



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grado: Lenguas y Literaturas Modernas

Itinerario: Lengua y Literatura Alemanas

*Schoene, daz ist hoene:*

Widerspruch zwischen Schönheit und Tugend  
in deutschen Texten des Mittelalters

Autora: Casandra Artacho Rodríguez

Tutor: Victor Millet Schröder

Curso académico: 2022/2023



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grado: Lenguas y Literaturas Modernas

Itinerario: Lengua y Literatura Alemanas

*Schoene, daz ist hoene:*

Widerspruch zwischen Schönheit und Tugend  
in deutschen Texten des Mittelalters

Autora: Casandra Artacho Rodríguez

Tutor: Victor Millet Schröder

Curso académico: 2022/2023

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

**Formulario de delimitación do título e resumo**

Traballo de Fin de Grao curso 2022/2023

APELIDOS E NOME:	Artacho Rodríguez, Casandra
GRAO EN:	Lenguas y Literaturas Modernas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	Lengua y Literatura Alemanas
TITOR/A:	Victor Millet Schröder
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura alemá pre-moderna e literatura pre-moderna na cultura alemá dende o século XIX

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:



**Título:**

*Schoene, daz ist hoene: Widerspruch zwischen Schönheit und Tugend in deutschen Texten des Mittelalters*

**Resumo** [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

In der Literatur des Mittelalters stimmt im Normalfall die äußere Schönheit mit der inneren überein. Im Fall der Inkongruenz weichen die Figuren von der Norm ab und es kommt zu interessanten Entwicklungen. Das topische Modell kann auf verschiedene Weisen durchbrochen werden. Zum einen gibt es Charaktere, die äußerlich hässlich, jedoch innerlich tugendhaft sind, wie bei Wolfram von Eschenbach mit der Figur der Cundry im *Parzival*. Auch das Gegenteil kommt in mittelalterlichen Texten vor, wie in den Figuren Kriemhild oder Brunhild des Nibelungenliedes. Kriemhild ist eine wunderschöne Frau, die durch ihre Liebesgeschichte eine ganze Gesellschaft in den Ruin stürzt. Das bedeutet, dass die Schönheit ein Gefahrenpotential besitzt, welches wiederum die innere Hässlichkeit zum Vorschein bringt. Innermoralisch fragwürdig ist auch Orgeluse, die von Wolfram noch in Schutz genommen werden muss, da sie zu Beginn als überaus stolz dargestellt wird und sich dann erst langsam zu einer tugendhaften Frau entwickelt. Der übliche Topos des Gleichgewichts der inneren und äußeren Schönheit wird nicht nur von gegensätzlichen Figuren durchkreuzt, es gibt in der Literatur des Mittelalters auch Figuren, die zu einer Grauzone gehören. Diese Arbeit sieht sich kurz das Kalokagathia-Phänomen an und interpretiert dann die davon abweichenden Charaktere in den verschiedensten Ausführungen des Widerspruchs zwischen Schönheit und Tugend im Kontext der Werke, in denen sie vorkommen.

Santiago de Compostela, 24 de Octubre de 2022.

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> 	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p> <p>Firmado por MILLET SCHRODER VICTOR - 46660782S el día 24/10/2022 con un certificado emitido por AC</p>	<p>Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data</p> <p>25 NOV. 2022</p> <p>Selo da Facultade de Filoxía</p> 
---	--	--

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

Galego:

*Schoene, daz ist hoene*: contradición entre beleza e virtude nos textos alemáns da Idade Media

Na literatura medieval, a beleza exterior adoita coincidir coa interior. No caso a incongruencia, as personaxes desvíanse da norma e prodúcense acontecementos interesantes. O modelo tópico pode romper de varias maneiras: por unha banda, hai personaxes feos por fóra pero virtuosos por dentro, como é no caso de Cundry en el Parzival de Wolfram von Eschenbach; pola outra, tamén se da o contrario, coma nas personaxes de Krimilda ou Brunilda no Cantar dos Nibelungos. Krimilda é unha muller fermosa cuxa historia de amor leva á ruína a toda a sociedade. Isto significa que a beleza ten un potencial de perigo, que á súa vez fai aflorar a fealdade interior. Pese á defensa de Wolfram, a moralidade é cuestionada tamén en Orgeluse: nun primeiro momento é presentada coma unha muller excesivamente orgullosa para rematar mostrando pouco a pouco a súa virtude. O tópico habitual do equilibrio entre a beleza interior e exterior non só se ve frustrado por personaxes opostas, senón que na literatura medieval hai tamén personaxes que pertencen a unha zona gris. Este traballo busca analizar brevemente o fenómeno *kalokagathia* e interpretar ás personaxes que se desvían del en diversas versións da contradición entre beleza e virtude no contexto das obras nas que se manifestan.

Kalokagathia, beleza, fealdade, virtude, Idade Media

Español:

*Schoene, daz ist hoene*: contradicción entre belleza y virtud en los textos alemanes de la Edad Media

En la literatura medieval, la belleza exterior suele coincidir con la interior. En el caso de la incongruencia, los personajes se desvían de la norma y se producen acontecimientos interesantes. El modelo tópico puede romperse de varias maneras. Por un lado, hay personajes feos por fuera pero virtuosos por dentro, como en Wolfram von Eschenbach con el personaje de Cundry en Parzival. Lo contrario también se da en textos medievales, como en los personajes Krimilda o Brunilda del Cantar de los Nibelungos. Krimilda es una hermosa mujer cuya historia de amor lleva a la ruina a toda una sociedad. Esto significa que la belleza tiene un potencial de peligro, que a su vez hace aflorar la fealdad interior. La moralidad interior también es cuestionable en Orgeluse, quien es defendida por Wolfram, ya que al principio se la presenta como excesivamente orgullosa y sólo después se convierte poco a poco en una mujer virtuosa. El tópico habitual del equilibrio entre la belleza interior y exterior no sólo se ve frustrado por personajes opuestos, sino que en la literatura medieval también hay personajes que pertenecen a una zona gris. Este trabajo examina brevemente el fenómeno de la *kalokagathia* y, a continuación, interpreta a los personajes que se desvían de él en diversas versiones de la contradicción entre belleza y virtud en el contexto de las obras en las que aparecen.

Kalokagathia, belleza, fealdad, virtud, Edad Media

English:

*Schoene, daz ist hoene*: contradiction between beauty and virtue in German texts of the Middle Ages.

In medieval literature, outer beauty normally coincides with inner beauty. In the case of incongruence, the characters deviate from the norm and interesting developments occur. The topical model can be broken in various ways. On the one hand, there are characters who are ugly on the outside but virtuous on the inside, as in Wolfram von Eschenbach with the character of Cundry in *Parzival*. The opposite also occurs in medieval texts, as in the characters Kriemhild or Brunhild in the *Song of the Nibelungs*. Kriemhild is a beautiful woman whose love story brings ruin to an entire society. This means that beauty has a potential for danger, which in turn brings out the inner ugliness. Inner morality is also questionable in Orgeluse, who still has to be taken to Wolfram's defence, as she is portrayed as overly proud at the beginning and only then slowly develops into a virtuous woman. The usual topos of the balance of inner and outer beauty is not only thwarted by opposing characters, there are also characters in medieval literature who belong to a grey area. This bachelor's thesis looks briefly at the *kalokagathos* phenomenon and then interprets the characters who deviate from it in various versions of the contradiction between beauty and virtue in the context of the works in which they appear.

Kalokagathia, beauty, ugliness, virtue, Middle Ages

Deutsch:

*Schoene, daz ist hoene*: Widerspruch zwischen Schönheit und Tugend in deutschen Texten des Mittelalters

In der Literatur des Mittelalters stimmt im Normalfall die äußere Schönheit mit der inneren überein. Im Fall der Inkongruenz weichen die Figuren von der Norm ab und es kommt zu interessanten Entwicklungen. Das topische Modell kann auf verschiedene Weisen durchbrochen werden. Zum einen gibt es Charaktere, die äußerlich hässlich, jedoch innerlich tugendhaft sind, wie bei Wolfram von Eschenbach mit der Figur der Cundry im *Parzival*. Auch das Gegenteil kommt in mittelalterlichen Texten vor, wie in den Figuren Kriemhild oder Brunhild des *Nibelungenliedes*. Kriemhild ist eine wunderschöne Frau, die durch ihre Liebesgeschichte eine ganze Gesellschaft in den Ruin stürzt. Das bedeutet, dass die Schönheit ein Gefahrenpotential besitzt, welches wiederum die innere Hässlichkeit zum Vorschein bringt. Innermoralisch fragwürdig ist auch Orgeluse, die von Wolfram noch in Schutz genommen werden muss, da sie zu Beginn als überaus stolz dargestellt wird und sich dann erst langsam zu einer tugendhaften Frau entwickelt. Der übliche Topos des Gleichgewichts der inneren und äußeren Schönheit wird nicht nur von gegensätzlichen Figuren durchkreuzt, es gibt in der Literatur des Mittelalters auch Figuren, die zu einer Grauzone gehören. Diese Arbeit sieht sich kurz das Kalokagathia-Phänomen an und interpretiert dann die davon abweichenden Charaktere in den verschiedensten Ausführungen des Widerspruchs zwischen Schönheit und Tugend im Kontext der Werke, in denen sie vorkommen.

Kalokagathia, Schönheit, Hässlichkeit, Tugend, Mittelalter

## DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO

Dña. Casandra Artacho Rodríguez, con DNI 54471599D , estudiante del Grado en Lenguas y Literaturas Modernas: Lengua y Literatura Alemanas de la Universidad de Santiago de Compostela y autora del TFG titulado “*Schoene, daz ist hoene: Widerspruch zwischen Schönheit und Tugend in deutschen Texten des Mittelalters*”.

### DECLARO

Que el Trabajo de Fin de Grado que he presentado para su evaluación es original y de elaboración personal, lo que implica que no copio ni utilizo ideas, formulaciones, etc., tomadas de cualquier obra, sin expresar de manera clara su origen tanto en el cuerpo del TFG como en su Bibliografía.

De no cumplir con este requisito propio de cualquier trabajo académico, soy plenamente consciente de que, de acuerdo con lo recogido en el Artículo 12.2. del Reglamento por el que se regulan los Trabajos de Fin de Grado y de Fin de Máster en la Universidad de Santiago de Compostela, ello conllevará automáticamente la calificación de “suspense” en el TFG.

Santiago de Compostela, a 03 de julio de 2023



Fdo.: Casandra Artacho Rodríguez

## Inhaltsverzeichnis

1. Problematisierung des Schönheitskanons.....	1
1.1. Problemstellung, Methodik und Ziel der Arbeit.....	1
1.2. Der mittelalterliche Schönheitskanon.....	2
2. Widerspruch zwischen Schönheit und Tugend .....	7
2.1. Äußere Schönheit mit Absenz der Tugend.....	7
2.1.1. Kriemhild.....	7
2.1.2. Brunhild.....	11
2.1.3. Exkurs: Raoul de Cambrai.....	13
2.1.4. Zwischenanalyse .....	15
2.2. Tugend mit Absenz der äußeren Schönheit.....	17
2.2.1. Cundrie .....	17
2.2.2. Melusine .....	19
2.2.3. Zwischenanalyse .....	20
2.3. Abweichungen des Widerspruchs .....	23
2.3.1. Orgeluse.....	23
2.3.2. Parzival.....	25
2.3.3. Zwischenanalyse .....	28
3. Schlussfolgerung .....	32
Literaturverzeichnis.....	37

# 1. Problematisierung des Schönheitskanons

## 1.1. Problemstellung, Methodik und Ziel der Arbeit

Es gibt vielerlei Literatur bezüglich der Konzepte der *kalokagathie*, *arete* oder *virtus* und wie sich diese generell an den Charakteren einiger Texte des Mittelalters zeigen<sup>1</sup>. Die in diesen Texten vorkommenden Figuren scheinen äußerlich unübertrefflich zu sein, wie auch innerlich sie voll Tugend sind. Sobald man sich einen mittelalterlichen Ritter vorstellt, denkt man an den wunderschönen Mann in der silbernen Rüstung (Parzival, 735, 9–30), sitzend auf dem glänzenden Ross (Parzival, 340, 1–2), an den Damen während des Turniers vorbeireitend. Dieser Ritter gewinnt natürlich das Turnier und bekommt die Hand seiner Auserwählten versprochen, welche ebenfalls wunderschön ist, mit langem blonden Haar und zarter weißer Haut. Beide sind, in der innertextuellen Realität, die herrlichsten und tugendhaftesten Personen, die ihr Umfeld kennt (Parzival, 187, 12–29). Es gilt offensichtlich ein (nicht weiter präzisierter) allgemeiner Schönheitskanon und es wird davon ausgegangen, dass alle Hauptfiguren ihn erfüllen. Jedoch stellt sich die Frage, welches das Resultat eines Widerspruchs dieser Tatsache wäre. Dieser zeigt sich auf verschiedene Weise: hässlich dennoch tugendhaft, wunderschön ohne Tugend zu besitzen oder aber das Erlangen einer oder beider Qualitäten nach einem langwierigen Prozess. Deswegen sei hier die Frage gestellt, ob die widersprüchige Person durch diese Diskrepanz Individualität erlangt. Also wird erforscht, was passieren würde, wenn unter der Rüstung ein hässlicher Ritter wäre, oder die holde Maid sich nicht zu benehmen wisse. Allerdings gibt es auch die Möglichkeit des jungen Ritters oder der Dame, welche/r den individuellen unbeständigen Charakter erst im Laufe der Zeit und/oder allmählich durch Reife ausgleicht. In der vorliegenden Arbeit rücke ich diese drei Möglichkeiten in den Mittelpunkt, gehe auf sie ein und erläutere diese an jeweils zwei bzw. drei Beispielen aus Texten des Mittelalters. Die Zielsetzung ist also die Beantwortung der Fragestellung, ob der Widerspruch als Stilmittel benutzt wird, um Charaktere abzurunden (ihnen Individualität zuzusprechen), aber auch um den Fokus auf andere Charaktereigenschaften zu verlegen.

Zum besseren Verständnis werden Bezüge zu philosophischen Bewegungen – und ihre Prägung auf oben genannte Konzepte – hergestellt, da man diese zur Klärung der Thematik heranziehen muss. Das liegt daran, dass sie eng mit der christlichen Darstellung und Denkweise verbunden sind. Deshalb stellt sich auch die Frage, inwiefern der christliche Glaube und die Tugenden damit in Verbindung stehen. Ob eine besonders gute Seele ihren Ausdruck in einem besonders schönen Menschen hat, wird thematisiert. Wir können also sagen, dass im Normalfall die Hauptcharaktere immer die schönsten – innen wie außen – sind. Diese Regel, oder eben das

---

<sup>1</sup> Wie zum Beispiel Fabian Scheidels Werk „*Schönheitsdiskurse in der Literatur des Mittelalters: Die Propädeutik des Fleisches zwischen ‚aisthesis‘ und ‚Ästhetik‘ (Literatur – Theorie – Geschichte, 23, Band 23)*“ erschienen 2022 im De Gruyter Verlag.

mittelalterliche Ideal, wird meist *kalokagathia* genannt. Die Verbindung der Termini formen den theoretischen Rahmen dieser Forschung. Daher wird eine qualitative Methodik gegenüber der quantitativen gewählt. Darüber hinaus sind die Gütekriterien der Arbeit aufgrund dessen gewährleistet, da sie zu jeder Zeit, unter anderem, transparent und intersubjektiv sind. Die Reichweite wird deshalb sichergestellt, weil zu jeder verschiedenen Möglichkeit der Diskrepanz zwischen Schönheit und Tugend zwei bzw. drei Beispiele dargelegt werden.

Eines der Werke, welches zur Analyse benutzt wird, ist das *Nibelungenlied*<sup>2</sup>. Beispiele für das äußerlich Schöne und die fragwürdige Moralität geben die Charaktere Kriemhild und Brunhild. Ein Exkurs in die französischsprachige Literatur des Mittelalters folgt aufgrund des Charakters Raoul de Cambrai, im gleichnamigen Epos<sup>3</sup>. Um den Reifungsprozess zweier Charaktere aufzuzeigen – Parzival und Orgeluse –, welche zunächst kaum als tugendhaft zu bezeichnen sind, wurde der Artusroman *Parzival* Wolframs von Eschenbach ausgewählt<sup>4</sup>. Die letzten zwei Beispiele, tugendhafte Person mit äußerer Unschönheit, werden zwei verschiedenen Werken entnommen. Zum einen wird sich auf Cundrie, ebenfalls aus dem *Parzival* Wolframs, bezogen, zum anderen auf *Melusine* Thürings von Ringoltingen.<sup>5</sup>

Diese Arbeit geht zunächst, wie schon erwähnt, auf die Begriffserklärungen ein. Dem folgt der Hauptteil mit der Auslegung der verschiedenen Formen des Widerspruchs, beginnend mit der äußeren Schönheit, aber mit Absenz der Tugend. Danach werden die tugendhaften Charaktere beschrieben, welchen äußere Schönheit fehlt. Das zweite Kapitel wird dann mit den Abweichungen des Widerspruchs abgeschlossen. Das Wichtigste sieht sich im Fazit noch einmal aufgegriffen, um dann die These zu beantworten.

## 1.2. Der mittelalterliche Schönheitskanon

In diesem Unterkapitel wird erörtert, was die Bezeichnungen für die verschiedenen Konzepte darstellen und wie sie zusammenhängen. Zu Beginn gehe ich auf das Kalokagathiekonzept ein, die Konzepte *aretē* und *virtus* werden ersterem folgend beschrieben.

### *Kalokagathia*

---

<sup>2</sup> In der Reclam-Edition (nach der Handschrift B herausgegeben von Ursula Schulze, ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse, 2020); im weiteren Text unter der Kürzel NL zitiert

<sup>3</sup> Aufgearbeitet von William W. Kibler und Sarah Kay (Lettres gothiques Verlag, 1996); im weiteren Text unter der Kürzel RdC zitiert

<sup>4</sup> Mit dem Mittelhochdeutschen Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann (mit Übersetzung von Wolfgang Spiewok), erschienen im Reclam-Verlag (Stuttgart, 2018), im weiteren Text unter Parzival zitiert

<sup>5</sup> In der Fassung des Buchs der Liebe (herausgegeben von Hans-Gert Roloff im Reclam-Verlag, 1991), im weiteren Text unter Melusine zitiert

Der Begriff leitet sich vom altgriechischen *kalós* (»schön«) und *agathós* (»gut«) ab und bezeichnet im engeren Sinn ein Gesellschafts- und Charakterideal: die Vereinigung von physischer Schönheit und Adelstugenden. (Damler, 2017:171)

Anhand des Zitats ist zu erkennen, dass *kalokagathia* Zusammenspiel aus äußerer und innerer Schönheit ist, oder anders formuliert: Schönheit und Tugend. Das griechische Ideal spricht von einer perfekten Person oder Persönlichkeit, wenn Schönheit im Zusammenspiel mit Gutheit steht, also wenn es sich nicht trennen lässt, da es eine inhärente Qualität sei (ebd.). Dieses Phänomen war ein Optimum, welches stark im Zusammenhang zum Adel stand. Gemeint ist, dass Nicht-Adlige diese Qualität anstrebten, um zu zeigen, dass sie ideale MitbürgerInnen waren und dem Adelstand, durch ihre Erscheinung und Persönlichkeit, so nahe wie möglich kamen (ebd.). Erst später ist der Maßstab der *kalokagathia* mit der Integrität eines Helden und einer physischen Harmonie verbunden. Daniel Damler (2017:171) kommt in seinem Artikel auch auf die gerechten Menschen zu sprechen, und dass im Allgemeinen eine hässliche Person durch ihre Taten für andere Personen zu einer hübschen wird. Die „vollkommen gerechte[...] Gesinnung“ (ebd.) ist das augenscheinliche Kriterium, welches eine Person ihre äußerliche Schönheit zuspricht. Das heißt also, dass sich das Auge täuschen lassen kann, die Aufnahme der Taten jedoch diese Täuschung korrigiert. Um auf die MitbürgerInnen zurückzukommen, nimmt man also an, dass sie sich durch ihre moralisch vertretbaren Akte einen Aufstieg in der Gesellschaft erhoffen. Dennoch werde die Version der guten Moralität der *kalokagathia*, dargestellt durch Heather Reid (2022:122), vererbt in Reichtum, Adelsgeschlecht und dem physischen Auftreten. Sie (2022:126) beschreibt, dass Aristoteles, zum Beispiel, die Aussage vertritt, dass die *kalokagathia* nicht durch den sozialen Status, sondern durch Erziehung und Ausbildung erworben wird. Schönheit wird also als innerer Wert angesehen, wodurch es weniger aufs Äußere ankommt. Man muss also nicht besonders schön sein, um als schön zu gelten, wenn man gut ist. Trotz dessen gibt es dann doch eine Grenze zum extrem Hässlichen. Deshalb geht man davon aus, dass es eine Eigenschaft ist, welche aktiv und nicht passiv erlangt wird. Außerdem soll Aristoteles, laut Reid (ebd.), sagen, dass die äußere Schönheit nichts anderes als ein natürliches Gut sei. Dieses soll benutzt gewusst werden, um erst daraufhin gepriesen werden zu können. Wiederum wird angenommen, dass es dennoch Personen geben könne, welche Tugend besitzen, diese aber als Machtinstrumente anwenden, was somit zeigt, dass sie mit *kalokagathia* wenig zu tun haben, da die wahre Intention dahinter selbstlos sein soll, um als solches zählen zu können (Reid, 2022:127,132).

Das Kalokagathiekonzept, das die Figurenzeichnung des arthurischen Romans über weite Strecken organisiert, steht zunächst in Spannung zur Leid-Seele-Hierarchisierung der christlich-theologischen Tradition. (Gerok-Reiter, 2007:410)

Gerok-Reiter ist zu entnehmen, dass es im arthurischen Roman um die Ausbalancierung der inneren und äußeren Schönheit geht, bzw. „dass die Bedingung der im frühen arthurischen Roman propagierten Idealität die Entsprechung von Innen und Außen ist“ (2007:412). Folglich ist die Individualität zweitrangig, da die Balance als Richtmaß für alle Charaktere als

Vollkommenheit dargestellt wird und man somit hiernach strebt. Sie spricht von der Dichotomie von Innerem und Äußerem, in Bezug auf Hartmann von Aues Erec, und zieht als Fazit, dass das Äußere das Innere repräsentiert (ebd.).

### *Aretē und virtus*

Nach Borisonik (2011:101) veranschaulicht Aristoteles, dass das *aretē* einer Person das ist, was sie tut, also dass der Begriff sich auf eine spezielle gut beabsichtigte Tat bezieht. Ein Mensch kann dementsprechend vielerlei Akte vollziehen, ohne dass diese eine gute oder schlechte Absicht haben, dagegen zeichnet sich *aretē* dadurch aus, dass es immer eine moralisch gute Intention hat (ebd.). Diese Absicht wird als gut bewertet, im Falle der Normeinhaltung, d.h. ein ideales Benehmen ist vorgegeben und wird von der Person kopiert.

Serán, entonces, las ideas sobre qué es lo que hace al hombre ser hombre (su ergon) y qué lo que lo hace ser virtuoso (su areté), las que indicarán cómo entiende Aristóteles a la plenitud y felicidad humanas. (Borisonik, 2011:102)

Hier aber wird ein Problem sichtbar, denn gäbe es einen Fall in dem das normierte korrekte Benehmen im Gegensatz zu einer moralisch guten Handlung steht, dann zeigt sich *aretē* nur dann, wenn man der Moral anstatt des Vorgegebenen folgt (Borisonik, 2011:104). Gemäß Borisonik meint Aristoteles, dass Perfektion im engen Zusammenhang mit dem persönlichen Verständnis von Tugend steht (ebd.). Die Argumentation Massettis zeigt aber, dass *aretē* im eigentlichen Sinne Exzellenz meint, und erst später mit Tugend in Verbindung zu bringen ist (2022:9).

Nach Serrati (2022:227) sieht sich *aretē* bei Frauen im Gegensatz zu Männern eingeschränkt, denn er konstatiert, dass dies eine Qualität sei, die generationell von Vätern auf ihre Söhne vererbt wird. Er assoziiert *aretē* mit einem kriegerischen Konzept des Mutes, welches in einer sozialen männlichen Hierarchie zu finden ist (ebd.). Weiterhin vertritt Serrati (2022:227f.) die Auffassung, dass das Konzept *aretē* mit dem der *virtus* in Verbindung steht, obwohl *virtus* seiner Meinung nach manchmal auch keine kriegerische Nuance haben müsse. Serrati erkennt, dass sowohl *aretē*, als auch *virtus* mit dem Kriegsschauplatz in Verbindung gebracht werden können. Der gesellschaftliche Status griechischer oder römischer Männer soll dabei kein Argument gegen den kriegerischen Mut und das Erfüllen der Kriterien sein, und demzufolge können sie *aretē* und *virtus* aufzeigen. Der Autor stellt aber auch klar, dass es nicht einfach um das Kämpfen an sich gehe, da ein Krieg nicht nur aggressiv sein soll, sondern auch gerecht. Deshalb zeige sich auf dem Schlachtfeld so gut, wer die Konzepte in sich trägt (Serrati, 2022:235). Indem diese Ideale so stark mit dem Kämpfen zu tun haben, könnten Frauen diese nicht verinnerlichen (Serrati, 2022:228). Dem wird diese Arbeit widersprechen, da Kriemhild und Brunhilde perfekte Beispiele für kriegerische Frauen sind.

Für Austin, der die Lehre Thomas von Aquin untersucht, ist der Begriff *virtus* mit den von Gott gegebenen Tugenden verbunden. Er schreibt über Thomas' Verständnis dieses Konzepts, und behauptet dabei, dass dieser der Meinung sei, dass man durch Taten *virtus* erlangen und auch vermehren könne (ebd.). Im Umkehrschluss können schlechte Akte *virtus* schmälern. *Virtus* könne „extensively or intensively“ (ebd.) gesteigert werden.

The efficient cause of infused virtue, about which the [Augustinian] definition is given, is God. This is why it is said, „which God works in us without us.“ (Austin, 2017:168)

Infolgedessen kann verstanden werden, dass wenn ein guter Habitus sich auf andere Sachen, Personen und/oder Ereignisse ausbreitet, dies das *virtus* einer Person extensiv steigere, und wenn ein Habitus perfektioniert würde, das *virtus* intensiv gesteigert werde. Dieser Habitus soll (zwischen)menschlicher Natur sein, und nicht von der Natur eines Menschen (Austin, 2017:170). Daraus folgt, dass es einen Modus geben muss, welcher zu befolgen sei. Austin zeigt deswegen vier von Thomas von Aquin präsentierte Modi (*modis virtuti*) auf:

- a) to act knowingly (prudence)
- b) to act from choice, not mere passion (temperance)
- c) to act for a due end (justice)
- d) to act firmly and immovably (fortitude) (Austin, 2017:171)

Darauf aufbauend wird erklärt, dass eine Person, der die Gewohnheit der Tugend fehle, noch keine tugendhaften Handlungen nach dem Wesen der Tugend vollziehen könne, da die letzte Bedingung *fortitudo* den festen Besitz der Gewohnheit voraussetze. Sie kann jedoch Handlungen vollziehen, die dem Wesen oder der Art nach tugendhaft seien, da sie die anderen Voraussetzungen erfüllen, nämlich umsichtig zu handeln und mit der Absicht eines rechten Zwecks zu wählen. Ein Mensch erlangt *virtus* durch Handlungen, die dem Wesen nach tugendhaft sind. Ist die Tugend einmal erworben, sind die Handlungen, die daraus folgen, sowohl der Art als auch dem Wesen nach tugendhaft. Das Zeichen der *virtus* (*signum virtutis*) besteht also darin, dass die tugendhaften Handlungen mit Freude und ohne Schwierigkeit, unverzüglich und ohne Zögern ausgeführt werden (ebd.). Austin erklärt des Weiteren, dass Thomas von Aquin sagt, es gäbe von Gott gegebene *virtus*, da dies so auch in der Bibel steht. Diese von Gott gegebene *virtus* arbeitet in uns, jedoch ohne uns (Austin, 2017:172). Aquin sagt, dass Gott dem Menschen die *virtus* nicht aufzwingt, sondern sie zwanglos in den Menschen eingeflößt wird (Austin, 2017:173).

Dies zu erklären ist wichtig im Hinblick auf den Reifeprozess Parzivals und seinen Weg hin zum würdigen Gralskönig, da das in der religiösen Sphäre geschieht. Aber auch hier muss noch etwas weiter gegangen werden, denn es reicht nicht sich nur die moralisch geprägte *virtus* anzuschauen, sondern auch die theologische muss ins Blickfeld gerückt werden. Diese theologischen Tugenden zielen auf Gott selbst ab (vgl. 1 Kor 13,13). Zu ihnen gehören

neutestamentlich Glaube, Liebe und Hoffnung. Wenn man hierzu die oben genannten Tugenden zählt, kommen wir auf insgesamt sieben:

- i) Klugheit (*prudentia*)
- ii) Mäßigung (*temperantia*)
- iii) Gerechtigkeit (*justitia*)
- iv) Tapferkeit (*fortitudo*)
- v) Glaube (*fides*)
- vi) Liebe (*caritas*)
- vii) Hoffnung (*spes*)

Um also die folgenden Charaktere zu analysieren, werde ich mich an diese sieben Tugenden halten, um so zu determinieren, inwieweit die Person tugendhaft handelt und mit welcher Intention dahinter.

## 2. Widerspruch zwischen Schönheit und Tugend

### 2.1. Äußere Schönheit mit Absenz der Tugend

#### 2.1.1. Kriemhild

E $\langle$ z wuohs $\rangle$  in Burgunden ein vil edel magedîn,  
daz in allen landen niht schoeners mohte sîn,  
Kriemhilt geheizen; si wart ein schœne wîp.  
dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp.<sup>6</sup> (NL B1)

Schon in der ersten Strophe wird gezeigt, wie wichtig Kriemhild für die Entwicklung des gesamten Werkes ist. Auch werden ihre wichtigsten Merkmale genannt, denn sie sei „ein junges Edelfräulein, so schön wie keine andere“ (NL, S.7), welches deswegen zum Tode vieler Männer führt. Obwohl an ihr die Dichotomie zwischen Gut und Böse am betontesten ist, ist sie zugleich die Person, die durch ihre scheinbaren Fehltritte die Qualität der Menschlichkeit am besten verkörpert. Der Autor des *Nibelungenliedes* betont ihre außerordentliche Schönheit 83-mal<sup>7</sup> in folgenden Ausführungen (und deren Polygraphien):

<i>schœne</i>	52
<i>minneclîche</i>	16
<i>liebiu/lieben</i>	5
<i>hêrliche</i>	4
<i>unmâzen (schœne)</i>	3
<i>wolgetân</i>	1
<i>wætlich</i>	1
<i>lobelich</i>	1
Gesamt	83

Man könnte meinen, dass Kriemhild sich von einem tugendhaften jungfräulichen Mädchen (vgl. 287, 3) immer stärker zu einer rachsüchtigen Frau, oder sogar *vâlandinne* (NL, 1745,4) verwandelt. Das Adjektiv *edele* kommt 27-mal auf sie bezogen vor und zieht sich durch das gesamte Werk, denn weder ihre Schönheit noch ihre – in manchen Situationen schwammige – Tugend können etwas an ihrem Stand ändern. In den Anfangsphasen wird sie als das herausragend schönste Mädchen in der Umgebung dargestellt, das gleichermaßen für Tugendhaftigkeit und höfisches Wesen geschätzt wird, wie zuvor gezeigt wurde. Jedoch

<sup>6</sup> „Es wuchs im Burgundenland ein junges Edelfräulein heran, so schön wie keine andere auf der Welt, Kriemhild hieß sie. Später wurde sie eine schöne Frau. Ihretwegen mussten viele Ritter ihr Leben verlieren.“ (NL, S.7)

<sup>7</sup> Die Zahlen entspringen eigener Erhebungen.

erstreckt sich allmählich in ihr, getarnt als eine Art von aufgestautem Verlangen nach Gerechtigkeit, der Zorn, nachdem ihr Ehemann Siegfried ermordet wurde (NL, 978–987), aber auch wegen der Verweigerung der Rechtsprechung (NL, 1136) und der Hortraub (NL, 1134), welcher es verhindert, dass sie selbst ihr Recht durchsetzen kann.

Auf *diu kuneginne hêr*, also die stolze Königin, wird schon in 131,3 verwiesen, da es sich in diesem Kontext um ein Ereignis im Rahmen des Minnedienstes Siegfrieds handelt. Es gestaltet sich indes herausfordernd, eine eindeutige Beurteilung hinsichtlich der moralischen Wertung dieser Charaktereigenschaft zu treffen, da das Adjektiv „stolz“ einer diachronischen Bedeutungsabwertung unterworfen wurde. Diese Erkenntnis impliziert, dass trotz des anfänglichen Eindrucks einer möglichen Abkehr von den Grundsätzen tugendhaften Verhaltens, ihr Stolz tatsächlich eine lobenswerte Eigenschaft darstellt, die nicht im Widerspruch zu ihrer Tugendhaftigkeit steht. Gleichwohl lässt sich nicht bestreiten, dass im Verlauf ihres Lebens ihr Stolz zunehmend an Bedeutung gewinnt, da er eng mit dem Streben nach Rache verbunden ist.

Mit dem Auftritt Brunhilds ändert sich allmählich ihr Verhalten: in Strophe 814 antwortet sie standesgemäß und ohne Boshaftigkeit auf Brunhildes Sticheleien, die davon handeln, dass Siegfried Lehnsmann Gunthers sei. Es scheint, als wolle sie es so neutral wie möglich halten, um einem Streit zu entgehen, denn erst in Strophe 816 gesteht sie, dass ihr Ehemann ihrem Bruder ebenbürtig sei:

[...] »sô tiuwer ist wol mîn man,  
daz ich in âne schulde niht gelobet hân.  
an vil manegen dingen sô ist sîn êre grôz.  
geloubestu des, Brünhilt, er ist wol Gunthers genôz.«<sup>8</sup>

Kriemhild befindet sich in der herausfordernden Position, sich vor ihrer Schwägerin als Königin rechtfertigen zu müssen. Sie betont, dass ihr Lob für Siegfried nicht grundlos ist. Jedoch befindet sie sich in einem komplexen Dilemma, da Brunhild über die wahre Natur der feudalen Beziehung getäuscht wurde und Kriemhild selbst nichts von dieser Täuschung weiß. Sie ist gezwungen, ihren Mann nicht als Betrüger zu entlarven und stattdessen nach Wegen zu suchen, ihn zu schützen. Inmitten dieser gefangenen Situation bleibt ihr nichts anderes übrig, als verbale Strategien zu entwickeln, wie deutlich erkennbar ist. Brunhild setzt ihre Angriffe fort, was dazu führt, dass Kriemhild in die Offensive geht und die üblichen Höflichkeitsregeln außer Acht lässt, indem sie vor Brunhild die Kirche betritt. Dadurch wird ihr Hochmut erneut offenbart. Der Streit der Königinnen erreicht einen Grad, an dem Kriemhild gefährlich nahe der Wahrheit über die Entjungferung Brunhilds kommt und sie teilweise offenbart (NL, 857, 2–3), da ihr Zorn größer ist als ihre *temperantia*. Gegen alle Sitten nennt sie ihre Streitpartnerin eine *kebse*

---

<sup>8</sup> „»So angesehen ist mein Mann, dass ich ihn nicht ohne guten Grund gelobt habe. In vieler Hinsicht ist sein Ansehen groß. Du kannst es mir glauben, Brünhild, er ist Gunther vollkommen ebenbürtig.«“ (NL, S.239)

(NL, 836, 4), welches ein Schlüsselmoment des Werkes ist und zum Mord Siegfrieds führt. Zorn seitens Kriemhild wird auch noch zuletzt zum prägenden Gefühl, als Hagen sie beschimpft und sie es *in ungemüete der Kriemhilde lîp* war (NL, 2021, 2).

Trotz allem fällt auch auf, dass sie unter anderem eine andere Tugend in den Hintergrund schiebt, nämlich die der Liebe, indem sie ihren gemeinsamen Sohn bei Siegfrieds Eltern lässt, und mit ihrem Ehemann in das Land der Burgunden reist, und ihn somit nie wieder sieht (NL, 777). Auch gegen Ende benutzt sie ihren und Etzels Sohn als Mittel um ihren derzeitigen Ehemann zur Rache zu stimmen, das Kind findet letzten Endes den Tod durch Hagen. Selbst der Autor stellt hier die Schlüsselfrage zur moralisch fragwürdigen Tat: *wi kunde ein wîp durch râche immer vreislicher getuon?* (NL, 1909, 4). Jedoch kann man hier gegenargumentieren, dass ihr Überlebenswille stärker war als ihre Familienbande, was wiederum nur ihre Menschlichkeit herausstechen lässt, bzw. zeigt, dass sie ein grauer Charakter ist.

Die Rached Gedanken, die sie in sich trägt, sind Produkt des Tods Siegfrieds durch Hagen und die Verweigerung des Anspruchs auf Rechtsprechung durch ihre Brüder. Kriemhilds Gefühle spiegeln ihren Status als Witwe wider, gegen die intrigiert und von allen verlassen wurde. Nach dem Tod ihres Ehemanns schreit sie ihre Rached Gedanken zum ersten Mal in die Welt (NL, 1009, 3–4) :

[...] *du lîst ermoderôt.*

*wesse ich, wer iz het getân, ich riet im immer sînen tôt.*<sup>9</sup>

In Strophe 1021 verkündet sie ihre Mordgedanken auf eine Art, dass nicht missverstanden werden kann, welches Leid sie fühlt, und auf welche Art sie sich rächen möchte:

»Hey, sold ich den bekennen«, sprach daz vil edel wîp,

»holt würde im nimmer mîn herze unt ouch mîn lîp.

ich geriete im alsô leide, daz di friunde sîn

von den mînen schulden muosen weinende sîn.«<sup>10</sup>

Innermoralisch fragwürdig ist auch ihre Heirat mit König Etzel, da sie dem erst dann zustimmt, nachdem Rüdiger ihr schwört, dass er ihr bei den vergangenen Rechtsproblemen helfen mag (NL, 1254). Nicht einmal die Glaubensdifferenz zwischen Christin und Heide steht nach diesem Versprechen einer Heirat noch im Weg (NL, 1255–1258), obwohl sie das später bereut (NL, 1392), weil es im klaren Widerspruch zu ihrem Glauben steht.

Zu Zorn kommt auch noch der Übermut, welcher gegensätzlich zur Tugend der Mäßigung ist.

Des willen in ihr herzen kom si vil selten abe.

si gedâhte: »ich bin sô rîche unt hân sô grôze habe,

<sup>9</sup> „Du liegst ermordet vor mir. Wüsste ich, wer es getan hat, ich dächte nur noch an seinen Tod.“ (NL, S.295)

<sup>10</sup> „»O, wenn ich den je kennenlernen sollte«, sagte die edle Frau, »so bliebe er mir für immer tief verhasst. Ich würde ihm ebensolches Leid zufügen, dass seine Freunde meinetwegen weinen müssten.«“ (NL, S.299)

daz ich mînen vînden gefüege noch ein leit.

Des wære et ich von Tronge Hagen gerne bereit. (NL, 1393)<sup>11</sup>

An dieser Strophe sieht man klar, dass sie ihre Machtposition dazu ausnutzen will (und wird) um sich, vor allem an Hagen, zu rächen, koste es, was es wolle. Um diesen Plan auszuführen, überredet sie ihren jetzigen Ehemann Etzel ihre Verwandten einzuladen, wobei sie hier keiner großen Überredungskunst bedarf, da er sofort einwilligt. Damit auch ihre Gefolgsleute in jedmöglichem Fall hinter ihr stehen, besticht sie sie: *swer nehmen welle golt, der gedenke mîner leide, und will im immer wesen holt.* (NL, 1714, 3–4). Sie erinnert also die Burgunden noch einmal daran, was passiert ist, ihr Leid ansprechend, und will ihnen Gold geben. Auch später, in Strophe 1900, verspricht sie einem Untertanen Ländereien, die eigentlich jemand anderem gehören, um so seine Treue zu belohnen, stünde er im Kampf auf ihrer Seite.

Auch in der nächsten Strophe (NL, 1862) erkennt man das Laster der Überheblichkeit im Bruch mit der Tugend der Mäßigung:

Swi grimme und swi starc si in vîent wære,  
het im iemen gesaget diu rehten mære,  
er het wol understanden, daz doch sît dâ geschach.  
durch ir vil starke ubermuot ir deheiner im es verjach.<sup>12</sup>

Ihr eigenes Ende verursacht sie, als ihr Zorn Überhand ergreift und sie zunächst Gunther und dann Hagen mithilfe Balmungs (NL, 2369) den Kopf abschneidet. Diese Handlungen stehen im klaren Kontrast zum Prinzip der Gerechtigkeit, denn sie unterbindet den Gefangenen die Möglichkeit eines ehrenvollen Todes, versagt ihnen ein gerechtes Gerichtsverfahren und begeht obendrein den Verwandtenmord.

Si lie si ligen besunder durch ir ungemach,  
daz ir sît deweder den andern ni gesach,  
unz si ir bruoder huobet hin für Hagen truoc.  
der Kriemhilde râche wart an in beiden genuoc.<sup>13</sup> (NL, 2363)  
Si zôch iz von der scheiden. daz kund er niht erwern.  
dô dâht si den recken des lîbes wol behern.

---

<sup>11</sup> „Von ihrer im Herzen beschlossenen Vergeltungsabsicht kam sie nicht mehr los. Sie dachte: »Ich bin so mächtig und verfüge über einen so großen Besitz, dass ich meinen Feinden noch Leid zufügen kann. Dazu hätte ich vor allem gegenüber Hagen von Tronje große Lust.“ (NL, S.407)

<sup>12</sup> „Wie finster und leidenschaftlich sie ihnen feindlich gegenüberstand, wenn einer Etzel die Wahrheit gesagt hätte, so hätte dieser wohl verhindert, was doch später da geschah. Wegen ihrer stark ausgeprägten Überheblichkeit hatte es ihm keiner von ihnen entdeckt.“ (NL, S.541)

<sup>13</sup> „Sie ließ sie getrennt legen, um ihnen die Lage zu erschweren, so dass keiner den anderen je wieder sah, bis sie den Kopf ihres Bruders zu Hagen trug. Kriemhilds Rache vollzog sich an ihnen beiden in vollem Maße.“ (NL, S.685)

si huob im ûf daz houbet, mit dem swerte siz absluoc.<sup>14</sup> (NL, 2370, 1–3)

Die Liebe, die sie für ihren Ehemann spürt, wird im ganzen Werk aufrechterhalten, angefangen bei der Art und Weise zu trauern, bis zum Punkt an dem sie ihren Mordkomplott durch sie rechtfertigt. Auch *caritas* an anderen Menschen zeigt sie zum Beispiel in Strophe 1050 (oder auch 1058), als sie Gold an die Armen verteilt

si pflac vil guoter tugende, des man der küneginne jach.<sup>15</sup> (NL, 1124, 4)

Hier kann man also sehen, dass die Dichotomie zwischen „Heilige“ und „Sündigende“ in einer Figur zusammenfließt und sich aufgrund dessen auflöst, wie Wideburg erkennt (1993:5).

## 2.1.2. Brunhild

E<z was ein> kuneginne gesezzen uber sê,  
ir gelîche enheine man wesse ninder mê,  
diu was unmâzen schoene. vil michel was ir kraft.  
si schôz mit snellen degenen umb minne den schaft.  
Den stein, den warf si verre, dar nâch si wîten spranc.  
swer ir minne gerte, der muose âne wanc  
driu spil angewinnen der frouwen wolgeboren.  
gebrast im an dem einem, er hete daz huobet sîn verloren.<sup>16</sup> (NL, 324–325)

Brunhild wird auf eine Weise präsentiert, die unmittelbar ihre außergewöhnliche Schönheit verdeutlicht, jedoch gleichzeitig ihre männliche Stärke betont, wodurch sie eher weniger dem Ideal der grazilen höfischen Dame entspricht. Ihre Schönheit sticht proportional zu der Kriemhilds heraus. Damit ist gemeint, dass auch wenn der Fokus des Werks auf Kriemhild liegt und diese deshalb öfter erwähnt wird, die Schönheitsbekundungen Brunhilds gleichermaßen anzufinden sind. Auch sie wird 20-mal als *schœne* beschrieben, sechsmal als *minneclich*, dreimal als *wolgetâne*, jeweils zweimal als *liebiu/lieben*, *lobelich* und *hêrlîche*, sowie einmal als *unmâzen schoene*<sup>17</sup>.

Sieben Strophen (NL, 338) weiter wird schon von ihrer Überheblichkeit berichtet, da sie alle, die in ihrem Liebesdienst gegen sie verlieren, töten lässt. Durch ihre überproportionale Kraft bezeichnet Hagen sie als *des tîvels wîp* (NL, 436, 4), was Aufschluss darüber gibt, dass ihre

---

<sup>14</sup> „Sie zog es aus der Scheide, das konnte er nicht verhindern. Da gedachte sie, dem Recken das Leben zu nehmen. Sie zog seinen Kopf hoch, mit dem Schwert schlug sie ihn ab.“ (NL, S.687)

<sup>15</sup> „Die Königin zeigte viele gute Tugenden, die man an ihr rühmte.“ (NL, S.329)

<sup>16</sup> „Es lebte jenseits des Meeres eine Königin, und man hätte keine nennen können, die ihr gleichgekommen wäre, die war unbeschreiblich schön. Sehr groß war ihre Kraft. Mit kampfschnellen Rittern maß sie sich im Speerwerfen, wenn diese ihre Liebe gewinnen wollten. Den Stein warf sie weit und sprang ihm ebenso weit nach. Jeder, der um ihre Liebe warb, musste die hochgeborene Herrin in drei Kampfspielen eindeutig besiegen. Wenn er auch nur einmal versagte, hatte er seinen Kampf verloren.“ (NL, S.99)

<sup>17</sup> Die Zahlen entspringen eigener Erhebungen.

Stärke im Kontrast zum Bild der tugendhaften bzw. höfischen Dame steht. Angemerkt werden muss hier, dass Hagen ihr letztendlich Treue schwört und die an Brunhild gerichtete Beleidigung Kriemhilds durch den Mord an Siegfried rächt. Die Idee, bei den Wettbewerben zu schwindeln, gibt Siegfried Gunther. Dieser hilft letzterem dann zur Vermählung mit der Königin. Es ist wieder Siegfried der über ihren Hochmut spricht, welcher mit der Tugend der Mäßigung bricht:

»daz iuwer hôchvart ist alsô hie gelegen,  
da ziemen lebet, der iuwer meister müge sîn.  
nu sult ir, magt edele, uns hinnen volgen an den Rîn.«<sup>18</sup> (NL, 472, 2–4)

Auch ihr Stolz und ihre Völlerei werden hervorgehoben bei der Beschreibung ihres Auftretens:

daz sach alliz Brünhilt, diu vil hêrliche meit.<sup>19</sup> (NL, 399, 4)  
Von Indiâ dem lande man sach si steine tragen.  
dô kôs man an ir wæte vil hêrliche wagen.<sup>20</sup> (NL, 401, 1–2)

Der Neid, den Brunhild gegenüber Kriemhild hegt, findet seinen Ursprung darin, dass sie dachte, Siegfried wäre derjenige, der um ihre Hand anhalten wolle (NL, 414). In dieser Strophe sagt sie, sie fürchte ihn nicht um „kampflos“ seine Frau zu werden. Als sie Siegfried zu Rede stellt, sagt er ihr, er sei Lehnsmann Gunthers, um dessen Erhabenheit zu betonen. Diese Konversation präzediert das Schlüsselmoment des Streits der Königinnen. Aber erst durch das Eingestehen Siegfrieds geht Brunhilds Augenmerk auf Gunther über.

Zum Ausdruck kommt ihr Zorn, als sie sich dessen bewusst wird, dass Gunther, bzw. Siegfried, sie besiegen wird und sie sich dadurch mit ihm vermählen werden muss (NL, 460). Auch Brunhild ist mit Rachegelüsten durchdrängt, die bei ihr durch den vermeintlichen Minnedienst Gunthers verursacht wurden.

Der Königin falsche Bescheidenheit zeigt sich in der 10. *âventiure* ab der Strophe 617. Hier bemitleidet sie Kriemhild, da sie der Auffassung ist, diese habe unter ihrem Stand geheiratet. Gunther versucht ihr diese Gedanken auszureden, jedoch hakt sie immer weiter, sogar in der Hochzeitsnacht. Es geht ihr also nicht um das „Leid“ oder die Ungerechtigkeit, die Kriemhild widerfahren sei, sondern um das Nachforschen und Erfahren der Begebenheiten, um ihre Neugierde zu befriedigen.

Sie sprach: »mich jâmert immer ir schœne unt ouch ir zuht.  
wess ich, war ich mohte, ich hete gerne fluht,  
daz ich iu nimmer wolde gelingen nâhen bî,

---

<sup>18</sup> „»dass Euer Hochmut hier einmal gefallen ist und jemand lebt, der Euer Meister sein kann. Nun werdet Ihr, edles Fräulein, uns von hier zum Rhein hin folgen«“ (NL, S.141)

<sup>19</sup> „Ihre Schilde waren schön, groß, gut und breit.“ (NL, S.119)

<sup>20</sup> „Man sah sie Edelsteine aus dem Land Indien tragen. Die glänzten an ihrer Kleidung besonders schön.“ (NL, S.121)

irn saget mir, wâ von Kriemhilt diu Sîfrides wine sî.«<sup>21</sup> (NL, 619)

Gezeigt wird ihr Zorn über ihr Unwissen und Gunthers Verschwiegenheit vor allem im Ehebett, als sie ihren Gatten auf jede erdenkliche Weise demütigt, ihm Füße und Hände bindet und ihn mit einem Gürtel an der Wand aufhängt (NL, 633–634). Erst als Gunther ihr Ansehen und ihre Tugend anspricht, die befleckt würden, sollten die Kämmerer ihn so vorfinden, bindet sie ihn los (NL, 638). Was man hier sieht, ist nochmals ein klarer Fall der Klugheit und der daraus resultierenden Selbststrettung, und nicht der Vernunft und Gerechtigkeit. Tugend und Laster balancieren sich hier also aus. Erst als Siegfried sie unterwirft, wird von der schönen, starken, amazonenähnlichen Königin eine unterwürfige Ehefrau, die eher im Verborgenen Intrigen spinnt.

Während des Streits zwischen den beiden Königinnen stichelt sie Kriemhild, um herauszufinden, weswegen sie unter ihrem Stand geheiratet hat. Diese Sticheleien, wie wir schon gesehen haben, führen langfristig zu einem Massaker am Hofe Etzels. Jedoch möchte ich hier nun auf Brunhilds Verhalten, bezüglich des Streites, eingehen. Denn auch sie rechtfertigt ihre Anschuldigungen (NL, 813) damit, dass diese Gegebenheit eine direkte Aussage König Gunthers sei (NL, 817–818). Als dann Kriemhild sie beschuldigt, Siegfried habe sie zum *wîp* gemacht, keimt in Brunhild eine tiefe Abneigung auf (NL, 826, 4) und sie schwört Rache, welche sie mithilfe Hagens vollführt (NL, 861).

Zuletzt komme ich noch einmal darauf zu sprechen, dass Brunhild kein Mitleid empfindet. Denn als Siegfried tot nach Worms kommt und Kriemhild in Trauer vergeht, sitzt die Königin auf ihrem Thron und zeigt Schadenfreude. Somit zeigt sie die Laster des Stolzes und den Bruch mit den Tugenden der Gerechtigkeit und der Liebe.

Brünhilt diu schoene mit übermüete saz.

swaz geweinte Kriemhilt, unmær was ir daz.

sine wart ir guoter triuwe nimmer mêr bereit.

sît getet ir ouch vrou Kriemhilt diu vil herzenlichen leit.<sup>22</sup> (NL, 1097)

### 2.1.3.Exkurs: Raoul de Cambrai

biax fu R[alous] et de gente faiture.

S'en lui n'eüst un poi de desmesure

---

<sup>21</sup> „Sie antwortete: »Mir werden ihre Schönheit und ihre Erziehung für immer leidtun. Wüsste ich, wohin ich mich wenden könnte, so würde ich gern weggehen, um nicht mit Euch das Bett zu teilen, es sei denn, Ihr sagt mir offen, weshalb Kriemhild die Geliebte Siegfrieds ist.«“ (NL, S.183)

<sup>22</sup> „Die schöne Brünhild saß mit Überheblichkeit auf dem Thron. Wie sehr Kriemhild auch weinte, das war ihr gleichgültig. Zu einer Freundschaft mit Kriemhild war sie nie mehr bereit. Später fügte auch ihr Frau Kriemhild schweres Herzeleid zu.“ (NL, S.321)

Mieudres vasals ne tint onques droiture<sup>23</sup> (RdC, 319–321)

Raoul de Cambrai ist ein Adliger, welchem sein Hab und Gut genommen wurde. Er ist der Neffe und gleichzeitig Seneschall des Königs, und wird hoch angesehen durch seine gerechte und noble Art und Weise.

Raous parole qi ot grant maltalant.  
«Drois empereres, par le cors saint Amant,  
servi vos ai par mes armes portant;  
ne m'en donnastes le montant d'un bezant.  
Viax de ma terre car me rendez le gant,  
si con la tint mes pere(s) au cors vaillant.»<sup>24</sup> (RdC, 505–510)

Wie man sieht, ärgert er sich (RdC, 505) da er nur das möchte, was ihm rechtmäßig zusteht. Aufgrund der Tatsache, dass König Louis die von Raouls Vater ererbten Ländereien einem anderen Lehnsherrn übertrug und trotzdem nicht gewillt ist, sie zurückzugeben, macht er seinem Neffen das Versprechen, dass er bei einem zukünftigen Ableben eines anderen Lehnsherren dessen Landbesitz erhalten wird. Jedoch hat der erste, der stirbt, vier Erben, weswegen es für den König besser ist, Raoul diesen Besitz zu entsagen.

R[eous] l'entent, les cens qide derver.  
Escharnis est, ne seit mais qe penser.<sup>25</sup> (RdC, 680–681)  
Et dist R[eous] : « Nel lairai pas ensi,  
qe toz li mons m'en tenroit a failli  
et li mien oir en seroient honni.»<sup>26</sup> (RdC, 823–825)  
Ains q'il ne[l] lait en iert traite boele  
et de maint chief espandue cervele.<sup>27</sup> (RdC, 840–841)

Letzterer schwört aber Rache und geht gegen die Erben, anstatt Frieden zu schließen. Auf seinem Rachefeldzug kommt er nach Origny, massakriert alles und jeden und obgleich er versprochen hat den Nonnen im Kloster nichts anzutun, steckt er den Konvent mit den Frauen drinnen in Flammen: Wohl wissend, dass eine dieser Nonnen die Mutter seines Knappen ist, durch dessen Hand er noch sterben wird.

---

<sup>23</sup> Raoul: Er war schön und gut gebaut. Wenn es ihm nicht ein wenig an Maß gefehlt hätte, hätte man keinen besseren Kämpfer für ein Lehen finden können. (Meine Übersetzung)

<sup>24</sup> Voller Zorn wandte sich Raoul an den König: «Mein gerechter Kaiser, auf den Reliquien des heiligen Amand habe ich euch mit meinen Waffen gedient, aber als Belohnung habt ihr mir nicht einmal den Wert eines Besants (eine Geldsumme oder Münzwert) gegeben. Gebt mir wenigstens durch die Gabe eures Handschuhs das Land zurück, das mein tapferer Vater besessen hat. (Meine Übersetzung)

<sup>25</sup> Als Raoul das hörte, dachte er, dass er den Verstand verloren hatte. Man hatte ihn ausgelacht und er wusste nicht, was er tun sollte. (Meine Übersetzung)

<sup>26</sup> Raoul antwortete: « Ich werde diese Gabe nicht aufgeben, denn alle würden mich für einen Feigling halten und meine Erben würden Schande erleiden. » (Meine Übersetzung)

<sup>27</sup> Bevor er es aufgab, ließ er Eingeweide herauspritzen und manches Gehirn verteilen. (Meine Übersetzung)

## 2.1.4.Zwischenanalyse

Kriemhild zeigt uns, dass die Individualität ihrer Figur aus der wachsenden Rachelust resultiert. Wie auch andere Frauenfiguren wird sie als die Schönste bezeichnet, wobei dies keine Individualität hervorruft. Wideburg (1993:5) merkt an, dass die Individualität aus Kriemhilds Schönheit resultiert, da sie beide – Schönheit und implizierte Individualität – vor und nach dem ersten Auftritt der Figur erwähnt werden. Das heißt, ihre Schönheit gibt quasi schon Ausschlag darüber, dass wir vor einer immens wichtigen Figur stehen. Des Weiteren bestärkt die Autorin ihre Aussage, indem sie sie wie folgt erweitert:

[...] her beauty is also a danger to the men around her, as many knights are to lose their lives because of her. This introductory stanza gives Kriemhild's beauty mythological proportions, connecting her representation to that of other beautiful women over whom men have fought wars. (1993:15)

Eine Parallele lässt sich unter anderem zur Figur Helena von Troja herstellen, welche ihre Individualität auch aus ihrer Schönheit schöpft.

Jedoch denke ich, dass erst ihre allmähliche Veränderung, wie der Autor auch schon in der ersten Strophe ankündigt, den Fokus fast ausschließlich auf sie rückt. Außerdem muss man sagen, dass Kriemhild ohne Brunhild erst gar nicht zur Furie (Denk, 2002:70) wird. Der Streit der Königinnen ist das Schlüsselmoment, in dem beide Frauen individuell wachsen und Stärke zeigen. Denk (2002:70) konstatiert: „So wird Kriemhild, die höfisch erzogene Fürstentochter, zur antiken Furie, die dem eigenen Bruder den Kopf abschlägt; so wird die unbesiegbare Amazonenkönigin [Brunhild] zur betrogenen leidenden Frau, die ein Mordkomplott der Männerwelt anzettelt.“

Wir können also festhalten, dass beide Frauen erst durch das äußere Wirken zu innermoralisch fragwürdigen Taten verleitet oder fast schon gezwungen werden. Brunhild fühlt sich von Kriemhild – in ihrem Stolz und Stellung – angegriffen, obwohl letztere eigentlich keine Schuld an der Situation trägt. Erst daraufhin und durch Hagens Einwirken denkt Brunhild an Siegfrieds Mord als Racheoption und übergibt die Planung in seine Hand. Kriemhilds Leid und Verwandlung in ein erbarmungsloses teuflisches Wesen resultiert aus diesem Mord. Die bedingungslose und ewig währende Liebe für ihren Ehemann wird durch die Ausführung der Rache gezeigt (Wideburg, 1993:4). Jedoch ist ihre Verwandlung so radikal, dass sie blind wird und weder Klugheit noch Mäßigung noch Gerechtigkeit im Sinne hat, als sie ihren Bruder und Hagen tötet. Rudolf Denk (2002:70) bezeichnet dies als Überschreitung „eine[r] weitere[n] Grenze zur absoluten Grausamkeit“. Während Kriemhild durch ihre Taten als dämonisch bezeichnet wird, und deswegen ihrer Tugendhaftigkeit abgesprochen wird, sieht man Hagen als eine heroische Figur, obgleich auch er nicht tugendhaft handelt (Wideburg, 1993:193).

Bei Brunhild hingegen, sehen wir, dass sie von Anfang an das Laster der Hochmut verkörpert (Ishikawa, 2004:5). Dieser Hochmut zeigt sich vor allem in ihrem schon erwähnten vermeintlichen Mitleid Kriemhild gegenüber. Jedoch wird die Königin, wie oben erwähnt, erst durch äußere Einflüsse zu anderen Lastern bewegt. Die Gerechtigkeit wird ignoriert, denn eigentlich ist nicht Siegfried der Verursacher oder das Ziel ihres Hasses, sondern Kriemhild. Erst Hagen erschließt Brunhild die Beziehung des Leides, welches ihrer Kontrahentin erfahren würde, stürbe ihr Ehemann. Rudolf Denk (2002:64) erklärt, dass Siegfried, um Brunhild ebenbürtig zu sein, seine höfischen Merkmale abstreifen müsse. Demnach habe auch Brunhild keine höfischen Merkmale, die hier für ihre Tugenden als Frau stehen könnten. Dennoch steht auch ihre Schönheit im Vordergrund, denn immer wieder wird darauf referiert. Dies hat zur Folge, dass auch ihre Individualität mit Schönheit und Rache gekoppelt ist, denn obwohl sie im Vergleich zu Kriemhild nur kurze Sequenzen im Werk innehält, führen ihr Verhalten und ihre Taten zu Konsequenzen für alles und jeden im *Nibelungenlied*.

Demnach ergibt sich, dass sowohl Schönheit wie auch Rachelust Kriemhild und Brunhild ihre Individualität verleiht. Das Potential der Gefahr versteckt sich hinter ihrer lieblichen Schönheit und bricht somit mit dem Topos anderer Texte des Mittelalters.

Den Weg eines geachteten und geliebten Adligen zum Rächer kann man bei Raoul sehr gut nachvollziehen.

Raoul de Cambrai est une des plus grandes figures tragiques de la chanson de geste française. En vrai baron révolté, il manifeste quelques-unes des qualités les plus prisées de l'époque – vaillance, loyauté, honneur –, mais contre son gré il est obligé de défendre ces valeurs dans un monde féodal où les prétentions royales et l'arbitraire d'un roi faible créent une situation politique devenue intolérable pour les grands barons. (Kay, Kibler, 1996:8)

Er wird nicht grundlos böse, bzw. kämpft nicht ohne triftigen Grund. Der Seneschall möchte nur das, was ihm rechtens zusteht, ihm aber von der höchsten Instanz verneint wurde, weswegen er rebelliert. Es ist ein menschlicher Zug, denn seine Ehre steht auf dem Spiel, und im Mittelalter ist dies die unantastbare Qualität jedermanns. Eisner (1971:41) konstatiert:

Quoi qu'il en soit, il est impossible de ne pas voir en Raoul un personnage de dimensions extraordinaires. Comment pourrait-on comprendre autrement ses incroyables actions de défiance contre tout ce que son époque tenait pour sacré?

Seine scheinbare Charakterschwäche ist ein Resultat aus den Entscheidungen des Königs, weswegen hinter der grausamen Natur seiner Akte das menschliche Gefühl der Rache und Impotenz steht. Auch Eisner (1971:41) bestätigt dies, indem er sagt, dass Raoul de Cambrais Zustand von außen her initiiert ist, wobei der Ritter stets einen moralisch fragwürdigen Weg einschlägt, um an sein Ziel zu kommen.

Il est certainement vrai que Raoul fait preuve de faiblesse morale dans ses emportements, sa cruauté, et sa disposition à écouter des mauvais conseils avunculaires. Mais, étant donné les

exigences de l'honneur et les liens familiaux, aurait-il pu vraiment s'engager dans une autre voie ? N'est-ce pas la structure de la société qui contraint le chevalier, doué d'un bon naturel, à devenir un hors-la-loi, une fois lésé trahieusement par son souverain? La vertu médiévale exige qu'il songe à son honneur blessé et à celui de ses descendant, ses „oir.“ (Eisner, 1971:46)

Erkennbar ist hier, im Gegensatz zu Kriemhild und Brunhild, dass Raoul innerlich und äußerlich schön scheint, aber wie schon in Wolframs Elstergleichnis (Parzival, 1, 1–14)<sup>28</sup> zu verstehen ist, sind alle drei Figuren nicht schwarz und weiß ist, wie es scheinen mag.

## 2.2. Tugend mit Absenz der äußeren Schönheit

### 2.2.1.Cundrie

si hiez Cundrîe:

surziere was ir zuoname;<sup>29</sup> (Parzival, 312, 26–27)

über den huot ein zopf ir swanc

unz ûf den mûl: der was sô lanc

swarz, herte und niht ze clâr,

lind als eins swînes rücke-hâr.

si was genaset als ein hunt:

zwên ebers zene ir vür den munt

giengen wol spannen lanc.<sup>30</sup> (Parzival, 313, 17–23)

Aus dem Text geht hervor, dass sie als hässlich wahrgenommen werden soll. Wolfram scheut sich nicht davor, ausführlich ihre Haare, Zähne, Nase und Statur zu beschreiben, welches bei schönen Frauen seltsamerweise nicht geschieht. Diese Beschreibung evoziert eine gewisse Komik, die nicht geleugnet werden kann. Jedoch rektifiziert er ihr Ansehen, indem er die Zauberin als „eine Jungfrau von rühmenswerter Treue“ (Parzival Band I, S.529) bezeichnet. Was sehr interessant zu erwähnen ist, ist, dass Cundries Bruder Malcreatüre, genauso sein soll wie seine Schwester (Parzival, 517, 11–30). Diese Personen sollen anscheinend Nachfahren Adams sein (Parzival, 517, 1–4), deren Mütter bestimmte verbotene Pflanzen eingenommen haben sollen, welche die „Verunstaltung“ herbeigerufen habe (Parzival 519, 1–9). Darauf wird später noch einmal eingegangen.

---

<sup>28</sup> Das Elstergleichnis wird in der Schlussfolgerung näher beschrieben. Es geht dabei darum, dass Menschen nicht in Extremen (Gut und Böse) einzuordnen sind, sondern, dass man zwischen ihnen oszilliert, bzw. die Personen in einer Grauzone sind.

<sup>29</sup> „Sie hieß Cundry, und ihr Beiname war »die Zauberin«.“ (Parzival Band I, S.531)

<sup>30</sup> „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.“ (Parzival Band I, S.533)

Bei Cundrie werden die Eigenschaften *hässlich* und *treu* oft in nahestehenden Versen benutzt, um gerade diese zwei Charakteristika herauszustellen (Parzival, 318, 25). Wolfram geht aber auch so weit, dass der Leser sich zuerst kein gescheites Bild von Cundrie machen kann, denn er sagt über sie, dass sie die Freude aller durch ihren Zorn in Betrübnis umwandeln könne (Parzival, 312, 2–5). Als Cundrie Parzival verflucht, tut sie dies nicht aus Boshaftigkeit, sondern um den Artushof zu schützen, welches ein tugendhafter Charakterzug ist. Sie ist um das Ansehen des Königs und seines Gefolges besorgt (Parzival, 314, 26–30), zum einen, da dieser Ither getötet hat, zum anderen, da er seinem Oheim nicht die ihn vom Schmerz erlösende Frage gestellt hat.

ir vil ungetriuwer gast! [...]  
 ir heiles ban, ir saelden vluoch,  
 des ganzen prîses reht unruoch!<sup>31</sup> (Parzival, 316, 2–12)

Da sie aber seine Erziehung nicht im Sinn hat, erkennt man hier einen unbegründeten Vorwurf. Parzival hat nach seinem Wissen, welches er in diesem Moment hatte, gehandelt. Jedoch werde ich darauf später tiefer eingehen. Ihre Beleidigungen oder eben ihre Verfluchung lässt den Leser zweifeln, ob sie nun doch so tugendhaft sei, wie zu Beginn erläutert wurde. Nachdem sie damit fertig ist, beschreibt Wolfram die Zauberin als Ebenbild des Jammers, wobei sich nicht erschließen lässt, ob sie durch ihre Worte leidet, oder weil Parzival so viel Schaden gebracht hat, oder ob ihr Schmerz durch das Leiden der betroffenen Personen des Schaden Parzivals bedingt ist.

Cundrîe la suziere  
 ruochet mich sô dicke sehen:  
 swaz von erzênîe mac geschehen,  
 des tuot si mich gewaltec wol.<sup>32</sup> (Parzival, 579, 24–27)

Ein Beispiel für das Ansehen, welches Cundrie genießt, ist die Art und Weise wie Arnive, König Arturs Mutter, über sie spricht. In den folgenden Versen erklärt sie, wie nur dank Cundrie Anfortas Schmerzen gelindert werden konnten. Die Zauberin zeigt also, dass sie *compassio* verkörpert, indem sie für andere sorgt. Dies sieht man auch an Sigune, denn als Parzival ihr zum dritten Mal begegnet, sagt diese, dass Cundrie ihr *dannen bringet schiere alle samztage naht mîn spîse (des hât si sich bedâht)* (Parzival, 439, 2–4).

Als gegen Ende des Werkes Cundrie wieder erscheint, wird zuerst ihre edle Kleidung aus Munsalvaesche beschrieben (Parzival, 778, 13–779, 7), des Weiteren wird sie auch als *diu wîse, niht diu tumbe* dargestellt (Parzival, 779, 7). Das Augenmerk des Lesers wird also direkt auf

<sup>31</sup> „Treuloser Gast! [...] Ihr Gefährder des Heils, Fluch des Glücks, Verächter wahren Ruhms!“ (Parzival Band I, S.537)

<sup>32</sup> „Die Zauberin Cundry macht mir oft einen freundlichen Besuch und gibt mir gute Lehren, was Heilmittel vermögen.“ (Parzival Band II, S.253)

ihre Gralsherkunft, welche die Synonymie für alle Tugenden innehält, und ihre Charakterzüge geleitet. In diesen Versen vergisst man für einen kurzen Augenblick, dass die Zauberin eines der hässlichsten Wesen sein soll. Dadurch, dass sie sich unter Tränen, unter Schmerzen, bei Parzival für ihre heftigen Worte entschuldigt, sehen wir, dass sie es stark bereut, ihn so verflucht zu haben. Natürlich erkennt man ihre Reue an ihren Worten, welche in indirekter Rede wiedergegeben werden, jedoch ist ihr Benehmen hier ausschlaggebend. Erst nachdem sie sich reuevoll entschuldigt und Buße verlangt, enthüllt Wolfram, dass es sich um die Zauberin Cundrie hält. Wobei er dann auch sofort wieder ihr hässliches Aussehen anspricht. Ihre Tugend, aber auch ihr Zorn, und ihr Aussehen gehen Hand in Hand bei jedem Auftritt im Werk. Wenngleich sie zu Beginn Parzivals Erziehung bei ihrer Meinungsbildung ihm gegenüber außenvor lässt, und ihn deswegen auf ärgste Art und Weise beleidigt, wird sie bei ihrem vorletzten Auftreten ihm die besten und ehrlichsten Empfehlungen und Strategien geben, damit er sein Ziel erreichen kann (Parzival Band II, S.593f.).

### 2.2.2.Melusine

*Historia und Geschicht von Melusina / der Edlen und Hochgeborenen Königin auß Franckreich / etc. Und mit was seltzamen Gespensten dieselbige / alle Sonnabend oder Sambstag / in ein Meerwunder ist verwandelt worden. (Melusine, S.3)*

Interessant ist es zu sehen, dass die Figur der Melusine zunächst durch ihren Stand eingeführt wird und erst danach darauf zu sprechen gekommen wird, dass sie ein „Meerwunder“ sei. Das zeigt also sofort, dass sie vermenschlicht wird (was sie zum Teil auch ist), und ihre „wunderbare“ Seite zweitrangig zu ihrem Edelmüt steht. Ein paar Kapitel weiter wird Melusines Schönheit betont: „Bey demselbigen Brunnen stunden drey gar schöne Jungfrauen / Hochgeborenen / unnd Adlicher gestalt“ (Melusine, S.11). Auch wenn von drei Frauen die Rede ist, sieht man hier, dass Schönheit und Stand Hand in Hand gehen. Ihre Tugend sticht im VI. Kapitel heraus, als sie einerseits Reymund ihre Hand verspricht und ihm im Gegenzug Reichtümer gibt, aber vor allem im christlichen Sinn:

*doch so zweiffel auch nicht / dann daß ich von Gottes Gnaden / und warlich ein gut Christen Mensch sey / denn ich glaub all das / das ein Christen Mensch sol halten und glauben / daß Gott von einer keuschen Jungfrawen geboren ist / und für uns arme Sünder gelitten habe / Gott und Mensch aufferstand / gehn Himmel gefahren (Melusine, S.13)*

Ihr Glaube ist einer der Gründe, warum Reymund der Vermählung zusagt. Die einzige Bedingung, die Melusine mit der Hochzeit verbindet, ist, dass er sie weder fragen dürfe, wo sie samstags sei, noch sie suchen, „weder durch dich selbs / noch jemand anderen gûnnen / gehelen / verschaffen / noch dich lassen darauff weisen / daß du mich denn immer ersuchst / wo ich sey / was ich thu oder schaff / sondern mich den gantzen Tag unbekûmmert lassen wöllest.“ (Melusine, S.14). Dies ist wichtig zu beachten, denn aufgrund des Bruchs seines Versprechens muss Melusine ihr Heim und ihre Familie verlassen. Es stellt sich also die Frage, was mit ihr samstags passiert, und hier kommt ihre tierische Seite und die Hässlichkeit ins Spiel. Reymund

schnitzt, in die Tür des Zimmers, in dem sich Melusine badet, ein Guckloch, entgegen aller Warnungen ihrerseits, und was er sieht wird wie folgt von Thuring beschrieben:

Reymund sahe durch das Loch hineyn / und sahe / daß sein Weib im Bad nacket saß / sie war oberhalb dem Nabel ein schön Weiblich Bild / und von Leib und Angesicht gantz schön / aber von dem Nabel hinab war sie ein grosser langer und ungehewrer Wurmschwantz / als blaw Lasur / und mit weisser Silberfarb tröpflich unter einander gesprengt / als denn ein Schlang gemeinlich gestalt ist. [...] (Melusine, S. 71)

Hier stehen die Gegensätze der schönen menschlichen und der hässlichen tierischen oder verwunschenen Seite in einem extremen Gegensatz zueinander. Erst im nächsten Kapitel werden pejorative Adjektive benutzt: „diese greußliche und gar frembde Geschöpf“ (ebd.) oder auch: „böse Schlang unnd schendtlcher Wurm“ (Melusine, S.86).

Melusines Tugend kommt vor allem in den Vordergrund als sie, obwohl sie aus Lusinen scheidet, des nachts immer zurückkehrt, um ihre zwei jüngsten Söhne zu stillen:

Nun hett er zwey Junge Kindt / die noch beyde an der Brust trancken [...] / so die Nacht angienge / unnd finster ward / daß Melusina kam in die Kammer / darinn die Kindt lagen / und hube eines nach dem anderen auff / [...] unnd wermet sie gegen dem Feuer / und seugt sie lieblich (Melusine, S.94)

Hier steht sie im Kontrast zu Kriemhild, die ihren und Sigfrieds Sohn bei den Großeltern lässt und sich nie wieder um ihn kümmert. Melusine liebt ihre Kinder genug, um sogar ihren Ehemann zu , ihren jüngsten Sohn umzubringen, um für das Allgemeinwohl aller Beteiligten zu sorgen:

Horribel unser Jüngster Sohn [...] / den soltu nicht lebendig lassen / und von stunden nach meinem hinscheiden tödten und verderben / unnd ob er lebendig blieb / so möcht in dem gantzem Landt zu Potiers vor grossem Krieg / der da würd / kein Korn oder ander Frucht mehr wachsen / denn er würde es gantz und gar verwüsten / und seine Brüder würde er alle bringen in ein grosse armut / und alle seine Freund / die seines Geschlechts seyn / würde er alle verderben und verheeren. (Melusine, S.88)

Die Tugend der Gerechtigkeit muss wohl in Melusines Herz tief verankert sein, um so eine Entscheidung zu treffen.

### 2.2.3.Zwischenanalyse

Wie oben schon erwähnt ist es interessant, dass Cundrie und ihr Bruder Malcreatiure vom Wesen und Aussehen her identischer Natur sein sollen. Unverständlich ist doch aber, warum ungehorsame Nachfahren Adams, welche also Sünde in sich tragen, da sie sie vererbt bekommen haben, einen solchen Stellenwert in der religiösen Sphäre der Gralswelt haben, bzw. wie die Gralswelt beide Kinder der Königin Secundille akzeptierten und aufnahmen (Parzival Band II, S.1552 f.). Wuthe (2008:13) führt als Beispiel die Hagiographie und Jenseitsvisionen Robert Jauß an, als Beispiel dafür, dass man Hässliches rechtfertigen könne: „Er meint, dass die beiden missgebildeten Geschwister Cundrie und Malcreatiure die Frucht eines zweiten

Sündenfalls seien“. Jedoch vertritt sie auch die Meinung, dass die Hässlichkeit beider als Bildnis „sichtbar[er] Schuld der Adamstöchter“ (ebd.) seien.

Laut dieser Autorin (2008:14) setzt Wolfram durch die Zauberin die Gleichung „Äußere Schönheit = innere Schönheit“ außer Kraft, denn „[d]urch das Beispiel der Cundrie zeigt er, dass es noch eine andere Möglichkeit gibt als „schön“ angesehen zu werden, nämlich jene des „moralisch gerechtfertigten Seins“.“ Nicht nur Wuthe (2008:7), sondern auch andere Autoren weisen darauf hin, dass Cundrie sich genau dessen bewusst ist, dass eben ihre Hässlichkeit im Kontrast zu ihrer überaus tugendhaften Art steht und dass „hässliches Äußeres aber sehr wohl innere Schönheit bedeuten kann“.

Der *lapsit exiliis* sucht sich seine Untergebenen aus, und würde Cundrie nicht innerlich rein sein, könnte sie keine Gralsbotin sein, sowie Parzival nicht sein König werden konnte, bevor er nicht den rechten Weg eingeschlagen hatte.

Cundrie is instrumental in teaching Parzival true humility and loyalty-prerequisites for the intermediate phase of self-definition as well as for the Grail Kingship. [...] She comes to Arthur's Court to pass judgment upon courtly society and to curse Parzival for adhering to its superficial conventions. Her harsh words become a moral imperative and guide for Parzival. (Blumstein 1978:160f.)

Wenn also Cundrie diejenige ist, die Parzival die wahre Demut zeigt und lehrt, sowie auch Loyalität, dann ist sie im Umkehrschluss die Person, die das in sich trägt und vom Gral, also Gott, die höchste Instanz, durch diese Qualitäten ausgewählt wurde. Bumke (2004:76) erläutert folgendes: „Kundries abenteuerliche Häßlichkeit gewinnt eine tiefere Bedeutung durch den Gegensatz zu Parzivals Schönheit, die bisher als ein Zeichen göttlicher Erwähltheit betrachtet wurde, nun aber als trügerischer Schein gedeutet wird[...]. Damit wird die Aufmerksamkeit auf die Problematik von Innen auf Außen gelenkt“. Er sagt, dass im nicht-menschlichen Körper Cundries „eine Seele wohnt, die von christlichem Mitleid und wahrer *triuwe* geprägt ist“ (ebd.) während Parzival hinter seiner Schönheit die Sünde versteckt.

Des Weiteren zeigt sich die Dichotomie Innen-Außen bei Cundrie besonders auch in ihrem Wissen und ihrer Kleidung. Einerseits beherrscht sie mehrere Sprachen [*latîn, heidensch, francoys* (Parzival, 312, 21)], was ihre innere Gelehrtheit und Intelligenz darstellt, welche eben auch eine Tugend ist, andererseits ist ihre Kleidung der Schein des Schönen (Parzival, 313, 1–13), wie die Gesellschaft, die sie in dieser Szene anklagt (Blumstein, 1978:163). Blumstein (1978:165) wiederholt, dass Wolfram das Augenmerk darauf legt, dass sie nicht schön, sondern schlau sei: *diu wîse, niht diu tumbe* (Parzival, 779,7).

Ähnlich verhält es sich bei der Figur Melusines. Melusine ist ein Frau-Wurm-Hybrid, was ihre Analyse etwas schwieriger gestaltet, denn Steiner (2021:51) sagt, dass ihr Glaube an Gott ihre

Identität in dem Sinne schwierig einordnen lässt, da diese Christlichkeit sie eher zu einem Wunder Gottes erhebt, anstatt zu einem Monster.

Mélusine takes this monstrosity one step farther by becoming a hybrid, never existing fully in the fairy realm or as a human woman. Mélusine's snakelike features immediately engender the idea of the serpentine devil and the association of fairies with demons. (Steiner, 2021:47)

In ihrer Frauengestalt ist sie wunderschön, wie immer wieder im Werk erwähnt wird, jedoch macht der Teil von ihr, der ein Wurm ist, sie zu einem hässlichen und monströsen, weil unmenschlichen, Wesen. Das Problem bei dieser Analyse ist herauszufinden, ob man sie nun als Mensch oder Monster bzw. Wunder Gottes sehen soll. Wenn wir davon ausgehen, dass ihre menschliche Natur ihre Identität und ihr Äußeres prägt, dann würden wir wieder von dem topischen Modell des Mittelalters ausgehen, bei dem der/die äußerlich Schöne es auch innerlich ist. Jedoch kann man sich den Wurm-Teil an ihr nicht wegdenken, und so fällt sie in das Schema des äußerlich hässlichen und innerlich tugendhaften. Denn sie hätte ihren Ehemann und ihre Kinder nicht verlassen, wäre Reymund nicht seinem Familienangehörigen verfallen und hätte nachgeforscht, was sie denn samstags mache. Auch der Erzähler ist der Auffassung, dass Reymund seine Selbstdisziplin verliert, und somit die unschuldige Melusine verrät (Classen, 2019:282). Es ist klar, dass sie tugendhaft ist, da ihre Christlichkeit und ihre Gerechtigkeitsprinzipien dem Wohlbefinden aller zugute wird. Ihre Mutterrolle erfüllt sie wie selbstverständlich, als sie beschließt, ihre Kinder zu säugen, obwohl sie eigentlich fast schon geschworen hat das Schloss nicht wieder zu betreten.

Aufgrund der Schwierigkeit Melusines Äußeres richtig einzuordnen, möchte ich abschließend gerne Steiner (2021:48–49) zitieren, denn die Autorin meint, dass auch wenn Melusine in den Romanen nicht dämonisch ist, es nicht bedeutet, dass ihre hybride Form nicht gefährlich sei. Sie konstatiert (ebd.), dass in der Tradition der Ritterromane tapfere Ritter gefährliche Tiere und Ungeheuer (Monster), z.B. Drachen und Schlangen, bekämpfen und schöne Frauen retten sollen, die sie zur Belohnung heiraten. Sie sagt außerdem (ebd.), dass die Figur der Melusine diese erwartete Dynamik kompliziere, denn sie ist sowohl das gefährliche Ungeheuer als auch die schöne Frau – in ein und demselben Körper. In den meisten Liebesromanen gäbe es eine klare Abgrenzung zwischen Kreaturen, die getötet werden müssen, und Menschen mit unsterblichen Seelen, deren Leben heilig sei, betont Steiner (ebd.). Also stelle Melusine diese Grenzen in Frage und zwingt sowohl den Leser als auch die Figuren, den Unterschied zwischen Mensch und Tier zu hinterfragen und zu entscheiden, was es wirklich bedeutet, ein Mensch zu sein und eine unsterbliche Seele zu haben.

## 2.3. Abweichungen des Widerspruchs

### 2.3.1. Orgeluse

dâ vand er, des in niht verdrôz,  
ein alsô cläre vrouwen,  
die er gerne muose schouwen,  
aller wîbes varwe ein bêâ flûrs.<sup>33</sup> (Parzival, 508, 18–21)  
hüet daz iuch iht gehoene  
mîner vrouwen schoene:  
wan diu ist bî sîeze al sûr.  
reht als ein sunnenblicker schûr.<sup>34</sup> (Parzival, 514, 17–20)

Orgeluse wird alsbald als wunderschön und zugleich kalt und herzlos dargestellt. Allein ihr Name, welcher vom französischen Wort *orgueilleuse* abstammt, zeigt ihre stolze Natur. Jedoch ist hier Obacht geboten, denn auch Wolfram sagt:

swer nu des will volgen mir,  
der mîde valsche rede gein ir.  
niemen sich verspreche,  
er wizze ê waz er reche,  
unz er gewinne künde,  
wie ez umbe ir herze stüende.  
ich kunde ouch wol gerechen dar  
gein der vrouwen wol gevar:  
swaz si hât gein Gâwân  
in ir zorne missetân,  
oder daz si noch getout gein im,  
die râche ich alle von ir nim.<sup>35</sup> (Parzival, 516, 3–14)

Man soll also in keinem Fall im Voraus Orgeluse verurteilen, denn sie handelt nicht ohne Sinn und Verstand, sondern ihre Geschichte erklärt ihr Verhalten in einer Art und Weise, das es

---

<sup>33</sup> „[...] entdeckte er zu seiner Freude eine wunderschöne Dame, eine wahre Blüte der Anmut, auf der er seine Augen voll Entzücken ruhen ließ.“ (Parzival Band II, S.133)

<sup>34</sup> „Hütet Euch, daß Euch die Schönheit meiner Gebieterin nicht in Schande stürzt! Bei allem äußeren Liebreiz ist sie kalt und herzlos; sie gleicht einem Hagelwetter, über dem die Sonne glänzt.“ (Parzival Band II, S.143)

<sup>35</sup> „Folgt meinem Rat und hütet euch, die Frau zu schmähen! Niemand soll übereilt urteilen! Erst muß man wissen, wofür man tadelt und wie es in ihrem Herzen aussah. Ich könnte die Schöne wohl rasch verurteilen. Aber nein: was sie Gawan im Zorn auch antat oder antun wird, verdient nicht Tadel, sondern Mitgefühl.“ (Parzival Band II, S.147)

entschuldigt werden kann. Sie wehrt Gawan so gut es geht von ihr ab, versucht ihn abzuweisen und ihm seine Liebe zu ihr, wie vor allem auch seinen Minnedienst, unschön und ungemütlich zu gestalten. Wie man weiß, muss Gawan, um seine Treue zu ihr zu zeigen, erst einige Aventüren auf sich nehmen, damit Orgeluse erkennen kann, dass er es wirklich ernst meint und für immer treu sein wird. Ihr abstoßende Art verstößt den Gralsritter jedoch nicht.

‘bî tumpheit ich iuch schouwe,’  
sprach si: ‘wan dâ lac iuwer hant,  
der grif sol mir sîn unbekant.’<sup>36</sup> (Parzival, 512, 16–18)

Sie versucht ihn also von sich wegzustoßen und verhält sich in keiner Weise höfisch. Sie beleidigt ihn, so oft es geht, z.B. nennt sie ihn *ir gans* (Parzival, 515, 13) oder sagt über ihn, dass *nie man sô grôze tumpheit dans* (Parzival, 515, 14). In diesen Versen sagt Orgeluse Gawan ausdrücklich und auf ungezogene Art, dass er dem Minnedienst für sie absagen soll. Selbst andere Figuren nennen sie *trügehafte wîp* (Parzival, 522, 2). Orgeluse lacht, ein paar Verse weiter, Gawan aus, da dieser sein Pferd gestohlen bekommt (Parzival, 522, 24–523, 9), sie zeigt sich ihm also wiederholt – im negativen Sinne ihres Namens – stolz und unverhalten hämisch. Immer wieder zeigt sich ihr gebrochenes Herz in Form einer an Gawan gerichteten Schmach, sei es bei dem Fährmann (Parzival, 535, 29–536, 2),

diu rîche und wol geborne  
sprach wider ûz mit zorne  
‘Ir enkomt niht zuo mir dâ her în:  
ir müezet pfant dort ûze sîn.’<sup>37</sup>

oder bei Gawans Kampf gegen die Turkoynen (Parzival, 589, 16–599, 13).

Erst danach verspricht sie ihm ihre Liebe, sollte er ihr einen Zweig eines bestimmten Baumes bringen (Parzival, 600, 20–24). Jedoch auch hier muss er in Clinschors Wald, in dem ein Kampf auf ihn wartet. Orgeluse macht es ihm also immer noch nicht einfach, auch wenn ihr Verhalten hier keinerlei Boshaftigkeit versteckt, sondern es hier um Rache aus Liebe geht, denn Gawan soll im Kampf siegen, damit sie nicht in der gleichen Welt existieren muss, wie Gramoflanz, der ihr ihr „Lebensglück zerstörte“ (Parzival Band II, S. 291), d.h. ihren verstorbenen Ehemann (Bumke, 2004, 104) umgebracht hat (Parzival, 606, 6). Nachdem Gawan Gramoflanz besiegt, jedoch nicht getötet hat, zeigt sich Orgeluses Wandel an ihrem Liebesgeständnis und ihrer Dankbarkeit:

ze sîner antwurte  
erbeizte snellîche

---

<sup>36</sup> „Ihr seid wohl nârrisch!« rief sie. »Ich werde mich hüten, die Zügel an der Stelle zu fassen, die Ihr mit Eurer Hand berührt habt!« (Parzival Band II, S.141)

<sup>37</sup> „Die mächtige, vornehme Dame rief ihm dabei zornig zu: »Ihr kommt mir nicht aufs Schiff! Ihr bleibt als Pfand am Ufer zurück!« (Parzival Band II, S.179)

diu herzoginne rîche.  
gein sînen vouzen si sich bôt:  
dô sprach si 'hêrre, solher nôt  
als ich hân an iuch gegert,  
der wart nie mîn wirde wert.  
vür wâr mir iuwer arbeit  
vüeget sôlich herzeleit,  
diu empfähen sol getriuwez wîp  
umbe ir lieben vriundes lîp.<sup>38</sup> (Parzival, 611, 20–30)

Ganz klar sieht man daran, dass sie vor ihm auf die Knie fällt, und sich als für Gawan unwürdig nennt, dass Orgeluse im Herzen den Tafelritter, und somit auch ihr Herz schützen wollte. Sie ist sich dessen bewusst, dass viele Ritter in ihrem Dienst leiden mussten, und dass viele von diesen den Minnedienst abbrachen, da Orgeluses Art abstoßend war. Dadurch, dass Gawan ihr, trotz ihrer Art, nie den Dienst entzogen hat, und wirklich alle von ihr gestellten Aufgaben erfüllt, kann sie sich darauf verlassen, dass er sie wirklich liebt, so wie einst Cidegast. Sie wechselt ihre höhergestellte Position auf dem Pferd zu einem ergebenen Kniefall, um gleichzeitig ihre – in der Liebe geltende – Unterwerfung darzustellen, aber auch zu zeigen, dass sie im dankbar ist und seine harte Arbeit anerkennt. Sie führt ihre Untergebenheit fort, indem sie Gawan ihren Herzschmerz und somit ihren Charakter offenlegt, und zeigt ihm somit, dass die Treue zu ihrem verstorbenen Ehemann tief verwurzelt in ihrem Herzen steckt. Diese Liebe, welche mit ihrer Treue verflochten ist, zeigt ihre tugendhafte höfische Seite, und dass ihr Stolz und ihr Hohn ein Überlebens- und Schutzmechanismus für ihre Gefühle gewesen ist (Parzival, 612, 21–614, 17).

Die Frau wird im Werk jedoch 47-mal mit positiven Eigenschaften – seien es innerliche oder äußerliche Merkmale – und nur sechsmal mit negativen beschrieben. Ich denke, dass dies ein großes Gewicht hat, wenn man darüber nachdenkt, dass es bei ihr, aber auch bei Parzival, um einen Wandlungsprozess geht, welcher über das Werk hindurch gezeigt wird, da, wie man weiß, im *Parzival* Wolframs einige Figuren die Thematik des Elstergleichnisses aufnehmen.

### 2.3.2.Parzival

von den helden er geschouwet wart:  
Dô lac diu gotes kunst an im.  
von der âventiure ich daz nim,

---

<sup>38</sup> „Vor seinen Augen glitt die mächtige Herzogin vom Pferd, warf sich ihm zu Füßen und rief: »Herr, nie und nimmer war ich dessen würdig, daß Ihr Euch auf mein Gebot in dieses Wagnis stürztet. Was Euch zustieß, bereitet mir solche Herzensnot, wie sie eine treu liebende Frau um den Geliebten empfindet.«“ (Parzival Band II, S.309)

diu mich mit wârheit des beschiet.  
nie mannes varwe baz geriet  
vor im sît Adâmes zît.<sup>39</sup> (Parzival, 123, 12–17)

Sein von Gott gemachtes Antlitz, Adam ebenbürtig, zeigt uns klar und deutlich welche Position der Sohn Gahmurets innehält. Jedoch hat Parzival auch ambivalente Züge, denn er zeigt zum einen Mitleid [siehe den Tod der Vögel (Parzival, 119, 9–11)] aber auch Mitleidlosigkeit [geht Hirsche jagen (Parzival, 120, 2–3)]. Die Mitleidlosigkeit verkörpert das gahmuretianisch-kriegerische Potential an Aggression. Obwohl er sich gerade hier in einer Situation befindet, nämlich die Verwechslung von Rittern und Gott, indem seine Intelligenz Fragen aufwirft, ziehen diese Ritter aufgrund seiner äußeren Erscheinung unmittelbar die Schlussfolgerung, dass er von adliger Herkunft sein müsse.

der knappe wânde, swaz er sprach,  
ez waere got, als im verjach  
vrou Herzelayd diu künegîn,  
do si im underschiet den liechten schîn.<sup>40</sup> (Parzival, 122, 21–24)

Seine *tumpheit* ist hier schon zu Beginn zu finden (Parzival, 124, 15–21), und verschwindet wiederum erst nach seinem Aufenthalt bei Trevrizent. Der Einsiedler stellt den Wendepunkt in der Erziehung dar, indem er Parzival mit seiner Schuld konfrontiert. Er bindet die *conditio humana* an die Erbsünde, besser gesagt an die unwissentliche Kainstat. Somit wird der Protagonist von dem Verwandtenmord an Ither aufgeklärt, an dem Tod der Mutter, sowie an der Unterlassung der Mitleidsfrage. Wobei man hier gleich sagen muss, dass ihm nach jeder seiner Fehlritte von der Gesellschaft, (im Falle Jeschute: Parzival, 269, 20–270, 6) oder anderen Figuren (z.B. Sigune) vor Augen geführt wird, was er falsch getan hat. Als Cundrie ihn verflucht, und er deshalb sehr bestürzt ist, sagt Wolfram folgendes über ihn:

Nichts half ihm der Rat seines tapferen Herzens, nichts seine ritterliche Erziehung [bei Gurnemanz] und seine Mannhaftigkeit. Doch außer diesen Eigenschaften besaß er die Fähigkeit, sein Handeln selbstkritisch zu überprüfen, so daß er stets rechtzeitig auf den rechten Weg kam. (Parzival Band I, S.541)

An dieser Aussage wird deutlich, dass seine fehlende rechtmäßige höfische Erziehung ihn nicht daran gehindert hat, aus seinen Erfahrungen zu lernen und seine innere Schönheit allmählich seinem äußeren Erscheinungsbild anzugleichen. Viele Male wird an seine Schönheit appelliert, wie zum Beispiel, wenn er als die „herrlichste Blüte unter allen Männern“ (Parzival Band I,

---

<sup>39</sup> „Nun betrachteten ihn die Helden genauer und erkannten, daß Gott an ihm ein wahres Wunderwerk vollbracht hatte. Der Erzählung – die es verlässlich überlieferte – entnehme ich, daß es seit Adams Zeit keinen schöneren Mann gegeben hat.“ (Parzival Band I, S.213)

<sup>40</sup> „Als er so sprach, hielt ihn der Knabe für Gott, denn Frau Herzelayde, die Königin, hatte Gott als Lichtgestalt beschrieben.“ (Parzival Band I, S.211)

S.521) bezeichnet wird, oder in 308, 1–3: *Dô truoc der junge Parzivâl / âne vliigel engels mâl / sus geblüet ûf der erden.*

Nichtsdestotrotz wird durch sein Handeln gleichzeitig seine *tumpheit* gezeigt. Für diese Arbeit zeigt sich diese *tumpheit* eng verschlungen mit seiner zu Beginn fehlenden Tugend. Besonders faszinierend sind die Passagen, in denen seine mangelnde Tugendhaftigkeit, die sich in seiner Unerfahrenheit äußert, eng mit seiner Schönheit verbunden ist. Ein solcher Moment ist zum Beispiel seine naive erste Begegnung mit Jeschute, bei der er ihren Schmuck stiehlt und dadurch jahrelanges Unglück über sie bringt. Im Werk wird an dieser spezifischen Stelle mehrfach auf die schönen Körper sowohl Jeschutes als auch Parzivals eingegangen, bevor letzterer zu einer verurteilungswerten Handlung schreitet. Jedoch hält er sich nur an das Gebot seiner Mutter von „edlen Frau[en] Ring und freundlichen Gruß [zu] erringen“ (Parzival Band I, S.219). Auch als er später Ither umbringt, denkt er an seiner Mutter Rat von Lähelin sein Hab und Gut zurückzufordern (Parzival, 128). Hier begeht er – jedoch unwissentlich – eine Kainstat [und außerdem noch *rêroup* (Parzival, 475, 5–6)], welche zu den Vergehen zählt, für die er Abhilfe schaffen muss, um Gralskönig zu werden. Der dritte große Verstoß, den er begeht, ist das Unterlassen der Mitleidsfrage.

wol gemarcte Parzivâl  
die rîcheit unt daz wunder grôz:  
durch zuht in vrâgens doch verdrôz.  
er dâhte ›mir riet Gurnamanz  
mit grôzen triuwen âne schranz,  
ich solte vil gevragen niht.  
waz ob mîn wesen hie geschiht  
die mâze als dort bî im?<sup>41</sup> (Parzival, 239, 8–15)

Das semiotisch-differenzierende Manko, herbeigeführt durch das Abseitsleben in Soltâne, ist der Auslöser dieser zentralen Krise: Parzival stellt die Mitleidsfrage nicht. Er kann Gurnemanz Rat der Mäßigkeit nicht direkt abstrahieren, will jedoch dem weisen Mann gehorchen und stellt die Frage, welche ihm brennt zu fragen, nicht.<sup>42</sup> Hier wird klar, dass die *tumpheit* zwei Ebenen hat: die der Naivität und Unerfahrenheit, sowie die gestörte Kommunikationsfähigkeit.

---

<sup>41</sup> „Parzival bemerkte wohl alle Pracht und das ganze wunderbare Geschehen, doch seine höfische Erziehung ließ ihn auf jede Frage verzichten. Er dachte nämlich bei sich: »Gurnemanz hat mir wohlwollend und unzweideutig eingeschärft, keine unnütze Fragen zu stellen. Soll ich durch ungeschicktes Benehmen wieder Mißfallen erregen wie bei ihm?«“ (Parzival Band I, S.408–409)

<sup>42</sup> Dabei verliert er die Tugend des *helfe*-Gebots, und die Gesamtheit seiner Lehren aus dem Blick.

Nachdem Parzival aber mehrere Lehren, vor allem von Gurnemanz, bekommt, tilgt er einige seiner Fehler, indem er, als er sich erneuten Versuchungen bezüglich seiner Verfehlungen gegenüber sieht, den richtigen Weg geht. Parzival kämpft gegen Orilus, damit er den Hohn, den er Jeschute beschert hat, wieder ausgleichen kann (Parzival, 264, 20–30) und beide Ehepartner miteinander versöhnt (Parzival, 269, 13–18). Auch als er gegen Gawan kämpft, erkennt er schnell genug (jedoch durch die Hilfe Außenstehender), wen er beinahe getötet hätte (Parzival, 688, 22–689, 8) und verhindert dabei eine zweite Kainstat. Nachdem Parzival später auf Sigune trifft und sie über die Bedingungen für das Auffinden der Gralsburg spricht, sowie darüber, dass nur derjenige, der den Gral nicht aktiv sucht, jedoch dazu bestimmt ist, ihn zu finden, diese Fähigkeit besitzt, wird ihm bewusst, wie er seine Fehler korrigieren kann.

swer die suochet vlîzeclîche,

leider der envint ir niht.

vil liute manz doch werben siht.

ez mouz unwizzende geschehen,

swer immer sol die burc gesehen.<sup>43</sup> (Parzival, 250, 26–30)

Das heißt, dass Parzivals *tumpheit* und moralischen Verfehlungen eben diese Voraussetzung erfüllt und deshalb Munsalvaesche findet. Jedoch ist er noch nicht reif genug, nicht würdig schon Gralskönig zu werden und fragt erst nach Erlangen der Lebenserfahrung und Rahmenkenntnisse über sein Schicksal und nachdem er wider Erwarten aller Außenstehenden zum zweiten Mal die Chance bekommt, den Gral zu sehen: *oeheim, waz wirret dir?* (Parzival, 795, 29).

### 2.3.3. Zwischenanalyse

Wuthe (2008:35) arbeitet heraus, dass Wolfram innere und äußere Schönheit unterscheidet, denn sie geht darauf ein, dass die „äußere Schönheit einer Frau [...] nichts wert [ist], wenn ihr Herz falsch ist“. Aus diesem Grund wird von Beginn an deutlich, dass es uns nicht möglich ist, Orgeluse einfach in ein vordefiniertes Schema einzuordnen. Wolfram wählt eine chronologische Erzählstruktur, so dass den Lesenden (und Gawan) erst zu einem späteren Zeitpunkt von ihrem inneren Wesen bekannt wird, nämlich als Gawan ihr Herz durch den Sieg über Gramoflanz gewinnt. Außerdem sieht die Autorin (2008:36), dass „den Tugenden – im Gegensatz zur Schönheit, die ja ein „*Geschenk des ‚art‘* darstellt“ – immer etwas Äußerliches anhaftet, ist Wolfram auch gerne bereit, Verstöße gegen diese Tugenden vom Psychologisch-

---

<sup>43</sup> „Doch nie hat jemand sie gefunden, der sie mit Vorbedacht suchte, obgleich viele sich darum bemüht haben. Nur der erblickt die Burg, der dazu berufen ist, ohne es zu wissen.“ (Parzival Band I, S.427)

Menschlichen her zu entschuldigen. Die „*triwe*“ allerdings, welche eine Sonderstellung einnimmt, darf im Kern nicht verletzt werden.“. Selbst nach dem Ableben Cidegasts bleibt Orgeluse ihm treu ergeben und hegt eine tiefe Verbundenheit zu ihm, ähnlich wie es bei Figuren wie Sigune und Schionatulander der Fall ist, bis seine Rache vollzogen wird.

Paradox ist die augenscheinliche Diskrepanz zwischen äußerer und innerer Schönheit [...]. Die These, dass Wolfram die Männer im Parzival deshalb so strahlend schön zeichnet, um damit ihre charakterliche Schwächen zu entschuldigen (wohlgemerkt, aber weder gut zu heißen noch schlecht zu machen) [zeigt sich gut]. [...] Besonderes Augenmerk wird hier auf die Formel „Innere Schönheit impliziert äußere“ („Schön = gut“) gelegt [...] (Wuthe, 2008:7)

Parzival wird auf zwei Arten eingeführt, einmal durch die Entwicklung und die zunächst jugendliche Unerfahrenheit und durch seinen steinigen Weg zur Weisheit: *er küene, traecliche wîs* (Parzival, 4,18). Seine *tumpheit* wird unter einem erziehungsgeschichtlichen Aspekt beurteilt, seinem Mangel an Verstand und Verständnis. Wuthe (2008:33) sieht darin, dass man sich nicht verwundern solle, da Wolfram ihrer Meinung nach „Verständnis [...] für Verfehlungen, die aus Verbitterung geschehen [habe].“ Er verurteile die vom Schicksal geschlagenen nicht, sondern bedauere sie als jene, die einer unentrinnbaren Verstrickung erlegen sind, so Wuthe (ebd.). Folglich kann weder Orgeluse, aufgrund ihres gebrochenen Herzens, noch Parzival, aufgrund seines Mangels an einer angemessenen standesgemäßen Erziehung, für ihre Fehlritte verantwortlich gemacht werden. Jedoch geht das Gelingen der Gralsbestimmung damit einher, da die Überwindung der *tumpheit* verlangt wird. Durch das Durchleben verschiedener Altersstufen gibt es einen natürlichen Reifeprozess (der Weggang von der Mutter ist eine natürliche Ablösung). Zum anderen kann man die *tumpheit* als kommunikative Störung deuten, da Parzival somit aus der kommunikativen Gemeinschaft ausgeschlossen ist und als abnorm gesehen wird. Seine Tölpelhaftigkeit – und die daraus resultierende unbedarfte Gewalt – sind die Ursachen an den Vergehen an Frauen (Jeschute), Verwandten (Ither) und der höfischen Norm und deren Werte (*rêroup*). Dies ist die semiotische Konfiguration der *tumpheit*, Parzivals Unfähigkeit zur Abstraktion und der Ablösung der Bedeutung von Worten und Dingen. Er weist kein differentielles Zeichenbewusstsein auf, wie man an der Gottesfrage und der darauffolgenden Assoziation von Rüstung und Göttlichem sehen kann. Es ist keineswegs ein Weg, der von der *tumpheit* zur Angepasstheit führt, sondern vielmehr ein Besinnen auf Parzivals Bestimmtheit der *triuwe* gegenüber seiner Frau und seines Schicksals als Gralskönig. Darauf wird der Leser immer wieder hingewiesen, z.B. durch das Lachen Cunnewares oder das plötzliche Reden Antanors.

Bei Parzival sehen wir genau in der Szene mit den Rittern in Soltâne, dass sie an seiner Schönheit seinen ritterlichen Stand erkennen (Wuthe, 2008:28). „Schönheit ist also ein Attribut des Rittertums, und alle „hochgestellten“ Personen dieses Romans leben in einer idealisierten Welt. [...] Der „Geblütsadel“ (*nobilitas sanguinis*) ist sichtbar und durch die Schöpfung von

Gott hervorgehoben“, dies stellt Wuthe (2008:27) dar und erklärt somit gleichzeitig, warum Wolfram oftmals Gott als Schöpfer der Schönheit anspricht, aber zeigt so auch, dass es in der utopischen Welt geschieht. Das wiederum gibt zu erkennen, dass es im Werk Wolframs Figuren gibt, die dieser idealisierten Welt nicht entsprechen. Diese These erläutert Wuthe (2008:32) wie folgt: „Falsches Verhalten wird demnach durch diese besondere Hervorhebung der Schönheit abgeschwächt bzw. egalisiert. Hier hat Schönheit die Funktion, die Disharmonie zwischen Innerem und Äußerem zu überwinden.“. Hier spricht sie also dafür, dass Parzivals Schönheit seine Fehlritte zu mindern versucht, sodass der Leser die Tugendhaftigkeit der Figur nicht zu sehr in Frage stellt.

Orgeluse wird im Werk zunächst als eine unzugängliche Frau dargestellt, die sehr negative Qualitäten in sich trägt, aber nicht zu voreilig verurteilt werden soll. Laut Munz-Thiessen (1997:245) sucht die Figur einen Mann, nicht um ihre Stellung in der Gesellschaft zu verbessern, sondern am Mörder ihres Ehegattens Rache zu üben. Des Weiteren sagt sie (ebd.): „[Orgeluse] wird von Anfang an mit den ursprünglichen Kräften in Verbindung gebracht, eine sinnliche Frau, die zur Liebe auffordert. Gawan ist sofort von ihr gefesselt; er macht ihr überschwengliche Komplimente, die sie jedoch schnippisch zurückweist; bei ihr sei keine Liebe als Lohn für ritterliche Taten zu erwarten, höchstens Schimpf und Schande.“ Wie schon erwähnt, wollen viele Ritter ihr den Minnedienst erweisen, jedoch nur einen wählt sie selbst aus – nämlich Parzival – der aber kein Interesse an ihr hat. Immer wieder beleidigt die schöne Orgeluse auf „unweibliche“ Art den Ritter Gawan, was zeigt, dass ihr Charakter zu Beginn untugendhaft ist. Erst nachdem er den Mörder ihres Mannes besiegt, ändert sich ihre Verhaltensweise Gawan gegenüber und die treue, freundliche und höfliche bzw. höfische Orgeluse [oder auch, wie Benkert (1997:267) schildert: „rücksichtsvoll, wohlgezogen und verständig“] tritt ans Licht. Sie gibt ihren Stolz und ihre Autonomie für Gawan auf, und stellt die Verweigerung des Minnedienstes seinerseits ein, wodurch sie auch anderen Männern gegenüber netter gesinnt ist (Munz-Thiessen, 1997:248).

Mit Orgeluse führt uns Wolfram eine Frau vor, die durch verletzte *minne* zu extremem Haß fähig wurde [...] Orgeluse wandelt diesen Haß nicht in Trauer um, sondern schmiedet tatkräftig ihre Rachepläne, für die sie auch andere Ritter einspannt. Durch die *minne* Gawans, der sich auf ihre Forderungen einläßt, wird sie wieder minnefähig und überwindet ihren Haß. (ebd.)

Hier sehen wir also wieder, dass der Wandel durch *triuwe* kommt, denn dies ist Wolframs wichtigste Tugend. Benkert (1972:224) merkt an, dass es Wolfram wohl nicht leicht gefallen sei, „diese Frauengestalt so zu zeichnen, daß sie trotz ihres eigenartigen Verhaltens zu verstehen ist.“ Außerdem, zurückkommend auf die Warnung Wolframs, Orgeluse nicht zu schnell zu verurteilen, führt Benkert (1972:229) eine weitere Idee an, weshalb das Verständnis des Leser für ihr Verhalten schwierig ist: in der höfischen Zeit sei eine so unhöfische Verhaltensweise einfach nicht angebracht. Die Autorin ist der Meinung, dass es „ein kleines Meisterwerk

Wolframs“ (1997:249) sei, das Innenleben Orgeluses so darzustellen. Ein weiterer Punkt, der für das gute Innere Orgeluses spricht, ist das Leid, welches sie bezüglich Anfortas fühlt, da er ihretwegen so leiden muss (Parzival, 616, 14–27). Benkert fasst auf konzise Art Orgeluses Figur zusammen: „Orgeluse ist demnach nicht – wie es anfangs schien – eine Frau, der es nur darum geht, möglichst viele Männer in ihren Diensten zu haben. Was Orgeluse sucht, ist wahre Liebe, Ersatz für Zidegast“ (1997:258) und außerdem ist sie „nicht nur stolz, wie ihr Name sagt, sondern besitzt neben ihrer berühmten Schönheit eine der wichtigsten Frauentugenden: Treue.“ (1997:259).

### 3. Schlussfolgerung

Das Elstergleichnis zeigt eigentlich schon, dass jemand weder ganz gut noch ganz schlecht sein kann, wodurch man sofort sieht, dass die Dichotomie zwischen Gut und Böse in der realen Welt nicht eintreffen kann.

Ist zwîvel herzen nâchgebûr,  
daz muoz der sêle werden sûr.  
gesmaehet unde gezieret  
ist, swâ sich parrieret  
unverzaget mannes muot,  
al algestern varwe tuot.  
der mac dennoch wesen geil:  
wande an im sint beidiu teil,  
des himels und der helle.  
der unstaete geselle  
hât die swarzen varwe gar,  
und wirt ouch nâch der vinsten var:  
sô habet sich an die blanken  
der mit staeten gedanken.<sup>44</sup> (Parzival, 1, 1–14)

Des Weiteren konstatiert Wolfram, dass Gutes in hässlichem Gefäß enthalten sein kann, und dies das Ansehen auf keine Weise mindert:

manec wîbes schoene an lobe ist breit:  
ist dâ daz herze conterfeit,  
die lobe ich als ich solde  
daz safer ime golde.  
ich enhân daz niht vür lîhtiu dinc,  
swer in den cranken messinc  
verwunkelt edeln rubîn  
und al die âventiure sîn

---

<sup>44</sup> „Ist Unentschiedenheit dem Herzen nah, so muss der Seele daraus Bitternis erwachsen. Verbindet sich – wie in den zwei Farben der Elster – unverzagter Mannesmut mit seinem Gegenteil, so ist alles rühmlich und schmachvoll zugleich. Wer schwankt, kann immer noch froh sein; denn Himmel und Hölle haben an ihm Anteil. Wer allerdings den inneren Halt völlig verliert, der ist ganz schwarzfarben und endet schließlich in der Finsternis der Hölle. Wer dagegen innere Festigkeit bewahrt, der hält sich an die lichte Farbe des Himmels.“ (Parzival Band I, S.7)

(dem glîche ich rehten wîbes muot).<sup>45</sup> (Parzival, 3, 11–19)

Diese zwei Zitate möchte ich ganz zu Beginn meiner Schlussfolgerung anführen, denn die hier ausgewählten Figuren der Texte weisen immer wieder komplexe Verhältnisse auf. Es gibt kein schwarz und weiß, im Sinne von Gut und Böse, es gibt individuelle Figuren, die einzeln analysiert werden müssen, denn ihre äußeren Umstände variieren und lassen sie zu den Persönlichkeiten werden, die sie sind: Individuen, die so geschrieben wurden, um zum einen Individualität in die Werke zu bringen und zum anderen zu zeigen, dass weder die reale noch die literarische Welt aus perfekten Menschen besteht.

Im ersten Unterkapitel des zweiten Teils bin ich auf die Figuren Kriemhild und Brunhild des *Nibelungenlieds* eingegangen und auf Raoul de Cambrai aus der gleichnamigen französischen *Chanson de geste*. Es ging mir um Figuren, die äußerlich schön, aber innerlich moralisch fragwürdig scheinen. An dieser Stelle möchte ich noch einmal betonen, dass die Individualität beider Frauen aus ihrer Schönheit und Rachelust resultiert. Kriemhild wird als exemplarische Darstellung der äußerlichen Vollkommenheit eingeführt, und ihre Schönheit wird in Verbindung mit mythologischen Dimensionen gesetzt, während Brunhild von Anfang an das Charakterdefizit des Hochmuts verkörpert. Aber wie ich schon in der Zwischenanalyse konstatiert habe, führen äußere Einflüsse dazu, dass beide Frauen zu moralisch fragwürdigen Taten getrieben werden. Was besonders auffällt, ist, dass Kriemhild so verteufelt dargestellt wird, und ihr fast schon menschliche Züge verweigert werden, obwohl sie die menschlichste Person des ganzen Werkes zu sein scheint. Um auch auf Raoul zurückzukommen, kann ich sagen, dass sein Racheakt aufgrund der Entscheidungen des Königs und seines Ehrendefizits motiviert ist. Er ist eine tragische Figur, die ihr Recht einfordern will, es aber nicht auf konventionellem Weg macht, sondern gegen das etablierte System rebellierte.

Im zweiten Unterkapitel geht es um äußerlich hässliche und innerlich tugendhafte Figuren, wie Cundrie aus dem *Parzival* und *Melusine* aus dem gleichnamigen Werk Thürings von Ringoltingen. Hier wies ich darauf hin, dass Cundrie und ihr Bruder Malcreature, trotz ihres hässlichen Äußeren, innere Schönheit besitzen. Jedoch muss und soll hinterfragt werden, warum solche sündigen Nachkommen einen hohen Stellenwert in der religiösen Sphäre der Gralswelt haben. Aber ich habe auch argumentiert, dass Cundrie Parzival wahre Demut und Loyalität lehrt und dass sie aufgrund dieser Qualitäten als Gralsbotin ausgewählt wurde. Außerdem kann ich nur noch einmal betonen, dass sie im Kontrast zu Parzivals äußerer Schönheit steht, während er seine Fehlerhaftigkeit hinter seiner Schönheit verbirgt. Auch Melusine hat in ihrem Werk einen hohen Stellenwert, obwohl sie als Frau-Wurm-Hybrid

---

<sup>45</sup> „Die Schönheit mancher Frau wird weit und breit gepriesen. Ist aber das Herz unecht, so achte ich ihren Wert dem einer goldgefassten Glasscherbe gleich. Umgekehrt halte ich es nicht für wertlos, wenn jemand einen edlen Rubin mit all seinen geheimen Kräften in billiges Messing fasst. Damit möchte ich das Wesen einer rechten Frau vergleichen. Tut sie ihrem Frauentum Genüge, dann werde ich weder nach ihrem Äußeren noch nach der sichtbaren Hülle ihres Herzens urteilen. Hat sie ein edles Herz, so ist ihr hohes Ansehen ohne Makel.“ (Parzival Band I, S.11)

dargestellt wird. Wie ich schon erwähnt habe, ist es sehr schwer ihre Identität zu bestimmen. In ihrer menschlichen Gestalt ist sie wunderschön, aber ihr Wurm-Teil macht sie zu einem hässlichen und monströsen, weil unmenschlichem Wesen. Immerhin gehört sie zur weltlichen und zur wunderbaren-spirituellen Sphäre, deswegen wird diskutiert, ob sie als Mensch oder Monster betrachtet werden soll, da sie trotz aller Tugenden und Gerechtigkeit in sich trägt und deshalb ein Wesen Gottes ist. Die Zwischenanalyse des zweiten Unterkapitels habe ich mit der Feststellung geschlossen, dass Melusines hybride Form gefährlich sein kann, da sie sowohl die gefährliche Schlange als auch die schöne Frau in einem verkörpert. Dies stellt die erwartete Dynamik in ritterlichen Romanen in Frage und zwingt die Lesenden und Charaktere dazu, über die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier nachzudenken und zu entscheiden, was es bedeutet, wirklich menschlich zu sein und eine unsterbliche Seele zu haben.

Mit den Figuren Orgeluse und Parzival befasst sich das dritte Unterkapitel, in dem es darum geht, was mit den Figuren passiert, die erst einen Prozess durchlaufen müssen, um die ideale Ausgewogenheit zu erfüllen. Hier interessiere ich mich vor allem für das, was zu Beginn passiert, denn hier ist der Unterschied zwischen innerer und äußerer Schönheit am größten. Bei Orgeluse sehen wir, wie sie ihr Herz Gawan Stück für Stück öffnet, und auf diesem Wege zu einer tugendhaften Frau wird. Nichtsdestotrotz sollte man nicht vergessen, dass sie vor Cidegasts Tod auch schon tugendhaft war, und sie erst durch die Trauer böswillig geworden ist. Das heißt, dass bei Orgeluse der Prozess von tugendhaft zu nicht tugendhaft, aufgrund tiefer Trauer und Treue, zuerst stattfand. Ihr Herz musste sich davon erholen und sie musste das Vertrauen in einen neuen Mann erst wieder aufbauen, um Licht in ihr Herz und Wesen zu lassen. Parzival hingegen beginnt ohne richtige Tugendhaftigkeit, auch wenn er die Unschuld in Person sein soll, begeht er mehrere Taten – logischerweise aufgrund seiner fehlenden Erziehung – die moralisch gesehen falsch sind, und ihn davon abhalten Gralskönig zu werden, da dieser rein sein soll. Dennoch ist das Erlangen der Gralsbestimmung mit der Überwindung seiner *tumpheit* verbunden. Diese *tumpheit* ist die Ursache für seine Sündhaftigkeit, da seine Schuld seine Unreife und Unwissenheit repräsentieren.

Annette Gerok-Reiter (2007:409) schreibt, über das Verhältnis der *adaequatio* in Bezug auf die Figuren Parzival und Cundrie folgendes:

Inneres Bestreben und äußeres Ansehen stehen in einem Verhältnis der *Adaequatio*. Diese *Adaequatio* beschreibt ein stimmiges, ein ideales Verhältnis, den arthurischen Maßstab. Er wird als Maßstab greifbar insbesondere in dem Moment, in dem die *Adaequatio* gestört ist, Innen und Außen in ihren Wertungen auseinandertreten. Die *Inadaequatio* markiert einen Zustand der Unstimmigkeit, der gestörten Ordnung, des Unrechts, der auf Überwindung zielt oder zumindest jenen Problemüberschuss bereithält, der die Handlung vorantreibt.

Das heißt also, wenn wir dieses Prinzip auf all die Figuren anwenden, die in dieser Arbeit interpretiert und analysiert wurden, dass wir davon ausgehen können, dass diese *inadaequatio* den Zweck hat den roten Faden zu spannen und uns durch die Werke zu leiten. Denn immer,

wenn es eine solche gestörte Ordnung der *adaequatio* gibt, führt es zwangsweise zur Individualisierung der Figuren, womit die Werke auf diese gestützt werden. Wer das *Nibelungenlied* aufmerksam gelesen hat, weiß ganz genau, dass es nicht um Sigfried geht – er ist so gesehen nur ein Nebencharakter, welcher einige Handlungen in Gang setzt –, denn die eigentliche Hauptperson ist Kriemhild. Die Figuren, die in ihrem Handlungsbereich sind, lassen sich von ihren Entscheidungen leiten, und wäre diese außerordentliche Figur nicht so menschlich und von Leid und Trauer erblindet, was normal ist, dann würde das Werk nicht in Richtung eines Massakers gehen. Auch auf Brunhild kann hier Bezug genommen werden: Ihre Mannsweiblichkeit steht antagonistisch zu ihrer Schönheit, und ihre Schönheit antagonistisch zu ihrer Rachelust, wodurch alle äußeren Umstände, die sich um sie drehen, von ihr geleitet und beeinflusst werden. Sie spinnt Intrigen und Mordversuche, wobei in ihr einfach nur ein Mädchen steckt, dem Leid angetan wurde, und es nicht besser weiß, da es manipuliert wird. Trotz allem ist es Brunhild, die letzten Endes die Entscheidungen trifft und somit einem – von den Männern begonnenen – Dominoeffekt noch mehr Schwung gibt. Bei Melusine ist das gleiche Phänomen zu sehen: Sie trifft die Entscheidungen, sie leitet ihren Ehemann ins Glück, und nur durch seinen Verrat, muss sie gehen – und trotzdem bleibt ihre Essenz bestehen, denn sie hat vor ihrem „Verschwinden“ Anordnungen gegeben, wie die Zukunft ihrer Mitmenschen auszusehen hat, entscheidet sogar über Leben und Tod. Sei ihre Identität nun als menschlich oder tierisch/teuflich<sup>46</sup> anzusehen – es macht keinen Unterschied, denn ihre Art und Weise, die Figur in ihrer Ganzheit zeichnet sich durch die Individualität aus. Auch Gawain hätte seinen ganzen Abenteuer nicht gemacht, wäre er nicht im Minnedienst Orgeluses gewesen. Ihre *inadaequatio* gibt ihm den Anlass mit mehr Zuversicht und Lust um sie zu werben.

Um zurück auf Cundrie zu kommen, sagt Gerok-Reiter (2007:409–410) folgendes:

Was für den Handlungsentwurf im Großen gilt, gilt auch für die Figurenzeichnung en détail. Der äußeren Schönheit der Protagonisten entspricht in der Regel ihre innere Vorzüglichkeit. Nur »auf der Basis einer Kongruenz von Innen und Außen« kann die *eloquentia corporis* »Orientierung und Verständigung« im gesellschaftlichen Kontext sicherstellen. [...] Besonders deutlich wird die kategoriale Dimension dieses Prinzips [der *kalokagathia*] wiederum dort, wo es die Krise bestimmt, im Parzival: Der schöne, doch schuldbeladene Held ist fast ein größeres Skandalon als die hundsschnäuzige, doch redliche Gralsbotin.

Aber die Frage ist doch auch, ob Cundrie wirklich so einen Skandal hervorruft. Für die Lesenden des Werks kann es zunächst fremd wirken, einer solchen Figur in der arthurischen Novelle zu begegnen, jedoch ist vor allem (und ich würde sogar behaupten *nur*) in ihr – bezogen auf Wolframs Werk – zu sehen, dass der Kontrast zwischen innerer und äußerer Schönheit, das scheinbare Manko den Gegensatz hervorstechen lässt, als wäre es ein Unterschied wie Tag und Nacht. Wäre Cundrie nicht so hässlich, wer würde dann noch auf ihre Tugendhaftigkeit

---

<sup>46</sup> Beide Attribute werden oft verbunden.

schauen? Ohne diesen krassen Kontrast wären ihr Ansehen und ihre Berufung zur Gralsbotin nur zweitrangig.

Dass das Konzept des Hendiadyon, das die Ideen von Schönheit und Gutem miteinander verbindet, in der Literatur nicht so einfach zu übersetzen sei, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag, ist Scheidel (2022:113–114) der Ansicht. Es fällt auf, dass es häufig vorkommt, dass Schönheit im Verlauf einer Geschichte, entweder explizit durch den Kommentar des Erzählers oder implizit durch den Fortgang der Handlung, problematisch im Vergleich zur Tugend dargestellt wird. Die Abweichung von verschiedenen negativen oder positiven Konzepten von Schönheit ist daher ein häufig untersuchtes Thema in Analysen, die gleichzeitig die Idee der Kalokagathie als Norm beibehalten, da sie diese als Vergleichsmaßstab benötigen (Scheidel, 2022:114).

Scheidel (2022:91) erläutert die Zusammenhänge zwischen der Vorstellung einerseits, dass Schönheit mit Tugendhaftigkeit einhergeht, und andererseits der gleichzeitig vorhandenen Warnung vor der trügerischen und eitlen Natur von Schönheit. Diese beiden Aussagen lassen sich in Verbindung bringen, insbesondere wenn letztere auf die physische Schönheit der Frau Bezug nimmt, wie es im biblischen *Buch der Sprichwörter* im sogenannten „Lob der tüchtigen“ Frau geschieht. Dabei stellt diese Art von Schönheit eine andere Kategorie dar als die transzendente Schönheit, die als *pulchritudo* bezeichnet wird. Die beiden Aussagen geraten erneut in Konflikt aufgrund der Annahme, dass alle Formen von Schönheit, einschließlich der körperlichen Schönheit, von Gott stammen, der sowohl die höchste Schönheit als auch das höchste Gut verkörpert und daher nicht die Ursache für Schlechtes sein kann. Dieser Konflikt kann jedoch gelöst werden, indem man berücksichtigt, dass Schönheit auch Anlass zur Sünde sein kann und daher nicht vollständig schön ist, sondern einen Mangel an Schönheit aufweist. Unter dieser Perspektive kann umgekehrt die Deformität oder Hässlichkeit Anlass zur Schönheit des Guten sein. Durch die Betrachtung der Relationalität dieser Aspekte wird der Konflikt aufgelöst. Dies gibt uns also eine andere Sichtweise auf die weiblichen Figuren, obgleich sich auch die Frage stellen lässt, ob bei Kriemhild und Brunhild die Schönheit wirklich Anlass zur Sünde ist. Vielleicht ließen sich in anderen Texten des Mittelalters Figuren finden, auf die genau diese Theorie zutrifft, denn ich würde dem – auf Kriemhild und Brunhild bezogen – widersprechen. Andererseits könnte dies zum Teil auf Orgeluse zutreffen, da ihre Eitelkeit mit ihrer Schönheit in Verbindung steht, und sie eingebildet genug ist, um sich davon zur Frechheit und Ungezogenheit verleiten zu lassen, dennoch würde ich ihr Benehmen nicht als Sünde bezeichnen. In Bezug auf Melusine und Cundrie würde ich sagen, dass ihre Tugendhaftigkeit ihre Hässlichkeit zweitrangig macht, d.h., je tugendhafter eine Person ist und je reiner die Seele dieser, desto schöner ist sie im Geiste, und das kann auch dazu führen, dass die Personen des Umfelds sich nicht vor den zwei Figuren erschrecken.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Grosse, S. & Schulze, U. (2020). *Das Nibelungenlied: Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*.

Reclam Verlag.

Kibler, W. & Kay, S. (1996). *Raoul de Cambrai: Chanson De Geste Du 12 Siecle (Lettres*

*Gothiques)*. LIVRE DE POCHE.

von Eschenbach, W. & Spiewok, W. (2018). *Parzival: Band 1 und 2*.

*Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch (Reclams Universal-Bibliothek)*. Reclam Verlag.

von Ringoltingen, T. (1969). *Melusine. In der Fassung des Buchs der Liebe (1587). Mit 22*

*Holzschnitten*. Hrsg. von H.-G. Roloff. Reclam Verlag.

von Ringoltingen, T. & Schneider, K. (1958). *Thüring von Ringoltingen: Melusine (Bd. 9)*.

Erich Schmidt Verlag.

### Sekundärliteratur

Austin, N. (2017). Graced Virtue. In *Aquinas on Virtue: A Causal Reading Book* (18. Aufl.).

Georgetown University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1t89k5h.15>

Benkert, R. L. (1967). *Minnedienst und Ehe in Wolfram von Eschenbachs Parzival;*

*Aufgezeigt an folgenden Paaren: Gahmuret - Herzeloide (Belakane); Orilus -*

*Jeschute; Parzival - Kondwiramurs (Kunneware, Liasse); Gawan - Orgeluse (Obilot,*

*Antikonie); Gramoflanz - Itonje und Feirefiz - Respanse de Schoye (Sekundille)*

[Doktorarbeit]. University of South California.

Blumstein, A. K. (1978). The Structure and Function of the Cundrie Episodes in Wolfram's

Parzival. *The German Quarterly*. <https://doi.org/10.2307/404942>

Borisonik, H. (2011). Ergón y areté en la filosofía política de Aristóteles. *Problemata*, 02(02),

99–114. <https://doi.org/10.7443/problemata.v2i2.10817>

- Brownlee, K. (1994). Mélusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis. *Yale French Studies*, 86, 18–38. <https://doi.org/10.2307/2930274>
- Bumke, J. (2004). *Wolfram von Eschenbach* (8., Bd. 36). J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Classen, A. (2019). Treason and Deception in Late Medieval German Romances and Novels: Königin Sibille, Melusine, and Malagis. In *Treason: Medieval and Early Modern Adultery, Betrayal, and Shame* (S. 269–287). Brill.
- Damler, D. (2017). Synästhetische Normativität. *Rechtsgeschichte*, 2017(25), 162–182. <https://doi.org/10.12946/rg25/162-182>
- Denk, R. (2002). Kriemhilds Traum, Brünhilds Stärke und Kriemhilds Rache. In *Gender Studies und Fachwissenschaften: Ein Forschungsfeld im Spiegel von Lehr- und Lernangeboten* (S. 62–71). Fillibach Verlag.
- Eisner, R. A. (1971). Raoul de Cambrai, ou la tragédie du désordre. *The French Review. Special Issue*, 45(3), 41–51. <https://doi.org/10.2307/487516>
- Gerok-Reiter, A. (2007). Körper - Zeichen: narrative Steuermodi körperlicher Präsenz am Beispiel von Hartmanns Erec. In *Körperkonzepte im arthurischen Roman* (S. 405–430). Universität Tübingen. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-54818>
- Ishikawa, E. (2004). Konflikte bei Kriemhild im Nibelungenlied. *Journal of language and literature*, 11, 1–12. <https://repo.lib.tokushima-u.ac.jp/files/public/0/461/20170929141721602120/KJ00004259064.pdf>
- Massetti, L. (2022). Ageless Arete: How Old is it? In *Ageless Arete: Selected Essays from the 6th Interdisciplinary Symposium on the Hellenic Heritage of Sicily and Southern Italy* (S. 9–28). Parnassos Press - Fonte Aretusa. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2w8kbh9.5>
- Munz-Thiessen, S. (1997). Obilot, Antikonie und Orgeluse: Die Frauen des Minneritters Gawan. *Revista da Faculdade de Letras: Liguas e Literaturas*, XIV, 233–249.

- Reid, H. L. (2022). A Gentleman or a Philosopher? Xenophon vs. Aristotle on Kalokagathia. In *Philodorema: Essays in Greek and Roman Philosophy in Honor of Phillip Mitsis* (S. 121–134). Parnassos Press - Fonte Aretusa. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2fjwpqn.9>
- Scheidel, F. D. (2022). *Schönheitsdiskurse in der Literatur des Mittelalters: Die Propädeutik des Fleisches zwischen ‚aisthesis‘ und Ästhetik (Literatur – Theorie – Geschichte, 23, Band 23)* (1. Aufl.). De Gruyter Verlag
- Serrati, J. (2022). Gender and the Ritual Lament: Women as the Arbiters of Arete and Virtus. In *Ageless Arete: elected Essays from the 6th Interdisciplinary Symposium on the Hellenic Heritage of Sicily and Southern Italy* (S. 227–250). Parnassos Press - Fonte Aretusa. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2w8kbh9.15>
- Steiner, R. R. (2021). *MONSTERS, THE FEMININE, AND THE DIABOLICAL IN MEDIEVAL CULTURE* [Doktorarbeit]. University of Oregon.
- Wideburg, L. B. A. (1993). *Kriemhild: Demon - hero - woman* [Doktorarbeit]. University of Washington.
- Wuthe, E. H. (2005). „Die schönen Männer im Parzival“ *Eine textimmanente Untersuchung von Schönheit, Körperlichkeit, Erotik und Sexualität am Beispiel der männlichen Figuren in Wolfram von Eschenbachs Parzival* [Diplomarbeit]. Universität Wien.