30)

²³ „entwâpent mit swarzer hant / wart er von der kûnegîn. / ein declachen zobelîn / und ein bette wol gehêret, / dar an im wart gemêret / ein heinlichiu êre. / aldâ was niemen mêre: / die juncfrouwen giengen für / und sluzzen nâch in zuo die tür. / dô phlac diu kûneginne / einer werden sîezer minne, / und Gahmret ir herzen trût. / ungelîch was doch ir zweier hût.“ (44,18-30)

²⁴ „ungelîch was doch ir zweier hût.“ (44, 30)

das passiert nie, denn Gahmuret kehrt nie mehr zu ihr zurück. Trotzdem findet Belakane später Trost in der Geburt ihres Sohnes Feirefiz (vgl. Egger 2020: 25). Viele Jahre später erzählt Feirefiz seinem Halbbruder Parzival, dass ihre Mutter wegen ihrer Liebe zum verlorenen Gatten gestorben sei. Feirefiz gibt keine genaue Zeit an, aber es scheint, dass das nicht lange nach seiner Geburt geschah, da er beklagt, als Waisenkind aufgewachsen zu sein (vgl. Lužná 2014:37f). Belakane, die verlassene Geliebte, ragt durch ihre Weiblichkeit, Schönheit und innere Stärke heraus. Ihre dunkle Haut symbolisiert ihre Exotik und Besonderheit im Vergleich zu anderen Charakteren.

Herzeloide ist die Herrscherin der Länder Valois und Norgals (vgl. Lužná 2014: 43). Sie wird vom Dichter mit allen Attributen ausgestattet, die eine höfische Dame benötigt, damit sie als Ideal des höfischen Lebens präsentiert werden kann. Sie gehört zu einer angesehenen Familie, die auserwählt wurde, den Heiligen Gral zu bewahren, was ihre christlich-mystische Bedeutung zusätzlich betont (vgl. Parra Membrives 2001: 29). Sie war mit König Castis vermählt, aber blieb Jungfrau. Das Einzige, was wir aufgrund des Belegmaterials aus dem Roman zu wissen bekommen, ist, dass nach Castis Tod seine Königreiche an Herzeloide übertragen wurden, wodurch sie zur Königin wurde. Wie dies zu jener Zeit üblich war, war nun die verwitwete Königin auf der Suche nach einem neuen Partner, um ihn zum Ehemann und zum neuen König für ihre Länder zu machen (vgl. Lužná 2014: 43).

Herzeloide organisierte ein Turnier in Konvoleis, der Hauptstadt von Valois, bei dem sie dem Sieger ihre Hand und ihre beiden Reiche versprach. Ähnlich wie in fast allen seiner Liebesgeschichten beginnt Wolfram die Beschreibung der Begegnung Herzeloides mit Gahmuret mit dem Motiv der Bewegungen des Körpers, vor allem der Gestik des „strahlenden“ Gesichts, der Augen und der „roten“ Lippen, wobei auch die häufige Verwendung des Nomens „Herz“ in dichterischen Beschreibungen der entsprechenden Szenen der Intensivierung der Emotionen der liebenden Personen beiträgt. Gahmuret tritt in Konvoleis auf, beeindruckt alle höfischen Frauen mit seinem Auftritt und erregt besondere Aufmerksamkeit der jungfräulichen Königin Herzeloide, seiner zukünftigen Frau. Gahmuret sieht nicht nur körperlich attraktiv, sein Gesicht strahlt, seine Lippen sind heiß und rot, aber er trägt auch wunderschöne Kleidung. Um seinem Auftritt einen besseren Reiz zu verleihen, stellt er ein Bein auf das Pferd vor sich,

was die erotische Anstrahlung seines Körpers noch verstärkt.²⁵ Aber als Gahmuret von der Schönheit der Königin beeindruckt wird, zieht er sein Bein vorschnell zurück und ändert seine Haltung (vgl. Wuthe 2008: 86f).²⁶ Bei ihrer ersten Begegnung beeindruckt Gahmuret die Königin mit seiner männlichen Schönheit. Er setzt sich so nah neben sie, dass sie ihn berühren kann. Schon da hat sie sich in ihn verliebt (vgl. Wuthe 2008: 87f).²⁷ Gahmuret lässt sich zur Heirat mit Herzeloide nicht überreden und erst recht nicht zu zwingen. Seine Ausrede ist, dass er schon (mit Belakane) verheiratet ist. Weil Gahmuret ihre Forderung wegen der heidnischen Frau, die er verlassen hat, ablehnt, nutzt sie alle verfügbaren Mittel, um ihren Anspruch auf ihn rechtlich geltend zu machen. Trotz der aggressiven und berechnenden Art und Weise, wie sie Gahmuret gewinnt, betont Wolfram jedoch, dass Herzeloide eine äußerst gute und bewundernswerte Person sei.²⁸ Das vorgeplante Turnier findet nicht statt, da Gahmuret am Abend vorher im Vorturnier alle Ritter besiegt hat. Herzeloide versucht zu beweisen, dass sie nun das Recht auf ihn hat (vgl. Wuthe 2008: 88). Herzeloide ist ungeduldig. Sie möchte nicht länger in Sehnsucht verweilen und drängt Gahmuret zu einer schnellen Entscheidung.²⁹ Wolfram stellt fest, dass Königin Herzeloide ihre Liebe zu Gahmuret recht offensiv zum Ausdruck bringt (vgl. Parra Membrives 2001: 29).³⁰

Wenn Gahmuret in den Ritterkampf zieht, drückt Herzeloide ihre Liebe aus, indem sie ihm ihr Unterhemd schenkt. Sie will mehr als nur ein sexuelles Objekt sein. Das Unterhemd wird zum Symbol ihrer intimsten Korporalität, aber Gahmuret betrachtet diese Geste als Einschränkung seiner Freiheit. Dennoch trägt er es an einer unkonventionellen Stelle, um seine Unabhängigkeit zu betonen. Das Unterhemd, das seine Frau zuvor auf ihrer nackten Haut hatte, trägt Gahmuret über seiner Rüstung (vgl. Greenfield 2001:297). Nach jedem Kampf zieht Herzeloide das zerfetzte Kleidungsstück wieder an und trägt es auf ihrer nackten Haut.³¹ Auf diese Weise werden achtzehn

²⁵ „dô leite der degen wert / ein bein für sich ûfez phert, / zwên stivâl über blôziu bein“ (63,13-15)

²⁶ „von dem liechten schîne, / der von der kûnegîn erschein, / derzuct im neben sich sîn bein: / ûf rihte sich der degen wert, / als ein vederspil, daz gert“ (64,4-8)

²⁷ „er saz für si sô nâhe nidr, / daz si in begreif und zôch in widr / Anderhalb vast an ir lîp“ (84,3-5)

²⁸ „si kêrte ir herze an guote kunst: / [. . .] ir kiusche was vür prîs erkant“ (103, 1; 5)

²⁹ „lât mich den lîp niht langer zern“ (95, 11)

³⁰ „herre, nû sît ir mîn. / ich tuon iu dienst nâch hulden schîn, / und vüege iu solher vreuden teil, / daz ir nâch jâmer werdet geil.“ (96, 7-10)

³¹ „daz legete ouch si an blôze hût“ (101,17)

Hemden verbraucht (vgl. Wuthe 2008: 89). Das Zeigen intimer Kleidung seiner Ehefrau in der Öffentlichkeit wird im metaphorischen Sinne als Erniedrigung der Frauen interpretiert.

Nach Gahmurets Tod lebt Herzeloide mit ihrem Säugling Parzival im Wald von Soltane. Wolfram beschreibt den Moment vor der Geburt ihres Kindes, als Herzeloide zum ersten Mal spürt, dass sie Mutter sein wird, denn ihre Brüste füllen sich mit Milch.³² Ihr Leben widmet sie ganz ihrem Sohn, Parzival, auch wenn ihre Mutterliebe widersprüchlich ist. Ihre Mutterrolle im biologischen Sinne ist aus heutiger Perspektive vorbildhaft: sie stillt selbst ihr Kind,³³ was zu dieser Zeit in den adeligen Familien nicht üblich war (vgl. Bovt 2020: 97). Herzeloide gibt ihr Bestes, um ihren Sohn vor den Einflüssen der Ritterwelt zu schützen, aber ihr Einfluss hat Grenzen. Als Parzival seine Mutter verlässt, um ein Ritter zu werden, verliert sie ihren Lebenssinn und stirbt kurz darauf (vgl. Greenfield 2001: 300).³⁴ Herzeloide nutzt ihren Körper als Ausdruck ihrer Liebe und Fürsorge für ihr Kind und ihren Partner. Durch das Stillen wird ihr Körper zum Mittel der Ernährung und des Lebenserhalts für ihr Kind, was ihre Rolle als Mutter betont. Diese biologischen Prozesse reflektieren ihre emotionale Verbundenheit mit dem Kind und dem Partner und unterstreichen die Bedeutung der Körperlichkeit in ihrer Liebesgeschichte. Ihr Körper dient auch als Mittel der Intimität und Liebe zu ihrem Partner, wie durch Gesten wie das Schenken ihrer Unterwäsche an Gahmuret sichtbar wird. Diese physischen Handlungen symbolisieren tiefere emotionale Bindungen und Hingabe in ihrer Beziehung zum Partner.

Gurnemanz, der Vater von **Liaze**, spielt eine entscheidende Rolle bei der Vermittlung höfischer Sitten und ritterlichen Verhaltens an Parzival. Parzivals ritterliche Erziehung ist nun abgeschlossen, und er steht als vollendeter Ritter da. Gurnemanz organisiert ein Abendessen und stellt Parzival seiner Tochter Liaze vor. Er erinnert Parzival an sein früheres Erlebnis mit Jeschute und schlägt vor, dass Parzival Liaze den Ring überlassen solle, falls sie einen trägt. Liaze ist jedoch ledig und trägt keinen Ring

³² „und bin sin mouer und sîn wîp: / ich trage alhie doch sînen lip / und sînes verhes sâmen, / den gâben und nâmen / unser zweier minne“ (109,25-29) und „ir brüstelîn linde unde wîz: / dar an kêrte si ir vlîz“ (110,25f)

³³ „[sie kêrte sich niht an lôsheit: / diemuot was ir bereit.] / vrou Herzeloide sprach mit sinne: ‘diu hoeste küneginne / Jêsus ir brüste bôt“ (113,15-19)

³⁴ „dó viel diu frouwe valsches laz / úf die erde, aldâ si jâmer sneit / sô daz se ein sterben niht vermeit, ir viel getriulicher tôt“ (128,20ff)

und signalisiert damit ihre Verfügbarkeit, d.h. ihren ledigen Ehestatus. Trotz seiner Scham küsst Parzival Liaze auf den Mund (vgl. Wuthe 2008: 109f).³⁵

Liazes Reize haben Parzival nicht gleichgültig gelassen, und ihre Schönheit bringt ihn durcheinander. Wolfram beschreibt die Schönheit ihres Körpers und ihre Jungfräulichkeit.³⁶ Obwohl er hier die Frau und das Land gewinnen könnte, steht Parzival vor der Entscheidung, Gurnemanz und Liaze zu verlassen,³⁷ denn er reitet einer höheren Bestimmung entgegen. Er erlebt zum ersten Mal in seinem Leben etwas, das wie Liebeskummer wirkt - sein väterliches Erbe, das angeborene Bedürfnis und die Sehnsucht nach Minne, sind in ihm erst jetzt erwacht (vgl. Wuthe 2008: 110).³⁸

Liaze verkörpert das Ideal einer höfischen Dame, geprägt nicht nur durch ihre körperliche Schönheit (als *minneclîch* bezeichnet), sondern vor allem durch ihr vornehmes Verhalten, das von unerschütterlicher Sittlichkeit gekennzeichnet ist. Liaze ist nicht nur körperlich attraktiv, sondern sie gilt auch als ein Symbol der Reinheit und Unschuld. Gurnemanz wünscht sich, dass seine Tochter Parzival heiratet, aber Liaze zeigt weder Zustimmung noch Ablehnung. Gurnemanz drängt Parzival nicht zur Heirat und erlaubt ihm, zu gehen. Obwohl Parzival verspricht, Liaze später zu heiraten, scheint er dieses Versprechen später zu vergessen (vgl. Lužná 2014: 33). Am Ende bleibt Liaze allein.

Jeschute ist die Gattin von Orilus von Lalant, einem erfolgreichen Ritter. Sie wird als eine sehr attraktive Frau beschrieben, mit besonderer Hervorhebung ihres erotischen Mundes, ihrer Zähne, ihres Körpers, ihrer weißen Hand mit dem Ring (vgl. Lužná 2014: 75). Parzival trifft Jeschute im Wald, nachdem er seine Mutter Herzeloyde verlassen hat, um sich auf die Abenteuer eines Ritters einzulassen. Wolfram hebt körperliche Merkmale von Jeschute hervor, z.B. ihren sensuellen, leicht geöffneten Mund, ihre leuchtend roten Lippen, ihre schneeweißen, perfekten Zähne,³⁹ ihre schlanken Arme und die weißen Hände. Wolfram lobt die attraktive weibliche Figur der Dame, wobei er seine Meinung

³⁵ „der gast begunde sich des schemen, / iedoch kuste er si an den munt: / dem was wol viurs varwe kunt.
/ Lîâzen lîp was minneclîch, / dar zuo der wâren kiusche rîch.“ (176,8-12)

³⁶ „Lîâzen lîp was minneclîch, / dar zuo der wâren kiusche rîch“ (176,11f)

³⁷ „er wolde ê gestrîten baz / ê daz er dar an wûrde warm, / daz man dâ heizet vrouwen arm“ (177,2-4)

³⁸ „sît er tumpheit âne wart, / dô enwolde in Gahmuretes art / denkens niht erlâzen/nâch der schoenen
Lîâzen, / der megede saelden rîche, / diu im geselleclîche/sunder minne bôt êre.“ (179,23-29)

³⁹ „von snêwîzem beine / nâhe bî ein ander kleine, / sus stuonden ir die liechten zene“ (130,11-13)

äußert, dass Gott selbst ihr Körper geformt und ihre süßen Lippen geschaffen habe⁴⁰ (vgl. Ernst 2002: 205). Parzival erkennt nicht die sich anbietende Gelegenheit für einen näheren körperlichen Kontakt mit der schönen Jeschute, sondern benimmt sich ihr gegenüber wie ein ungezogener Grobian.

Parzival weiß nichts über die körperliche Liebe. Das einzige, was an der schönen schlafenden Frau seine Aufmerksamkeit erweckt, ist der Ring an ihrem Finger. Dies erinnert ihn an die Ratschläge seiner Mutter.⁴¹ Parzival stürzt sich auf die schlafende Frau. Nach einem kurzen Kampf, bei dem sie schreit, legt er seinen Mund auf ihren Mund und „raubt“ ihr sieben Küsse. Als er ihren Ring und ihre Spange raubt, bittet sie ihn, „sie nicht zu essen“ (131,24) (Lužná 2014: 77). Jeschute meint damit ironisch, er solle sich für eine andere Art „Speise“ entscheiden (vgl. Wuthe 2008: 106), was als eine Allusion auf den sexuellen Kontakt gedeutet werden könnte.

Jeschute erzählt ihrem Ehemann Orilus von dem Ereignis im Zelt und sagt, sie habe noch nie so einen geschickten Mann gesehen.⁴² Diese Worte bringen ihm jedoch großen Ärger ein, denn erst jetzt wird Orilus richtig eifersüchtig und wirft ihr vor, sich dem Narren aufgrund seiner Schönheit hingegen zu haben (vgl. Wuthe 2008: 106f). Jeschute wird nun von ihrem Mann in aller Öffentlichkeit der Schande ausgesetzt und muss harte körperliche Leiden ertragen. Sie verliert ihre edlen Kleider und Schmückstücke. Ihr Sattel wird zerstört und ihr Pferd nicht mehr versorgt (vgl. Lužná 2014: 75f). Parzival ist wieder einmal nicht bewusst, welches Unheil er mit seinem gewalttätigen Verhalten angerichtet hat. Als Parzival die beiden nach über einem Jahr wieder trifft, ist er sich dessen bewusst, dass er Jeschute damals unbeabsichtigt ein großes Leid zugefügt hat (vgl. Wuthe 2008: 106f). Jeschute sieht völlig anders aus, wegen der strengen Bestrafung ihres Ehemannes, der sie als Ehebrecherin aussetzt. Zuerst wird ihr armes, verhungertes und kraftloses Pferd mit dem zerbrochenen Sattel beschrieben. Sie selbst trägt nur ein zerrissenes Hemd, und ihre Haut ist von der Sonne verbrannt (vgl. Lužná 2014: 76). Ihr netzartiges Hemd ist durch Äste und Dornen zerfetzt. Unter den

⁴⁰ „si was geschicket und gesniten, / an ir was künste niht vermiten: / got selbe worhte ir süezen lip.“ (130,21-23)

⁴¹ „sun, lâ dir bevolhen sîn, / swâ du guotes wîbes vingerlîn / mügest erwerben unt ir gruoz, / daz nim: ez tuot dir kumbers buoz. / du solt zir kusse gâhen / und ir lîp vast umbevâhen: / daz gît gelücke und hôhen muot, / op si kiusche ist unde guot.“ (127,25-128,2)

⁴² „ich engesach nie lîp sô wol getân.“ (133,18).

Rissen wird ihre helle Haut sichtbar, die als schwanenweiß beschrieben wird.⁴³ Trotzdem bleibt ihr Mund leuchtend rot, und Wolfram lobt ihren Körper. In Tränen versucht sie, ihre Blöße zu bedecken. Wolfram preist ihre Güte und Unschuld (vgl. Lužná 2014: 76).⁴⁴ Auch wenn Parzivals Gewalt gegenüber Jeschute nicht akzeptabel ist, ist nach Wolframs Darstellung Orilus' Bestrafung gerechtfertigt, weil Orilus als Ehemann nach mittelalterlichem Recht handelt, d.h. es hat das Recht auf physische Gewalt an seine Ehefrau (vgl. Lužná 2014: 49f). Wolfram verdeutlicht die Standpunkte sowohl von Parzival, der überzeugt ist, dass Jeschute unschuldig ist, als auch von Orilus, der glaubt, Macht über seine Frau zu haben und sie so zu behandeln, wie er will. In der mittelalterlichen ritterlich-höfischen Gesellschaft ist die Frau ihrem Ehemann vollständig untergeordnet. Ein Ehebruch seitens der Frau kann daher verheerende Konsequenzen für sie selbst, ihren Ehemann, seine Ehre und das Ansehen der gesamten Familie haben.⁴⁵ Jeschute ist eine Frau, die ihrem Ehemann treu bleibt - eine treue Leidende, deren Körper von ihrem eigenen Partner bedroht wird, aber sie bleibt dennoch bei ihm, ungeachtet ihrer Opfer.

Condwiramurs, die Herrscherin von Pelrapeire im Land Brobarz, wird als die schönste aller Frauen gepriesen. Wolfram verwendet poetische Bilder, um ihre Schönheit zu betonen, zum Beispiel wenn er sie mit einer aufblühenden Rose vergleicht.⁴⁶ Ihr äußeres Erscheinungsbild, insbesondere die Kombination von roter und weißer Farbe, wird als Ideal der Schönheit dargestellt. Doch nicht nur körperlich, sondern auch aufgrund ihrer anderen Qualitäten gilt Condwiramurs in der Handlung des Romans als das Ideal einer Frau. Besonders betont wird dabei ihre Keuschheit (vgl. Lužná 2014: 49f).

Parzival erreicht das Königreich Brobarz und die Stadt Belrapeire, die von König Clamide und seinen Truppen belagert wird. Die langwierige Belagerung hat zu Hunger und Not unter den Bewohnern geführt, und nun soll die junge Königin Condwiramurs gezwungen werden, Clamide zu heiraten (vgl. Wuthe 2008: 111). Er will Condwiramurs nicht aufgrund seiner Minne, sondern wegen ihres Landes heiraten (vgl. Lužná 2014: 50).

⁴³ „ouch heten die este und etslich dorn / ir hemde zervüeret: / swâ mit zerren was gerüeret, / dâ sach er vil der stricke: / dar unde liechte blicke / ihr hût noch wîzer denne ein swane.“(257,8-13)

⁴⁴ „niht wan knoden un der rige / was an der vrouwen hemde ganz. / wîplîcher kiusche lobes kranz / truoc si mit armüete: / si pflac der wâren güete / sô daz der valsch an ir verswant.“ (260,6–11)

⁴⁵ „mir ist nâch laster gendet / manec ritterlîcher prîs.“ (133,8–9) und „ich hân dicke prîs bezalt / und manegen ritter ab gevalt. / des enmohte ich nu geniezen niht: / ein hôhez laster mir des giht.“ (135,3–6)

⁴⁶ „als von dem süezen touwe / diu rôze ûz ir belgelîn / blecket niuwen werden schîn“ (188,10–12)

Als Parzival Condwiramurs zum ersten Mal sieht, verstummt er, überwältigt von ihrer außerordentlichen Schönheit. Aber Condwiramurs versteht dieses Schweigen falsch, nämlich als Abneigung gegenüber ihrer Person.⁴⁷ Schließlich durchbricht sie seine Stille, indem sie ihn dazu auffordert, zu sagen, von wo er komme. Im folgenden Gespräch entdecken sie, dass Condwiramurs' Mutter die Schwester von Gurnemanz ist, und somit Liaze ihre Kusine ist. In der Nacht wird Parzival durch lautes Weinen geweckt. Conwiramurs, in einem prächtigen Mantel gekleidet, kniet verzweifelt neben Parzivals Bett (vgl. Wuthe 2008: 112).⁴⁸ Wolfram gibt dem Leser zu wissen, dass die Dame im Parzival verliebt ist und tiefe Sehnsucht nach ihm empfindet. Trotz der Sehnsucht nach seiner körperlichen Liebe möchte sie gleichzeitig auch körperliche Distanz gegenüber ihm behalten, worauf ihre Kleidung, eine Seidenbluse auf ihrer nackten Haut und ein auf der Bluse überzogener Samtmantel, metaphorisch hinweist.⁴⁹

Diese Kleidungsstücke symbolisieren Weiblichkeit und Verlangen, aber auch Schutz vor unerwünschter Annäherung eines Mannes. Als Parzival siegt später im Kampf gegen Kingrun, den unbesiegten Anführer des Belagerungsheeres, besiegt wird er von Condwiramurs öffentlich zum Ehemann erklärt.⁵⁰ Am nächsten Morgen setzt sie die Haube einer Ehefrau auf und überträgt Parzival ihre Burgen und Ländereien (vgl. Wuthe 2008:112f).⁵¹

Parzival verlässt kurz nach der Hochzeit seine schwangere Frau Condwiramurs, um Abenteuer zu erleben und seine Mutter zu besuchen. Condwiramurs und Parzival hatten eine glückliche Liebes- und Ehebeziehung, die erst nach fünf Jahren endete. Condwiramurs galt als äußerst schön und angesehen, sie verkörperte das Ideal weiblicher Schönheit. Wie fast alle anderen Frauen im Epos war sie eine Minnedame. Ihr Aussehen

⁴⁷ „ich waene, mich smæchet dirre man / durch daz mîn lîp vertwâlet ist“ (188,26f)

⁴⁸ „ûf den teppech kniete si vûr in. / si heten beidiu kranken sin, / er und diu kûneginne, / an bî ligender minne. / hie wart alsus geworben: / an vreuden verdorben / was diu maget: des twanc si scheme: / ob er si hin an iht neme? / leider des enkan er niht. / ane kunst ez doch geschiht, / mit einem alsô bewanden vride, / daz si diu süenebaeren lide / niht zuo ein ander brâhten. / wê nec si des gedâhten.“ (193,1-14)

⁴⁹ „an ir was werlîchiu wât, / ein hemde wîz sîdîn: / waz möhte kampflîcher sîn, / dan gein dem man sus komende ein wîp? / ouch swanc diu frouwe umbe ir lîp / von samît einen mantel lanc. / si gienc als si der kumber twanc“ (192,14-20)

⁵⁰ „[...] ich enwirde nimmer wîp / ûf erde decheines man, / wan den ich umbevangen hân.“ (199,26ff)

⁵¹ „den man den rôten ritter hiez, / die kûnegîn er maget liez. / si wânde iedoch, si waer sîn wîp: / durch sînen minneclîchen lîp / des morgens si ir houbet bant. / dô gap im bürge unde lant / disiu magetbaeriu brût: / wand er was ir herzen trût.“ (202,21-28)

und ihre Schönheit spielten eine große Rolle in ihrer Beziehung zu Parzival. Sie zog ihn durch ihre körperliche Anziehungskraft an, während ihre Keuschheit ihre innere Schönheit und moralische Stärke betonte.

Gawans erste Frauengeschichte, von der der Leser erfährt, ist die Begegnung mit der kleinen **Obilot**, der Tochter des Fürsten Lippaut. Obwohl Obilot noch zu jung für die höfische Liebe ist, schafft sie es, Gawan in ihren Bann zu ziehen und sein Interesse für sie zu wecken (vgl. Rinn 1996: 194). Obwohl sie jung ist, verfügt sie bereits über ein starkes Urteilsvermögen und erkennt Gawan sofort als einen edlen Ritter (Gibbs 1964: 245). Als sie sein Zimmer betrat äußerte er seine Dankbarkeit dafür, dass sie sich um ihn kümmerte, als ihm Unrecht geschah. Das schöne, „süße und unschuldige Kind“ sagte ihm, dass er der erste Mann ist, mit dem sie spricht.⁵² Das junge Mädchen, das noch gerne mit Puppen spielt, ist sich aber auch bewusst, dass sich ihre Weiblichkeit und ihre Körperlichkeit erst zu entwickeln beginnt. Trotzdem äußert sie ihren Wunsch, dem Ritter ihre Liebe zu schenken,⁵³ und glaubt, dass er, wenn er ein wahrer Ritter ist, die Gelegenheit ergreifen wird, ihr zu dienen. Gawan lehnt ihr Angebot ab und erwähnt Hindernisse, für seinen Liebesdienst, unter denen die Altersbedingung.

Obilot überlegt, was sie dem Ritter schenken soll, aber sie hat nur Puppen. Ihre Bereitschaft, dem Ritter ihre Puppen zu geben, zeugt von ihrer Freundlichkeit und Gastfreundschaft.⁵⁴ Sie hat dem Ritter ein Kleinod versprochen - im Text erscheint dieses „Kleinod“ in Form eines Kleidungsstücks, nämlich, es handelt sich um einen wertvollen Ärmel aus kostbarem Material. So wird dieser Ärmel zum Symbol der Liebe, die sie für Gawan empfindet. Als Gawan den Ärmel als Minnepfand, akzeptierte und ihn an seinen Schild heftete,⁵⁵ wurde der Ärmel zu einer visuellen Erinnerung an seine emotionale Verbundenheit mit dem Mädchen und an das gegebene Versprechen. Obilot wird als ein junges Mädchen beschrieben, das noch mit Puppen spielt, was auf ihre Jugend und fehlende körperliche Reife hinweist. Ihr Körper wird als noch im Wachstum befindlich dargestellt, da sie sich zu Gawan hingezogen fühlt, aber noch nicht vollständig versteht, was das bedeutet. Darüber hinaus zeigt sich ihre Körperlichkeit durch freundliche Gesten

⁵² „got sich des wol versinnen kan, / herre, ir sît der êrste man / der ie mîn redege selle wart“ (369,3-5)

⁵³ „herre, ich bite iuwer unde mîn“ (369,11)

⁵⁴ „diu sprach: 'nû saget mir, vrouwe mîn, / wes habet ihr im ze gebene wân, / sît daz wir niht wan trocken hân?“ (372,16ff)

⁵⁵ „Gâwân den ermel lôste / âne zerren von dem schilte / (sînen priîs er hôher zilte)“ (390,20ff)

und das Angebot von Geschenken wie ihren Puppen, während ihre romantische Liebe zu Gawan durch symbolisches Schenken von Kleidungsstücken zum Ausdruck kommt.

Antikonie wird als ein hübsches Mädchen beschrieben. Antikonies Bruder, Vergulaht, empfiehlt Gawan, seine Schwester zu begleiten, während er auf der Jagd ist. Vergulaht preist Antikonie als amüsant und unterhaltsam an. Zwischen Gawan und der Königin Antikonie kommt es zu Momenten der körperlichen Nähe, in denen große gegenseitige Bewunderung zum Ausdruck kommt. Zu einem Zeitpunkt äußert Gawan den Wunsch nach einem Kuss als Zeichen der Gastfreundschaft.⁵⁶ Die Königin Antikonie, von seinen Manieren bezaubert, akzeptiert seinen Kuss.⁵⁷ Eine Magd serviert Getränke, die anderen Frauen verlassen den Raum und Gawan versucht, sich der Königin anzunähern. Er schiebt seinen Arm unter den Mantel von Antikonie wobei er ihre Hüfte berührt.⁵⁸ Diese Handlung steigert sein Verlangen, und es entsteht eine erotische Spannung zwischen den beiden, wobei angedeutet wird, dass fast etwas Intimeres passiert wäre, wenn sie allein gewesen wären. Plötzlich entsteht draußen ein Aufruhr, und die beiden müssen fliehen, um sich zu schützen.

Die Menschenmenge wächst, und Gawan verteidigt den Turm gegen die Angreifer. Die Königin kämpft Seite an Seite mit Gawan, wobei ihr Stolz und Entschlossenheit zum Ausdruck kommen. Gawan ist von ihren körperlichen Eigenschaften und ihrer Schönheit beeindruckt. Antikonie war von Wolfram als eine junge, schöne Dame beschrieben, die Aufmerksamkeit durch ihr Aussehen und Verhalten erregte. Ihr Körper ist schlank und attraktiv, mit einem Schwerpunkt auf ihren feinen Gesichtszügen und anmutiger Haltung. Wolfram vergleicht den Körper von Antikonie mit Bildern aus der Tierwelt, wie z.B. „schlanker als ein Hase am Spieß“, „Taille schmaler als die einer Wespe“.⁵⁹

⁵⁶ „vrouwe, iuwer munt / ist sô küssenlich getân, / ich sol iuvern kus mit gruoze hân.“ (405, 16-18)

⁵⁷ „ir munt war heiz, dicke und rô, / dar an Gâwân den sinen bôt“ (405,19f)

⁵⁸ „er greif ir under den mantel dar: / ich waene, er ruorte irz hüffelîn. / des wart gemêret sîn pîn. / von der liebe alsolhe nô, gewan / beidiu maget und ouch der man, / daz dâ nâch was ein dine geschehen, / hetenz übel ougen niht ersehen. / des willen si beide wâren bereit: / nû seht, dô nâht ir herzeleit.“ (407,2-10)

⁵⁹ „swenne im diu muoze geschach, / daz er die maget rehte ersach; / ir munt, ir ougen, unde ir nasen. / baz geschicket an spizze hasen, / ich waene den gesâht ir nie, / dan sie was dort unde hie, / zwischen der hüffe und ir brust. / minne gernde gelust / kunde ir lîp vil wol gereizen. / irn engesâht nie âmeizen, / diu bezzers gelenkes phlac, / dan si was dâ der gürtel lac.“ (409,23-410,4)

Orgeluse, die Herzogin von Logroys, wird als eine Dame mit einer außergewöhnlichen Schönheit verglichen, die der von Condwiramurs ähnelt.⁶⁰ Sie wird als selbstbewusst, tatkräftig und gebildet dargestellt, mehrere Ritter sind in ihrem Dienst, sie hat daneben auch einen persönlichen Leibwächter und einen beträchtlichen Reichtum. Sie zeichnet sich durch eine ungewöhnliche Art von verbaler Kommunikation aus, insbesondere in Gesellschaft von Gawan. Ihre Sprache gegenüber Gawan ist geprägt von Spott, Ironie und Sarkasmus.⁶¹ Sie verspottet ihn oft und warnt ihn gleichzeitig vor ihrer Minne. Auf Gawans Komplimente über ihre Schönheit antwortet sie mit arroganten Bemerkungen (vgl. Lužná, 2014: 57).⁶²

Orgeluse verdreht die üblichen Regeln der höfischen Liebe. Nicht nur Gawan, sondern jeder, der von ihrer Schönheit beeindruckt ist und sich ritterlich um ihre Liebe bemühen möchte, wird von ihr erniedrigt und verspottet. Orgeluse liebte den Ritter Cidegast, bis er von König Gramoflanz getötet wurde. Anstatt sich wie Sigune in Trauer zurückzuziehen, plant Orgeluse Rache für ihren Geliebten. Dazu nutzt sie verschiedene Ritter, die wegen ihrer Schönheit in ihren Dienst treten. Sie verlangt von ihnen, einen Kranz vom Baum zu holen, den König Gramoflanz verteidigt hat. Bisher hat niemand Gramoflanz besiegt. Als Gawan ihr dienen möchte, weiß er nichts von ihrer Vergangenheit und bietet sich als Ritter an. Er besiegt andere Ritter in ihrem Dienst, und Orgeluse führt ihn zu König Gramoflanz. Im Verlauf der Geschichte erlebt Gawan verschiedene Herausforderungen, darunter den Kampf mit dem Löwen in Clinschors Zauberburg. Gawan musste auch über einen Fluss springen, was jedoch misslingt. Er und sein Pferd fallen ins Wasser, was dazu führt, dass er verwundet wird und Orgeluse in Tränen ausbricht.⁶³ Ihr Herz hat plötzlich Liebe zu Gawan empfunden. Überraschenderweise hat sie dann auf den geplanten Zweikampf mit Gramoflanz verzichtet. Das liegt daran, dass ihre Liebe zu Gawan so stark wurde, dass sie sogar ihren Hass auf Gramoflanz überwunden hat (vgl. Lužná 2014: 56ff).

⁶⁰ „ein brunne ûzem velse schôz: / dâ vander, des in niht verdrôz, / ein alsô clâre frouwen, / dier gerne mouse schouwen, / aller wîbes varwe ein bêâ flûrs. / âne Condwîrn âmûrs / wart nie geborn sô schoener lîp. / Mit clârheit sûeze was daz wîp, / wol geschicht unt kurtoys. / Si hiez Orgelûse de Lôgroys“ (508,17-26)

⁶¹ „ir sûezer munt hin zim dô sprach: / 'vûr einen ritter ich iuch sach, / dar nâch in kurzen stunden / wurdet ir arzet vûr die wunden: / nû müezet ir ein garzûn wesen.“ (523,5-9)

⁶² „daz ist et wol: nû weiz ich ouch daz.“ (509,10)

⁶³ „der sprunc mit valle muoste sîn. / des weinde iedoch diu herzogîn“ (602,17f)

Gawan trifft Orgeluse zum ersten Mal vor der berühmten Burg Logroys. Bei einer Felsenquelle erblickt er sie - „eine Frau von klarer Schönheit“.⁶⁴ Orgeluse wird als „charmanten Mädchen der Liebe“ beschrieben. Ihre Augen sind süß, und ihr Herz ist ein Knoten der Leidenschaft.⁶⁵ Gawan ist sofort von ihr angezogen. Wolfram hat darauf aufmerksam gemacht, dass Gawan ein großes Interesse für diese Dame zum Ausdruck bringt. Gawan macht Orgeluse Komplimente und lobt ihre Schönheit. Sie empfiehlt ihm, er solle anderswo nach Liebe suchen, weil sie keine Absicht hat, ihn zu lieben.⁶⁶ Dennoch ist Gawan vollständig von ihrem Charme gefangen. Man kann hier nochmals bemerken, dass die Liebe durch die Augen zum Herzen reist.⁶⁷

Orgeluse ändert ihr Verhalten, entschuldigt sich bei Gawan und gibt ihren Stolz auf. Sie wird als Dame der Minne dargestellt und stimmt schließlich einer Ehe zu. Orgeluse, die als eine liebende Rächlerin beschrieben wurde, nutzte ihre Schönheit und ihren Körper, um Männer zu manipulieren und ihr Ziel zu erreichen. Sie war stolz, hochmütig und unabhängig, was sich auch in ihrer verbalen Kommunikation und ihrem Verhalten zeigte. Ihre Fähigkeit, die Aufmerksamkeit anderer auf sich zu ziehen und Situationen zu kontrollieren, ergab sich oft aus ihrer körperlichen Attraktivität. Schließlich war sie bereit, ihre Ansichten zu ändern und sich mit anderen zu versöhnen, um ihr Ziel zu erreichen.

Cundrie de la Surziere, eine Gralsbotin mit ungewöhnlichem Aussehen, stammt im Gegensatz zu den anderen Gralsfrauen nicht aus dem Gralsgeschlecht, sondern wurde dem Gralskönig Anfortas von der heidnischen Königin Secundille geschenkt (vgl. Brito Figuiereido 2018: 35). Cundries Hässlichkeit wird beschrieben, aber kein Charakterfehler von ihr wird erwähnt und deshalb wird sie vom Wolfram besonders gepriesen (vgl. Lužná, 2014: 16).⁶⁸

Wolfram hebt mehrere bemerkenswerte höfische Eigenschaften der Gralsjungfrau Cundrie hervor, darunter eine rühmensewerte Treue, eine gute Gesinnung sowie höfische und bescheidene Gebärden. Cundrie zeichnet sich zudem durch außerordentliche

⁶⁴ „dâ vant er, des in niht verdrôz, / eine also klâre vrouwen“ (508,18f)

⁶⁵ „ouch saget uns diu âventiur von ir, / si waere ein reizel minnen gir, / ougen sîeze âne smerzen, / unt ein spansenewe sherzen.“ (508,27-30)

⁶⁶ „lât walzen iuwer kranken gir / ûf ander minne dan ze mir“ (510,7f)

⁶⁷ „mîn ougen sint des herzen vâr“ (510,16)

⁶⁸ „ein magt gein triuwen wol gelobt“ (312,3)

Gelehrsamkeit aus: sie beherrscht die lateinische, französische und arabische Sprache sowie Dialektik, Geometrie und Astronomie. Ihre teure, französisch-modische Kleidung und die kostbare Ausstattung ihres Reitpferdes bezeugen ihre Kenntnisse der höfischen Etikette. Als Abgesandte der Gralsfamilie, genießt Cundrie eine hohe soziale Stellung, vergleichbar mit der der heidnischen Mohrenkönigin. Trotz dieses idealen Bildes wird Cundrie nur halbherzig von ihrer Mitwelt akzeptiert, da der Makel des Fremden an ihr haftet. Die Darstellung von Cundrie's äußerer Erscheinung unterstreicht ihre Fremdartigkeit und Hässlichkeit. Wolfram betont die physischen Merkmale, die Cundrie als abstoßend erscheinen lassen. Ihr langer, schwarzer, spröder Zopf, eine hundegroße Nase, aus dem Mund ragende Eberzähne, zu Zöpfen geflochtene Wimpern und Bärenohren werden in den Beschreibungen als unansehnlich und hässlich dargestellt. Sogar ihre Hände werden als affenähnlich und mit schmutzigen, löwenklauenähnlichen Fingernägeln beschrieben. Es ist auffällig, dass Wolfram diese äußeren Merkmale so detailliert und negativ betont, was zu einer übertriebenen Darstellung von Cundries Hässlichkeit führt.⁶⁹ Obwohl darauf hingewiesen wird, dass sie aus einem Land stammt, in dem dieses Aussehen normal ist, bleibt ihre Individualität und Einzigartigkeit in der mittelalterlichen Dichtung als ein wichtiger Topos der „Fremdheit“ bestehen. Die Betonung von Cundries Häßlichkeit wird als Verweigerung ihres Platzes als Geliebte eines Ritters in der höfischen Welt interpretiert. In dieser Welt scheinen edle Frauen Schönheit zu beanspruchen und zu erwarten, was Cundrie aufgrund ihrer äußeren Erscheinung verwehrt bleibt (vgl. Parra Membrives 2002: 27).

Cundrie wurde aufgrund ihres Aussehens, das als extrem hässlich und unattraktiv beschrieben wurde, vollständig von der Gruppe der körperlich schönen Frauenfiguren ausgeschlossen. Trotzdem spielte sie eine äußerst wichtige Rolle im Epos. Sie wurde als treu, freundlich und äußerst gebildet beschrieben und spielte eine entscheidende Rolle dabei, Parzival über seine Wahl zum Gralskönig zu informieren und ihn auf seiner Reise zur Befreiung Anfortas' zu begleiten. Obwohl sie ungewöhnlich aussah und nicht den gängigen Schönheitsstandards entsprach, hatte Cundrie eine bedeutende Rolle im Ausgang der Handlung.

⁶⁹ „gevar als eines affen hût / truoc hende diz gæbe trût. / die nagele wâren niht ze lieht; / wan mir diu âventiuree giht, / si stüenden als eins lewen klân.“ (314,5-9)

Sigune ist eine außergewöhnliche Frauenfigur im Epos. Sie ist die Tochter von Kyot und Schoysiane, einer Schwester von Herzeloide, Repanse de Schoye, Trevrizent und Anfortas, und somit die Cousine des Hauptprotagonisten Parzival. Nach dem Tod von Schoysiane wächst Sigune unter der Obhut von Herzeloide und Gahmuret auf. In ihrer Jugend verliebt sie sich heimlich in Fürst Schionatulander, einen Edelknappen von Gahmuret. Ihre Liebe wird jedoch schmerzhaft unterbrochen, als Schionatulander Gahmuret auf einer Reise begleiten muss. Später wird deutlich, dass Schionatulander bei einem Turnier ums Leben kommt, während er im Dienste seines Herrn Gahmuret kämpft. Parzival trifft auf Sigune das erste Mal im Wald von Brizljân, als sie um ihren verstorbenen Geliebten, Fürst Schionatulander, trauert. Sigune macht sich selbst Vorwürfe, weil sie glaubt, dass sie kranke Gedanken hatte und ihm keine Liebe entgegengebracht hat. Das zeigt, wie sehr sie sich für ihr Verhalten schuldig fühlt und wie stark ihre Trauer ist.⁷⁰ Parzival spricht sie an, und sie erkennt in ihm eine tugendhafte Seele, die das Gesicht der Minne trägt. Sigunes Aussehen verändert sich im Verlauf der Geschichte. Anfangs ist sie eine schöne Frau mit langen, braunen Zöpfen. Vor Schmerz schreit sie und reißt sich die Haare aus, sie wird kahl und bleich und ihre frühere Schönheit ist nicht mehr zu erkennen. In ihrer Klause trägt sie ein aus Tierhaar gemachtes Hemd unter einem grauen Rock, was ihre Haut bedeckt. Als Schmuck trägt sie nur einen Ring.⁷¹ Durch ihre Worte zeigt sie ihre tiefe Liebe und Hingabe zu ihrem verstorbenen Geliebten.⁷² Diese Veränderung ihres Äußeren spiegelt ihre innere Entwicklung wider, aber gleichzeitig ihre resolute Entschlossenheit, sich von den weltlichen Bindungen zu lösen und sich einem spirituellen Leben zuzuwenden (vgl. Lužná, 2014: 66f).

Die zweite Begegnung zwischen Sigune und Parzival ereignet sich kurz nach Parzivals Besuch auf der Gralsburg, bei dem er versäumt hat, die entscheidende Frage zu stellen. Als Parzival die verlassene Burg am nächsten Tag vorfindet und den Spuren der Pferde folgt, hört er erneut das Klagen einer Frau. Das war Sigune. Sigune hält den einbalsamierten Schionatulander in den Armen. Bei dieser Gelegenheit hat Parzival Sigune nicht erkannt: sie hat ihre Haare abgeschnitten und ihr Gesicht ist sehr blass

⁷⁰ „ich hette kranke sinne, / daz ich im niht minne gap“ (141,20f)

⁷¹ „si trouc ein hemde haerîn / under grâwem rocke zenaest ir hût“ (437,24f) und „Parzivâl der wîgant / ein kleinez vingerlîn dâ kôs, / daz si durch arbeit nie verlôs, / si enbeheldez durch rehter minne rât. / daz steinlîn was ein grânât, / des blic gap ûz der vinster schîn / als ein ander gensterlîn. / senlîch was ir gebende“ (438,2-9)

⁷² „mîner jaemerlîchen zîte jâr / wil ich im minne geben vûr wâr. / der rehten minne ich bin sîn wer, / wand er mit schilde und ouch mit sper / dâ nâch mit ritters handen warp, / unz er in mîme dienste erstarp. / magetuom ich ledeclîche hân: / er ist iedoch vor gote mîn man.“ (440,1-8)

geworden (vgl. Brito Figueiredo 2008: 29).⁷³ Sigune, die nun im Gralswald lebt, wundert sich über Parzivals Anwesenheit in der Einöde und warnt ihn vor den Gralsrittern. Sigune gibt ihm den Rat, den Hufspuren von Cundrie la Surziere zu folgen, um zurück auf den richtigen Weg zu gelangen. Denn, Sigune weiß, dass Parzival keine Erfahrung im Umgang mit Rittern hat und dass sein eventueller Tod das Ende der Gralsgesellschaft bedeuten könnte, da er der einzige potenzielle Nachfolger des Gralskönigs ist. Somit trägt Sigune in ihrer Rolle als Helferin und Ratgeberin dazu bei, dass Parzival am Leben bleibt und die Hoffnung auf die Rettung der Gralswelt erhalten bleibt.

Bei ihrer dritten Begegnung nimmt Sigune Parzival wieder auf, nachdem er durch göttliche Fügung seine Reise fortsetzt. Sie ermahnt ihn, seine Fehler zu erkennen und sein Schicksal anzunehmen (vgl. Wuthe 2008:107ff). Am Ende des Epos, nachdem Parzival zum Gralskönig ernannt wurde und Condwiramurs und seinen Sohn Lohenagrin abgeholt hat, besucht er noch einmal Sigunes Klause. Dort findet er Sigune tot über dem Sarg Schionatulanders. Sigune wird neben ihrem Geliebten bestattet.

Sigune fungiert einerseits als Parzivals Ratgeberin und symbolisiert andererseits tiefe Liebe und Treue zu ihrem verstorbenen Geliebten. Sie wurde als eine Art Heilige verehrt. Ihre Hingabe an Gott inspirierte die Menschen und ihre Zelle wurde ein Wallfahrtsort für Trostsuchende. Trotz des Leids verkörperte ihre Geschichte die Hoffnung auf die Rettung der Gralswelt und den Glauben an ein Leben nach dem Tod. Sigune war eine leidende Frau, die tiefe Liebe und Treue zeigte. Sie wurde als Frau mit verändertem Aussehen beschrieben, wie zum Beispiel mit abgeschnittenen Haaren aufgrund von Trauer, und ihr Körper spiegelte ihre inneren Emotionen und die Entwicklung ihres Charakters wider.

3.3. Die Rolle der namenlosen Frauen

Auf den großen Hoffesten, von denen die Epiker erzählen, hat die Anwesenheit zahlreicher schöner, festlich geschmückter Damen der gesellschaftlichen Hochstimmung beigetragen (Bumke 1986: 467). Durch ihre Schönheit, ihr feines Benehmen und ihre Fertigkeiten sollten die Damen den Männern das Hochgefühl höfischer Freude vermitteln oder sie zum Minnedienst animieren.

⁷³ „ôuwê war kom dîn rôter munt? bistûz Sigûne, diu mir kunt / tet wer ich was, âne allen vâr? / dîn reideleht lanc brûnez hâr, / des ist dîn houbet blôz getân. / zem fôreist in Brizljân / sach ich dich dô vil minneclîch, / swie du wâres jâmers rîch. / du hâs verlorn varwe und kraft“ (252, 27-253, 5)

Unter den literarisch inszenierten Funktionen der Frau im höfischen Roman verdient die sog. „sexuelle Gastfreundschaft“ („*sexual hospitality*“) besondere Beachtung. Dieser Begriff entstammt dem englischen mittelalterlichen höfischen Roman. Vor allem ist er in der keltischen mittelalterlichen Literatur verbreitet und über die keltische Literatur ist das Motiv in die meisten Literaturen Europas eingegangen (Göller 1990: 45). Reiches Belegmaterial bieten die französischen Heldenromane *Chansons de geste* an (Göller 1990: 43). In den Episoden der sexuellen Gastfreundschaft treten junge namenlose Frauen auf. In den entsprechenden Textfragmenten verwendet der Dichter für sie neutrale Bezeichnungen „Mädchen“, „Jungfrau“ und „Frau“, wobei er auf ihre Jugendlichkeit und außerordentliche Schönheit besonderes Gewicht legt. Die einzige Rolle, die die namenlosen Frauen haben, ist eine dienende: sie stellen dem Ritter bzw. dem zufälligen Gast des Hofes ihren ganzen Körper zur Verfügung, sie bereiten dem Ritter auf vielerlei Weise körperliches Vergnügen und Wohlbehagen, sie begleiten den Ritter zum Bad oder nehmen gemeinsam mit ihm ein Bad, sie bieten dem Ritter ein Essen und Getränke an und gehen mit ihm schlafen. Für die literarische Inszenierung der sexuellen Gastfreundschaft ist typisch, dass in den mit diesem Terminus benannten Episoden die Frauen immer in großer Zahl auftreten. Das pluralische Auftreten der namenlosen Frauen kann als ein rhetorisches Stilmittel verstanden werden, das zur Hervorhebung und Intensivierung der unter diesem Begriff beinhalteten Aktivitäten der Frauen dient. Im Gegensatz zu den personalisierten und individualisierten Frauengestalten, die sich mit einem bekannten Vornamen in der Handlung des Romans legitimieren lassen und über deren Abstammung und Familiengeschichte sehr detailliert berichtet wird, haben die namenlosen Frauen keine Individualität und keine Identität. Ihr Auftreten in den Episoden des Romans ist vorübergehend. Sie treten plötzlich in Erscheinung und auf dieselbe Art und Weise verschwinden sie. In der Funktion eines reinen Instruments zur Befriedigung des männlichen sinnlichen Verlangens haben diese Frauen keinen Wert und keine Ehre, ihre Weiblichkeit ist auf die niedrigste Stufe reduziert.

Die Rolle der namenlosen Frauen in den Episoden der sexuellen Gastfreundschaft wird an folgenden Beispielen veranschaulicht.

Wenn Parzival auf der Burg seines Gastgebers Gurnemanz eingelangt ist, wacht auf und setzt sich in die bereit gestellte Badewanne, als Jungfrauen züchtig daher schreiten, seine Wunde pflegen und ihm schlussendlich ein Badetuch reichen. Aber der

junge Parzival steigt erst aus dem Bad, nachdem die jungen Mädchen weg sind – er schämte sich! Wolfram beschließt diese Badeszene mit einem kleinen Scherz: Die Mädchen müssen zwar hinausgehen, aber eigentlich wären sie gerne geblieben, um zu sehen, wie Parzivals Intimbereich aussieht (vgl. Wuthe 2008: 102). Parzival geht in der Gralsburg schlafen und wird erneut für seine auffällige Schönheit gelobt. Die Pagen helfen ihm beim Ausziehen seiner Schuhe und beim Entkleiden. Plötzlich betreten vier außergewöhnlich schöne Jungfrauen den Raum, um sicherzustellen, dass Parzival gut versorgt ist. Bei dem Licht der brennenden Kerzen, die von vier Knappen gehalten werden, sehen die Jungfrauen Parzivals Nacktheit und daraufhin springt er schnell ins Bett und deckt sich bis zum Hals mit der Decke zu.⁷⁴ Die Mädchen waren bereits entzückt von seinem nackten Körper, noch bevor er ins Bett springen konnte. Sein roter Mund, noch ohne jegliche Bartstoppeln, faszinierte sie ebenfalls.⁷⁵ Die vier Jungfrauen servieren rote Delikatessen auf weißem Leinentuch. Die rote Farbe symbolisiert die Erotik, während das Weiße Unschuld darstellt. Das paradiesisch schöne Obst, eine Anspielung auf die verbotene Frucht im Paradies, verhindert jedoch, dass die vierte Jungfrau sich, wie von Parzival gewünscht, zu ihm setzen kann. Parzival ist in seiner eigenen sexuellen Unerfahrenheit und Erregbarkeit so vertieft, dass er nicht bemerkt, wie sehr die Speisen die Jungfrauen erregen.

Kahenis' Töchter bitten in der „Karfreitagsbegegnung“ Parzival inständig, bei ihnen im warmen Zelt zu bleiben. Er sieht die Mädchen genau an und was er sieht, lässt erotische Gedanken in ihm entstehen. [...] Parzival verlässt die Gralsburg widerwillig, und auch die anderen zeigen ihr Bedauern. Besonders die Jungfrauen schauen ihm nach, und Parzival gesteht sich ein, dass er von ihrer Schönheit beeindruckt war (Wuthe 2008: 104).

Eine typische Szene stellt die Ankunft eines Helden mit seinen Rittern auf einem Schloss dar. Die ankommenden Gäste werden zunächst reichlich mit Essen und Trinken bewirtet und schließlich werden die Damen und Mädchen auf die Gäste verteilt (Göller 1990: 44). In einem epischen Werk aus einer Sammlung von keltischen Geschichten verspricht die Kaiserin ihren Rittern die Zuteilung von Hofdamen nach errungenem Sieg,

⁷⁴ „Parzivâl der snelle man/spranc underz declacheh. / si sageten: 'ir sult wachen / durch uns noch eine wîle.' / ein spil mit der île / hete er unz an den ort gespilt.“ (243,28-244,3)

⁷⁵ „daz man gein liehter varwe zilt, / daz begrunde ir ougen süezen, / ê si emphiengen sîn grüezen. / ouch voucten in gedanke nôt, / daz im sîn munt was sô rôt / und daz vor jugende niemen dran / kôs gein einer halben gran“ (244,3-10)

um sie zu tapferem Kampf anzustacheln. Die Ritter können, wenn sie im Kampf siegreich waren, unter den schönsten Damen des Hofes auswählen (Göller 1990: 45).

Charakteristisches Kennzeichen der sexuellen Gastfreundschaft ist, dass die Frauen in höheren Positionen über Frauen in niederen Positionen verfügen und sie zu diesen „Dienstleistungen“ abordnen (Göller 1990: 46).

Aus der keltischen Literatur sind zahlreiche Beispiele dieser Art bekannt. Gawain galt in der mittelalterlichen Literatur als Frauenheld, jedoch hatte er dem weiblichen Geschlecht gegenüber wenig Skrupel: Die Frauen wurden von ihm wie eine Ware behandelt: die dem Ritter als Preis ausgesetzte Dame wird in völlig nacktem Zustand ihm zugeführt. Er genießt eine Nacht ihre Liebe und verlässt sie am nächsten Tag (Göller 1990: 47). In diesem Zusammenhang muss noch zugefügt werden, dass selbst der Vater über den Körper seiner Tochter entscheidet bzw. das Recht hat, seine Tochter einem Mann „anzubieten“, ohne Einwilligung der Tochter.

In der Szene mit Jeschute werden zwölf namenlose Frauen als ihre Dienerinnen oder Begleiterinnen erwähnt, während sie sich auf das Bad vorbereitet. Diese Frauen hatten sich bereits um sie gekümmert, als sie unschuldig den Zorn ihres geliebten Mannes ertragen musste. Es ist wichtig anzumerken, dass die genaue Identität oder Rolle dieser Jungfrauen im Text nicht explizit angegeben wird, daher bleibt ihre genaue Funktion offen für Interpretationen.⁷⁶

Ein Ritter berichtet dem Herzog Orilus über die Abenteuer von Artus' Reise. Er erzählt ihm von tausend Pavillons oder mehr, die aufgestellt wurden, und davon, dass Artus mit einer Schar wundervoller Damen nicht weit von ihnen entfernt lagerte. Die Lagerstätte lag eine Meile entfernt, jedoch durch einen unwegsamen Wald getrennt. Es herrschte ein gewaltiges Getöse von vielen Rittern, die sich entlang des Flusses Plimizöl auf beiden Ufern abwärts erstreckten.⁷⁷

Gawain berichtet Parzival über die Anwesenheit eines Königs mit vielen Rittern und schönen Damen in einem nahe gelegenen Lager und sagt: „Ich will Euch dorthin bringen, wenn Ihr mich mit Euch reiten lasst“ (Stapel 1950: 177).⁷⁸

⁷⁶ „dô vuoren si sunder baden sich. / zwelf kläre juncvrouwen / man mohte bi ir schouwen: / die phlâgen ir. sît si gewan / zorn âne ir schult von liebem man“ (272, 20-24)

⁷⁷ „ich sach ûf einen plân geslagen / tûsent poulûn oder mêr. / Artûs der rîche kûnec hêr, / der Berteneise herre, / liget uns hie niht verre / mit wûnneclîcher vrouwen schar./ ungevertes ist ein mîle dar. / dâst ouch von rittern groezlîch schal: / bi dem Plimizoel ze tal“ (273, 2-10)

⁷⁸ „hie liget ein kûnec und ritter vil / und manec vrouwe wol gevar: / geselleschaft gibe ich iu dar, / lât ir mich mit iu rîten.“ (303, 6-9)

Weiterhin wird beschrieben, wie bei einer feierlichen Versammlung am königlichen Hof Ginover, die Frau von Artus, begleitet von einer Gruppe schöner Frauen, darunter einige edle Fürstinnen, erscheint. Diese Frauen strahlen eine anmutige Präsenz aus, während sie den Raum betreten: „Alle Sitze waren gleich ehrenvoll. Ferner hatte König Artus bestimmt, dass edle Ritter und edle Frauen, deren Würde für hinreichend bedeutend erachtet wurde, ringsherum Platz nahmen. Jungfrau, Weib und Mann speisten da bei Hofe. Da kam Frau Ginover herbei mit vielen schönen Frauen, darunter manche edle Fürstin, die strahlten minniglich. Der Kreis der Tafel war so weit gezogen, dass manche edle Dame bei ihrem *Ami* sitzen konnte, ohne dass es Gedränge oder Streit gab“ (Stapel 1950: 181).⁷⁹

Cundrie erwähnte in einer Szene vier Königinnen und vierhundert Jungfrauen, die in Schastelmarweile sind und als wertvolles Ziel für hohe Minne gelten. Sie sagte: „Ist denn hier kein edler Ritter, der nach einem Kampfpfeis begehrt und nach hoher Minne? Vier Königinnen weiß ich und vierhundert Jungfrauen, schön anzuschauen. Sie sind in Schastelmarweile. Alle Abenteuer sind gegen die, die man dort erkaufen kann, nur Luft, es ist ein würdiges Jagdziel hoher Minne! Ist die Reise auch mühsam, so will ich doch noch heute Nacht dort sein“ (Stapel 1950: 186).⁸⁰

Die Damen in weiterer Szene werden als schön und elegant gekleidet beschrieben, einige tragen niedrigen oder hohen Kopfputz entsprechend ihrer Landessitte. Sie sind Teil der feierlichen Versammlung am königlichen Hof und nehmen an der Tafelrunde teil. Einige von ihnen haben Ruhm von ihren Amis, den Rittern, die bei ihnen sitzen, weil diese im Buhurt mit hoher Tat gedient haben. Die Damen werden als strahlend und anmutig beschrieben, mit lichter Haut und rotem Mund, was die Freude der Menschen in der Versammlung erhöht: „Feirefiß und Parzival hatten die süße Wahl, bald diese, bald jene Dame anzuschauen. Nie sah man auf Acker oder Wiese lichtere Haut und röterem

⁷⁹ „diu gesitz wâr al gelîche hêr. / der kûnec Artûs gebôt in mêr / daz man werde ritter und werde vrouwen / an dem ringe müeste schouwen, / die man dâ gein prîse maz. / maget wîp und man ze hove dô az. / dô kom vrou Ginôvêr dar / mit maneger vrouwen lieht gevar, / mit ir manec edel vûrstîn: / die truogen minneclîchen schîn. / ouch was der rinc genomen sô wît, / daz âne gedreng und âne strît“ (309, 25- 310, 6)

⁸⁰ „ist hie kein ritter wert, / des ellen prîses hât gegert / und dar zuo hôher minne? / ich weiz vier kûneginne / und vier hundert juncfrouwen, / die man gerne môhte schouwen: / ze Schastel Marveile die sint. / al âventiure ist ein wint, / wan die man dâ bezaln mac, / hôher minne wert bejac. / al habe ich der reise pîn, / ich wil doch hînte drûfe sîn.“ (318, 13-24)

Mund in solcher Fülle, wie man sie hier im Ringe fand. Der Heide hatte seine Freude daran” (Stapel 1950: 440).⁸¹

⁸¹ „Feirefiz und Parzivâl / mit prüeven heten süeze wal / jene vrouwen und dise. / man gesach ûf acker noch ûf wise / liechter vel noch roeter munt / sô manegen nie ze keiner stunt, / alsô man an dem ringe vant. /des wart dem heiden vreude erkant.“ (778, 5-12)

4. Schlussfolgerung

Diese Diplomarbeit befasst sich mit der weiblichen Figur im mittelalterlichen Roman *Parzival* Wolframs von Eschenbach aus dem 13. Jahrhundert, mit besonderem Schwerpunkt auf den Funktionen des weiblichen Körpers. Das Epos basiert auf der Geschichte des Ritters Parzival, der auf der Suche nach dem Heiligen Gral in viele Abenteuer verwickelt wird, aber zuletzt doch sein Ziel erreicht und zum Gralskönig wird. Die Analyse beleuchtet verschiedene körperlich-biologische und soziale Funktionen der Frau in der höfisch-ritterlichen Gesellschaft des Hohen Mittelalters. In Bezug darauf wurden folgende Themen behandelt: das physische Aussehen und die Schönheit der Frau, das Verhalten der Frau in der Liebesbeziehung und in der Ehe sowie die Rolle ihres Körpers und dessen Funktionen in diesen Beziehungen, und die Rollen der namenlosen Frauen im geselligen Leben der Freude und der ritterlichen Feste.

Im Mittelalter wurden Frauen oft als minderwertig betrachtet und häufig als Verführerinnen dargestellt. Ihre Sexualität sollte durch die Ehe kontrolliert werden, und ihre Hauptrolle lag in der Kindererziehung. Die Ehe diente als politische Institution zur Fortsetzung der Familiendynastien und Stärkung verwandtschaftlicher Beziehungen. Je nach sozialer Schicht hatten Frauen unterschiedliche Rollen, von politischer Vermittlung bis hin zu harter Arbeit für das tägliche Überleben. Aufgrund der Einsicht in die historiographischen Quellen und der Analyse des höfischen Romans *Parzival* lassen sich folgende Schlussfolgerungen ziehen.

Durch die Analyse der weiblichen Charaktere im Roman *Parzival* werden die unterschiedlichen Eigenschaften und Rollen, die die Frauen spielen, sowie ihre körperlichen Aspekte klar umrissen: die Schönheit, die Beziehungen der Geschlechter zueinander, die Liebesdynamik und der Familienstand. Schönheit wird als ein äußerst wichtiges Merkmal von Frauen dargestellt, aber der Gedanke Wolframs, dass der eigentliche Wert einer Frau viel mehr in ihren innerlichen Eigenschaften liege, zieht sich durch die ganze Handlung des Romans hindurch. Unter den Frauenfiguren wird Herzloyde als eine ideale Frau hervorgehoben, sie ist schön, sowohl körperlich als auch moralisch und ihre primäre Rolle liegt in der Mutterschaft.

Im Roman werden verschiedene Modelle von Beziehungen zwischen Mann und Frau dargestellt. Zunächst treten die Frauenfiguren als Minnedamen auf. Sie nutzen ihre körperliche Schönheit, um den Mann ihrer Wahl zu verführen und eine Beziehung mit

ihm einzugehen. Zu diesem Typ von Frauen, die als aktive Initiatorinnen in ihren Liebesbeziehungen auftreten, gehören Belakane und Herzeloide. Belakane sticht durch ihre körperliche Anziehungskraft hervor, die mit ihrer exotischen Schönheit verbunden ist, während Herzeloide ihren Körper als Mittel zum Ausdruck von Liebe und Fürsorge nutzt, insbesondere durch das Stillen ihres Kindes. Condwiramurs verkörpert das Ideal weiblicher Schönheit, indem sie körperliche Attraktivität mit moralischer Stärke vereint. Obilot ist eine Figur, die sich noch entwickelt und Jugendlichkeit sowie mangelnde Reife zeigt, während Antikonie und Orgeluse ihre Schönheit als Mittel zur Manipulation und Macht nutzen. Cundrie hebt sich durch ihre einzigartige Rolle hervor, in der ihre körperliche Unattraktivität durch ihre Intelligenz und Fähigkeiten kompensiert wird. Auf der anderen Seite repräsentiert Sigune eine tiefe Verbindung zwischen körperlichen Veränderungen und inneren Emotionen, während Figuren wie Jeschute als Werkzeuge männlicher Begierde erscheinen, ohne eigene Identifikation oder Individualität. Der Vergleich dieser Charaktere zeigt eine breite Palette von körperlichen Darstellungen und Rollen von Frauen in der mittelalterlichen Literatur auf, von exotischer Schönheit bis hin zu Macht und Manipulation, aber auch die Verbindung körperlicher Veränderungen mit inneren Emotionen und der Charakterentwicklung. Auch wenn alle in dieser Arbeit untersuchten Frauengestalten unterschiedliche Typen darstellen, lässt sich auf Grund der durchgeführten Analyse feststellen, dass der Verlauf ihrer Liebes- und Ehegeschichten fast in allen Fällen auf dem Schema „*lip unde lant*“, das besagt, dass Frauen zur Herrschaft über ihr Land ungeeignet sind und ein Held benötigt wird, um sie zu befreien und anschließend zu heiraten.

In der Handlung des Romans wurde der Schönheit der Frau sehr viel Platz gewidmet. Sie war schmückend und dienend gleichzeitig. Die Hauptfunktion der weiblichen Schönheit war ein Mittel, um die Männer anzuziehen, den Männern das Gefühl der Freude und Glücks zu vermitteln und sie zum Minnedienst zu animieren. Durch die Liebe zu einer schönen Frau wurde der Mann in der Gesellschaft als wichtig angesehen, seine Ehre wurde dadurch erhöht. Was die höfische Liebe anbetrifft, unterscheiden sich im Roman mehrere Typen von Liebesbeziehungen. Auf der einen Seite handelt es sich um die Liebesbeziehung einer bekannten Frauenfigur gegenüber ihrem Partner, der ebenso eine bekannte Männerfigur in der Handlung des Romans ist. Auf der anderen Seite sind auch die Episoden der körperlichen „Gastfreundschaft“ dargestellt, in denen unbekannte, namenlose Frauen, die während der großen Feste am

Hof zur Unterhaltung der Ritter oder der zufällig angetroffenen Gäste des Hofes eingesetzt werden. Die Funktion der namenlosen Frauen ist nur eine dienende, aber eine äußerst diskriminierende Rolle des weiblichen Körpers und Korporalität in einem weiteren Sinne. Der weibliche Körper im *Parzival* hat eine komplexe künstlerische Funktion, die über bloße physische Beschreibungen hinausgeht. Wolfram verwendet Körperbeschreibungen, um symbolische Bedeutungen zu vermitteln, weibliche Charaktereigenschaften hervorzuheben, ästhetisch beeindruckende Szenen zu schaffen und die Edelmut und Verbundenheit der weiblichen Charaktere mit Ritteridealen zu betonen.

5. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Eschenbach, Wolfram von (1950): *Parzival*. [In Prosa übertragen von Wilhelm Stapel]. München: Albert Langen - Georg Müller Verlag.

Leitzmann, Albert (Hrsg.) (1953): *Parzival. Buch I bis Buch VI*. Erstes Heft. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Leitzmann, Albert (Hrsg.) (1959): *Parzival. Buch VII bis XI*. Zweites Heft. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Leitzmann, Albert (Hrsg.) (1955): *Parzival. Buch XII bis XVI*. Drittes Heft. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Stapel, Wilhelm (1950): *Parzival von Wolfram von Eschenbach*. München: Albert Langen und Georg Müller Verlag.

Sekundärliteratur

Bennewitz, Ingrid (1996): *Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von Weiblichkeit in der deutschen Literatur des Mittelalters*. In: Jan-Dirk Müller, "Aufführung" und "Schrift" in Mittelalter und Früher Neuzeit. Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler. 222-238.

De Brito Figueiredo, Janina (2018): *Frauen der Gralsgesellschaft*. Nijmegen: Radboud Universiteit.

Bumke, Joachim (1986): *Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuchverlag. Bd. 2.

Dallapiazza, Michael (2009): *Wolfram von Eschenbach: Parzival*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Egger, Daniela (2020): "wîz und swarzer varwe er schein – Nuancen der Feirefiz Darstellung". Wien: Universität Wien.

Ehrismann, Gustav (1954): *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*. [Zweiter Teil: Die mittelhochdeutsche Literatur]. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Ernst, Ulrich (2002): *Differentielle Leiblichkeit. Zur Körpersemantik im epischen Werk Wolframs von Eschenbach*. In: Wolfgang Haubrichs / Eckart C. Lutz / Klaus Ridder, *Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven*, Eichstätter Kolloquium 2000 [=Wolfram-Studien XVII]. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 182-222.

Le Goff, Jacques / Truong, Nicolas (2007): *Die Geschichte des Körpers im Mittelalter*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Göller, Karl Heinz (1990): *Die Darstellung der Frau in den mittellenglischen arthurischen romances*. In: Paola Schulze-Belli / Michael Dellapiazza, *Liebe und Abenteuer im Artusroman des Mittelalters: Beiträge der Triester Tagung 1988*. Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Göppingen: Kümmerle Verlag, 39-66.

Klemm, Tanja (2018): *Bildphysiologie. Wahrnehmung und Körper in Mittelalter und Renaissance*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 147/2, 249-256.

Lužná, Iveta (2014): *Die liebenden Frauenfiguren im Wolframs von Eschenbach Parzival*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Mann, Otto (1969): *Deutsche Literaturgeschichte*. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag.

Parra Membrives, Eva (2001): *Wolframs Frauen. Eine Analyse unhöfischer Verhaltensweisen im deutschen Mittelalter*. In: *Revista de Filologia Alemana*, 2001/9, 13-34.

Pecoja, Ana (2013): *Žena u feudalnom društvu*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.

Rinn, Karin (1996): *Liebhaberin, Königin, Zauberfrau: Studien zur Subjektstellung der Frau in der deutschen Literatur um 1200*. Göppingen: Kümmerle Verlag.

Talanga, Tomislav (2006): *Einführung in die Geschichte der deutschen Sprache*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Wuthe, Elisabeth Hermine (2008): *Die schönen Männer im Parzival. Eine textimmanente Untersuchung von Schönheit, Körperlichkeit, Erotik und Sexualität am Beispiel der männlichen Figuren in Wolfram von Eschenbachs Parzival*. Wien: Universität Wien.

Internetseiten

URL 1: Bovt, Aleksandra (2020): *Körper im höfischen Gespräch. Die Briefe Liselottes von der Pfalz im Kontext des höfischen Kommunikationsideals*. Göttingen: Universitätsverlag (DOI: <<https://doi.org/10.17875/gup2020-1308>> Zugriffsdatum 03.01.2024.)

URL 2: Eberhart, Maryna (2015): *Liebes- und Ehekonstellation bei Gottfried von Straßburg* (<Eberhart Maryna – Liebes- und Ehekonstellation Gottfried von Straßburg. pdf > Zugriffsdatum 17.12.2023.)

URL 3: Eberhorn, Johannes: *Leben im Mittelalter*.

https://www.planet-wissen.de/geschichte/mittelalter/leben_im_mittelalter/index.html

(Zugriffsdatum 06.09.2023.)

URL 4: Greenfield, John (2001): *Überlegungen zu Herzelayde als Witwe*. In: *Línguas e literaturas*, Porto, XVIII, 287-302 (<John Greenfield_Herzelayde als Witwe. pdf>

Zugriffsdatum 15.01.2024.)

URL 5: Greiffenberg, Kati (1999): *Frauen im Mittelalter*. München: Grin Verlag

(<<https://www.grin.com/document/21987>> Zugriffsdatum 12.12.2023)

URL 6: <https://deutschland-im-mittelalter.de/Bevoelkerung/Frauen> (Zugriffsdatum 04.03.2024.)

URL 7: <https://www.deutschland-im-mittelalter.de/bevoelkerung/frauen/leben-einer-frau>

(Zugriffsdatum 07.11.2023.)

URL 8: <https://www.tagesspiegel.de/wirtschaft/die-amme-6524098.html> (Zugriffsdatum 12.12.2023.)

URL 9: <https://de.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%B6nheitsideal> (Zugriffsdatum 20.12.2023.)

URL 10: <https://arsfemina.de/am-anfang-war-die-frau/frauen-im-mittelalter>

(Zugriffsdatum 20.12.2023.)

6. Zusammenfassung

Titel: Funktionen des Frauenkörpers im Roman *Parzival* Wolframs von Eschenbach

Schlüsselwörter: Frauen, Parzival, Mittelalter, höfische Liebe und Ehe, Korporalität

Das herausragende Werk des deutschen Hochmittelalters *Parzival* von Wolfram von Eschenbach bietet einen Einblick in die mittelalterliche Gesellschaft und in ihre Auffassung des weiblichen Körpers. Durch die Darstellung der Frau im *Parzival* kommen verschiedene Seiten des mittelalterlichen Lebens zum Ausdruck, wie die politische Macht, die familiäre Verantwortung und die höfische Liebe. Die Frau wird nicht nur als Objekt der männlichen Begierde dargestellt, sondern auch als eine starke und einflussreiche Frau, die aktiv in den Entwicklungen der Handlung beteiligt ist. Im Roman wird die Schönheit des weiblichen Körpers als ein wichtiges gesellschaftliches Phänomen bezeichnet. Die Schönheit wird aus verschiedenen Gesichtspunkten interpretiert, aus dem ästhetischen, dem symbolischen und dem moralischen Gesichtspunkt. Sie spielt eine wesentliche Rolle in den Mann-Frau-Beziehungen und bei der Erhöhung des gesellschaftlichen Ansehens des Mannes. Höfische Liebe und Dienst an Frauen sind zentrale Themen im *Parzival*. Die Ehe wird als eine wichtige Institution der höfischen Gesellschaft dargestellt, die zur Stärkung des politischen Einflusses der adeligen Familien dient. Die Liebes- und Ehebeziehungen basieren auf gegenseitiger Zuneigung und Treue.

Aus der Analyse der weiblichen Figuren im *Parzival* ergibt sich eine Vielfalt an Funktionen des weiblichen Körpers und der sozialen Rollen der Frau im privaten und öffentlichen Leben. Unter diesen Funktionen sind vor allem folgende zu nennen: die verführerische Funktion des weiblichen Körpers, das Streben der Frau nach dem Liebeskontakt mit dem Partner, die biologische Funktion des Frauenkörpers in der Ehe, Frau als Gebälerin und stillende Mutter und die dienende Funktion der namenlosen Frauen, die ihren Körper zum Zwecke des körperlichen Vergnügens der Männer zur Verfügung stellen.

7. Sažetak

Naslov: Funkcije ženskog tijela u romanu *Parzival* Wolframa von Eschenbacha

Ključne riječi: žene, Parzival, srednji vijek, dvorska ljubav i brak, tjelesnost

Značajno djelo njemačkog visokog srednjeg vijeka, *Parzival* Wolframa von Eschenbacha, otkriva nam način gledanja na žensko tijelo u srednjovjekovnom društvu. Ženski likovi prikazani u romanu koji utjelovljuju raznolike uloge i osobnosti. Žene u *Parzivalu* otkrivaju različite strane srednjovjekovnog života, poput političke moći, obiteljske odgovornosti i dvorske ljubavi. One nisu samo romantični objekti požude, već su prikazane kao snažne i utjecajne figure aktivno uključene u tijek radnje. U romanu se ljepota ženskog tijela opisuje kao društveni ideal ljepote. Ta ljepota tumači se na različite načine, uključujući estetske, simboličke, društvene i moralne, te ima značajnu ulogu u zabavi muškaraca i povećanju njihova društvenog statusa. Dvorska ljubav i služenje ženama su ključne teme u *Parzivalu*, pri čemu su odnosi između muškaraca i žena temeljeni na uzajamnoj privrženosti i vjernosti. Brak se također prikazuje kao političko sredstvo koje služi jačanju ugleda i utjecaja glavnih likova.

Sveukupno, analiza ženskih likova u *Parzivalu* oslikava raznolikost prikaza ženskog tijela i njegove uloge u srednjovjekovnom kontekstu, od idealiziranih standarda ljepote do složenih odnosa i društvenih položaja.

8. Abstract

Title: Functions of the female body in the novel *Parzival* by Wolfram von Eschenbach

Keywords: women, Parzival, the Middle Ages, courtly love and marriage, physicality

The significant German High Middle Ages work, Wolfram von Eschenbach's *Parzival* provides insight into the female body in medieval society. Various female characters are featured in the novel, playing diverse and complex roles that go beyond commonly accepted notions. The women in *Parzival* represent various aspects of medieval life, such as political power, family responsibility, and courtly love. They are not just romantic objects of sexual desire but are portrayed as strong and influential figures actively involved in the plot. In the novel, the beauty of the female body is described as a social ideal of beauty. This beauty is interpreted in various ways, including aesthetic, symbolic, social, and moral, and plays a significant role in entertaining men and increasing their social status. Courtly love and service to women are key themes in *Parzival*, with relationships between men and women based on mutual affection and fidelity. Marriage is also portrayed as a political tool that enhances the main characters' reputation and influence.

Overall, the analysis of the female characters in *Parzival* illustrates the diversity of representations of the female body and its role in the medieval context, from idealized beauty standards to complex relationships and social positions.