

„waz hân ich vernomn?“ (Pz. 120,17)

Überlegungen zur Wahrnehmung von Schall im *Parzival* Wolframs von Eschenbach*

John Greenfield

Es ist es nahezu eine Binsenweisheit, dass Schall zum Alltag der modernen Industriegesellschaft gehört; und so sehr ist dies der Fall, dass wir die Schallereignisse, die uns ständig umgeben, oft nicht wahrnehmen oder wahrzunehmen glauben. Man gewöhnt sich anscheinend relativ schnell an Schall und unsere Wahrnehmung dieser Ereignisse hängt nicht nur von der Intensität oder Stärke des Geräusches ab, sondern auch (und sogar wesentlich) von der Reizschwelle des Wahrnehmenden sowie von dessen subjektiver Einstellung zu bestimmten Schallquellen. Die Wahrnehmung von Schall ist von Person zu Person, aber auch von Gesellschaft zu Gesellschaft verschieden, und dieser Unterschied wird bedingt durch mehrere Faktoren. Das hat etwa Alain Corbin in seiner Studie zur Geschichte und Anthropologie der Sinneswahrnehmung gezeigt:¹ Die akustische Umgebung wird von den Wahrnehmenden unterschiedlich analysiert und bewertet; diese Klangempfindlichkeit ändert sich von Generation zu Generation, und so werden von Epoche zu Epoche Geräusche verschiedenartig aufgefasst.

Die Klangwelt des (vorindustriellen) Mittelalters war sicherlich ganz anders als unsere. Und als Literaturhistoriker frage ich mich, welche Rolle die Schilderung von Schall in den mittelalterlichen Texten gespielt hat. Ist es überhaupt heute für uns möglich, feststellen zu können, wie die dargestellte akustische Umgebung in diesen Werken vom damaligen Publikum und – auf einem anderen literarischen Niveau – von den handelnden Personen selbst in den Texten wahrgenommen wird? Was bedeutet eigentlich Schall im Kontext dieser Literatur?

Die auditive Sinneswahrnehmung spielt in der mittelalterlichen Gesellschaft eine zentrale Rolle: Das hat Horst Wenzel in seiner Monographie zu Hören und Sehen gezeigt.² So wird von einem Großteil des höfischen, hauptsächlich analphabetischen Publikums Literatur nicht *gelesen*, sondern *gehört*. Sie wird in erster Linie nicht vom Auge, sondern vom Ohr wahrgenommen. Das merken wir bekanntlich auch in den literarischen Texten selbst,

* Der folgende Aufsatz stellt eine überarbeitete Fassung des 2004 erschienenen Beitrags „waz hân ich vernomn?“ (120,17): Überlegungen zur Wahrnehmung von Schall im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. In: Greenfield, John (Hg.): Wahrnehmung im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Porto 2004, S. 133–150, dar.

1 Vgl. Corbin, Alain: Zur Geschichte und Anthropologie der Sinneswahrnehmung. In: Conrad, Christoph; Kessel, Martina (Hg.): Kultur und Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung. Stuttgart 1998, S. 121–140.

2 Vgl. Wenzel, Horst: Hören und Sehen – Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.

denn die (fiktiven) Erzähler fordern ihr Publikum wiederholt auf, bei der Vorführung genau zuzuhören oder aufzupassen. Die höfische Welt ist ja eine auditive Welt und Schall stellt einen wichtigen Bestandteil dieses Lebens dar. Wenn wir den höfischen Texten Glauben schenken dürfen, so wird der Tagesablauf von einer Reihe mannigfaltiger Schallereignisse begleitet: sei es bei Morgengrauen durch Vogelgezwitscher oder das Taghorn, durch die Kirchenglocke, die zur Messe ruft, durch das Hufgetrappel der ritterlichen Pferde, durch das Klirren der Schwerter oder das Krachen der Speere im Kampf, durch das Jagdhorn oder die Schellen des Falken, oder auch durch die Musik: Musik, die zum Singen oder zum Tanz einlädt oder die bei Festzügen gespielt wird.³ Aber wie werden diese Schallereignisse in der Literatur funktionalisiert?

Ziel meiner Überlegungen ist es, die Struktur des Tonraumes in einem der bedeutendsten Werke des deutschen Hochmittelalters, im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, näher zu untersuchen, um dann vor dem Hintergrund der Klangwelt in diesem Werk herausarbeiten zu können, wie Schall eingestuft, wie er wahrgenommen und welche Bedeutung ihm beigemessen wird.

In der *Parzival*-Handlung werden eine Reihe von Schallereignissen ausführlich beschrieben. Auf die Darstellung der akustischen Umgebung im Roman möchte ich zunächst etwas genauer eingehen.

Im *Parzival*-Roman werden an erster Stelle die *âventiuren* verschiedener Ritter beschrieben, und es ist daher auch nicht erstaunlich, dass ein Hauptteil der dargestellten Geräusche im Roman mit ritterlichen Taten zu tun hat. Das ist bei den festlichen Veranstaltungen der höfischen Gesellschaft klar erkennbar, wie etwa auf den Turnieren. Bei der akustischen Beschreibung dieser für Ritter so bedeutsamen Begebenheiten wird deren Klang besonders hervorgehoben. Das ist der Fall beim ersten Turnier des Romans in Kanvoeis. Bei diesem Turnier kämpft der Vater Parzivals, Gahmuret, und bei der Gahmuret-Figur scheinen Schallereignisse eine besondere Rolle zu spielen. Das merkt man schon bei seiner glorreichen Ankunft vor dem Turnier in Kanvoeis; sein Einzug in die Stadt wird von einem Getöse begleitet, das – so der Erzähler – die Schlafenden erwecken soll:

höflichen durch die stat
 der helt begunde trecken,
 die slâfenden wecken.
 vil schilde sach er schînen.
 die hellen pusînen
 mit krache vor im gâben dôz.
 von wûrfen und mit slegen grôz
 zwên tambûre gâben schal:
 der galm übr al die stat erhal.
 der dôn iedoch gemischet wart
 mit floytieren an der vart:
 ein reisenote si bliesen.

3 Vgl. Bumke, Joachim: *Höfische Kultur*. München ²1999, S. 291.

nu sulen wir niht verliesen,
wie ir hêre komen sî:
dem rîten videlære bî. (vv. 62,28–63,12)⁴

Die Beschreibung dieses Einzugs in Kanvoleis ist im Roman einzigartig als Beispiel für die Ankunft eines höfischen Ritters in der Stadt seiner künftigen Minneherrin; sie ist einzigartig vor allem wegen der akustischen Komponente. So viele Schallereignisse erwähnt Wolfram bei der Ankunft von keinem anderen Ritter im ganzen Roman:⁵ Selbst der Auftritt des Königs Artus auf dem großen Versöhnungsfest in Joflanze (vgl. v. 764,25ff.) wird akustisch nicht so detailliert beschrieben.

Die freudenvolle *reisenote* Gahmurets dient ganz eindeutig dazu, seinen Auftritt am Hof Herzeloyses vorzubereiten; es handelt sich dabei um die akustische Inszenierung eines typischen höfischen Zeremoniells. Durch die musikalische Begleitung mit so vielen verschiedenen Instrumenten (mit Posaunen, Trommeln, Flöten und Fiedeln) wird auf Gahmuret und vor allem auf seine Bedeutung als potenzieller, zukünftiger Sieger hingewiesen: Diese festliche Musikprozession, die vor der Beschreibung von Gahmurets jugendlicher Schönheit erwähnt wird (vgl. v. 63,13ff.), soll die Anwesenden (allen voran die Königin) auf ihn (und auf seine Minnefähigkeit) aufmerksam machen. Es handelt sich um eine Art höfischer Werbekampagne: eine Darstellung der Macht seiner Minne und seines Rittertums mit akustischen Mitteln. Und es ist eine Kampagne, die beim Zielpublikum gut ankommt, denn alle fragen anschließend, wer dieser Ritter sei (vgl. v. 63,27f.); eine Frage, die sich nicht zuletzt die Königin Herzeloys selbst stellt.

Die Art und Weise, wie Gahmurets erster (und eigentlich einziger) Auftritt auf der Artusbühne mit solchen festlich-höfischen Klängen verbunden wird, zeigt, inwiefern solche Schallereignisse zum Wesen dieses fahrenden Ritters gehören. Die typischen, freudigen Klänge der im *Parzival* beschriebenen höfischen Gesellschaft scheinen einfach mit der Figur Gahmurets eng verbunden zu sein. Es ist sicherlich nicht von ungefähr, dass die Gralsbotin Kundrie, als sie im sechsten Buch den Vater Parzivals beschreibt, behauptet: *er kunde wol mit schallen* (v. 317,25). Damit meint sie wohl nicht nur seinen eben zitierten Auftritt in Kanvoleis, sondern auch und vor allem die Schallereignisse, die mit seinem Rittertum zusammenhängen.

Bei Gahmuret handelt es sich um ein Rittertum, das von Minne und Kampf geprägt ist. Das wird auch durch die akustische Beschreibung seines Einzugs vor Kanvoleis angedeutet. Aber das Rittertum Gahmurets verursacht auch auf andere Art und Weise Schall. Das geschieht vor allem durch die Ausführung ritterlicher *arbeit*. So klirrt das Schwert (vgl. v. 69,14) und kracht der Speer (vgl. v. 69,17), als Gahmuret um der Minne willen kämpft. Aber auch auf metaphorische Art und Weise wird durch diesen fahrenden Ritter Schall erzeugt, wie etwa im ersten Buch, wo er sich in Patelamunt in die Königin Belakane verliebt. Da bemerkt der Erzähler, wie Gahmuret in der Nacht an Belakane und an den bevorste-

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

5 Vgl. auch Gahmurets Einzug in Patelamunt, der mit Musik begleitet wird (vv. 19,6–12).

henden Kampf denkt – und dass sein Herz akustisch darauf reagiert: *sîn herze gap von stôzen schal, / wand ez nâch rîterschefie swal* (v. 35,27f.).⁶ Der Beschreibung nach handelt es sich hier nicht nur um Herzklopfen, denn es sind in Gahmurets Herz fast hallende Töne, die wegen der durch *minne* motivierten Ritterschaft erzeugt werden. Es ist als ob Ritterschaft in Gahmuret selbst Schall verursachen würde. Diese Figur scheint so sehr mit *minne* und *strît* verbunden zu sein, dass sein Herz und sein Speer akustisch auf ähnliche Art und Weise auf Liebe und Ritterschaft reagieren.

Die mit dem ritterlichen Kampf verbundenen Schallereignisse bilden fast ein Leitmotiv in diesem Roman, und das ist nicht nur bei der Figur Gahmurets der Fall. So erklingen die Schwerter und krachen die Speere der anderen ritterlichen Hauptgestalten an fast allen Schauplätzen des Romans: vor Pelrapeire (vgl. v. 197,27; v. 207,16), am Artushof (vgl. v. 294,12), vor Bearosche (vgl. v. 378,10; v. 380,14) oder vor Joffanze (vgl. v. 705,16; v. 739,22). Diese mit der Tjost verbundenen Schallereignisse scheinen jedoch im Roman keineswegs negativ bewertet zu sein: Sie gehören eindeutig zum fiktiven Alltag der Artusritter; sie sind Teil dieses idealisierten ritterlichen Lebens. Ich bin mir fast sicher, dass Wolfram und sein höfisches Publikum mit Parzivals Halbbruder Feirefiz einverstanden gewesen sind, wenn dieser behauptet:

„ich hôrte ie gerne solhen dôn,
dâ von tjoste sprîzen sprungen
und dâ swert ûf helmen klungen“ (v. 814,28–30)

Das Rittertum, das hauptsächlich durch Frauenminne motiviert und durch den Kampf ausgeführt wird, ist also im *Parzival* mit ganz bestimmten (für das höfische Publikum positiv bewerteten) Schallereignissen verbunden und es ist anzunehmen, dass diese als Teil eines allgemeinen, höfischen *freuden schals* aufgefasst werden.

Einen Beitrag zum fröhlichen, ritterlichen Klang leisten auch die Rüstungen einiger Ritter. Es gibt mehrere Kämpfer, deren Rüstungen Schall erzeugen, da sie mit Glöckchen verziert sind; eine Verzierung, die bei jeder Bewegung Töne hervorbringt. So erklingen die Rüstungen der Ritter Karnahkarnanz (vgl. v. 122,3) und Segramors (vgl. v. 286,28ff.): Es ist wahrscheinlich, dass diese an Armen und Beinen der Ritter klingelnden Glöckchen die gleiche Funktion wie die musikalische Begleitung bei Gahmurets Ankunft in Kanvoleis erfüllen sollen: nämlich die Aufmerksamkeit der Wahrnehmenden zu wecken. Dem Erzähler zufolge verstärken die Glöckchen den Schall der Schwertschläge (vgl. v. 122,7f.).⁷ Es ist jedoch auch gut möglich, dass diese Töne die vermeintlich apotropäische Wirkung des Schellens einer Glocke hervorrufen sollen.⁸ Einige Wolfram-Interpreten vermuten, dass dieser Schellenschmuck übertrieben wirkt, weil er die Zuhörer auf den Gedanken bringen könne, dass die Ritterrüstung eine Art Narrenkleid sei.

6 Auch das Herz der Condwiramurs wird solchen Lärm verursachen, als sie in ihrer Notsituation Parzival aufsucht: *die twanc urlinges nôt / und lieber helfere tôt / ir herze an sölhez krachen, / daz ir ougen muosen wachen* (v. 192,5ff.).

7 Vgl. Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. Stuttgart 1991, S. 62.

8 Vgl. Perkmann, Adelgard: Art. „Lärm“, in: Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 5. Berlin/Leipzig 1932/1933, Sp. 914–917, hier Sp. 915.

Aber diese Glöckchen der ritterlichen Rüstung sollten vielleicht auch an andere Glöckchen erinnern, die wir in der höfischen Konvention vorfinden: etwa diejenigen, die den Falken zieren.⁹ Bekanntlich ist der Falke in der Konvention der Jagdmetaphorik dieser Texte ein erotisch besetztes Symboltier und stellt seit den Anfängen der höfischen Literatur ein Sinnbild des Minnepartners dar: so auch im *Parzival*-Roman, wo Gahmuret, als er seine Minneherrin Herzloyde erspäht, mit einem Falken verglichen wird (vgl. v. 64,8). Es wäre daher nicht auszuschließen, dass die Glöckchen an den Rüstungen der Ritter mit denjenigen der Falken in Verbindung zu bringen sind, da sie beide zu einem bestimmten, durchaus positiv bewerteten höfischen Schallmotiv des Minnerittertums gehören.

Positiv bewertet scheinen aber auch weitere Töne im Roman zu sein, wie z. B. in der Gawan-Handlung am Artushof in Joflanze, wo als Teil der Festlichkeiten auch Tanzmusik zu hören ist (vgl. v. 639,4ff.). Aber auch mit dem Aufmarsch des Artusheeres in Joflanze ist viel Schall verbunden: Vor der Ankunft des Königs Artus wird auf den durch sein Heer verursachten *krach* hingewiesen (v. 667,4ff.) sowie auf die Posaunen, die das Heer begleiten (vgl. v. 681,25).

Aber solche Heeresbewegungen werden nicht immer mit dem höfischen *freuden schal* verbunden, ganz im Gegenteil, denn diese Aufmärsche rufen oft ganz andere (negativere) Assoziationen hervor. So werden im VII. Buch, in der Gawan-Handlung vor Bearosche, die Geräusche des anrückenden Heeres keineswegs freudenvoll beschrieben:

pusûner gâben dôzes klac,
alsô der doner der ie pflac
vil angestlicher vorhte
manc tambûr dâ worhte
mit der pusûner galm (v. 379,11–15)

Beschrieben wird nicht die freudige akustische Begleitung eines höfischen Helden, sondern eher der erschreckende Lärm einer Schlachtvorbereitung: Das Getöse der Posaunen wird hier mit dem Donner in Zusammenhang gebracht. In einem erstaunlichen Vergleich behauptet der Erzähler sogar, dass das, was vor Bearosche ertönte, nicht mit dem Gesang der Lerchen gleichzusetzen sei:

den kôs man niht bi lerchen sanc:
manc hurte dâ vil lûte erklanc.
daz kom von strîtes sachen.
man hôrt diu sper dâ krachen
reht als ez wære ein wolken rîz. (v. 378,7–11)

Das, was vor Bearosche zu hören war, ist also mit dem für die höfische Liebeslyrik so typischen Gesang der Vögel nicht zu vergleichen; es klingt eher nach einem Wolkenbruch. Für Wolfram handelt es sich in Bearosche nicht um Schallereignisse, die *minne*-fördernd sind (wie z. B. Vogellaute), sondern ganz eindeutig um bedrohliche Töne (z. B. Donner und Wolkenbruch), wie wir sie etwa auch in den Schlachtszenen in Wolframs *Willehalm* vorfin-

9 Im *Parzival* wird der Sperber Gurnemanzens mit Glöckchen verziert (vgl. v. 163,10).

den. Es sind also selbstverständlich nicht *jene* Töne, die Feirefiz so gerne beim (freudigen, höfischen) Turnier hört.

Bearosche ist ja potenziell ein sehr gefährlicher Ort, denn dort tobt ein Minnekrieg; die Kontrahenten in diesem Krieg, Obie und Meljanz, sind (wie Sigune und Schionatulander) zwei junge Menschen, die der Liebe nicht gewachsen sind.¹⁰ Es handelt sich also um einen Krieg, der blutig ausgehen würde, wenn es nicht den Minneritter Gawan gäbe. Wolfram scheint durch die akustische Beschreibung im VII. Buch diese bevorstehende Gefahr (und sogar auch die Gründe dafür) andeuten zu wollen.

Im *Parzival* gibt es also nicht nur erfreuliche, sondern auch Gefahr andeutende Klänge, so wie die Welt dieses Romans bekanntlich nicht nur von der höfischen *vreude*, sondern auch von Gefahren und von *leit* dominiert wird. Diese Freude-Leid-Dichotomie ist auch in der Beschreibung der akustischen Umgebung klar zu erkennen. Denn die Handlung, die mit Gefahr und mit Leid verbunden ist, scheint oft von bestimmten, von der höfischen Freude weit entfernten Klängen begleitet zu sein, sei es durch den *jâmer schrei* der höfischen Klage oder den bedrohlichen Schall einer bevorstehenden Gefahr. Man kann, glaube ich, in diesem Roman von (wenigstens) zwei Schallregistern (oder: zwei Schallisotopien) sprechen: ein positiv besetztes Register, das den (von Wolfram so bezeichneten) *freuden schal* umfasst, und ein negativ besetztes Register, das mit der Beschreibung der *klage* und der unheilvollen Begebenheiten des Romans verbunden ist.

Dieses zweite Register ist in der Gawan-Handlung auf Schastel Marveil besonders eindeutig zu erkennen, denn auf der von Klinschor verzauberten Burg werden eine Reihe solcher bedrohlicher Schallereignisse von dem Artusritter Gawan wahrgenommen und anscheinend richtig erkannt. Als Gawan auf Schastel Marveil das Wunderbett *lit marveil* besteigt, erdröhnt die ganze Burg; es ist ein Lärm, der größer ist – so der Erzähler – als das Donnern beim Anbeginn der Welt (vgl. v. 567,20ff.). Nirgends im Roman wird so viel *krach* verursacht wie hier auf Schastel Marveil. Es handelt sich wieder (wie in Bearosche) um eine lebensgefährliche Situation; aber es ist eine Situation, die vom Minneritter Gawan erkannt und auch gemeistert wird; Gawan beherrscht das Zauberbett. Wenn er anschließend von einem Löwen angegriffen wird, der so viel Lärm macht wie zwanzig Trommeln (vgl. v. 571,1ff.), hilft ihm sein *vester muot* (v. 571,3), und er entschließt sich dazu, sich dem Kampf zu stellen (vgl. v. 571,10). Gawan bricht den über der Burg liegenden Zauberbann und befreit dabei die darin gefangen genommenen Männer und Frauen. Auf Schastel Marveil (genau wie in Bearosche) scheint Gawan, *der tavelrunder hōhster pris* (v. 301,7), die Schallereignisse, die ihn umgeben, richtig zu erkennen: Gawan versteht offensichtlich die Bedeutung der verschiedenen Schallregister in dieser fiktiven Welt und, weil er sie versteht, weiß er, welches Register mit einer Bedrohung verbunden ist. Wenn er solchen Lärm hört, nimmt er ihn wahr und reagiert danach situationsgerecht.

Das Gleiche kann man aber offenbar nicht immer vom Gralhelden Parzival behaupten. Auf diese zentrale Figur, auf sein Verhältnis zu Schall und auf die Art und Weise, wie er ihn vor dem Hintergrund der dargelegten Struktur des Tonraumes in diesem Werk wahrnimmt, möchte ich jetzt etwas genauer eingehen.

10 Vgl. Mohr, Wolfgang: Parzival und Gawan. In: Euphorion 52 (1958), S. 1–22, hier S. 17.

Klang ist wichtig für die Parzival-Figur. Die bedeutendsten Abschnitte in der Laufbahn des zukünftigen Gralkönigs werden von ganz besonderen Schallereignissen markiert: sei es in Soltane (mit den Artusrittern), am Artushof (mit Cunneware), in Pelrapeire (mit Condwiramurs) oder auf Munsalvaesche (mit Anfortas). Wolfram zeigt die Bedeutung von Schall schon bei der Geburt Parzivals, und zwar auf metaphorische Art und Weise: im Gewitter- und Drachentraum Herzloydes, in dem der Tod ihres Mannes, die Geburt und der Abschied ihres Sohnes prophezeit werden. In diesem von der Forschung oft interpretierten Traum spielt der krachende Schall des Donners (vgl. v. 104,5f.) eine wichtige Rolle; eine akustische Begleitung der erschreckenden Bilder des Angsttraumes dieser verwitweten, werdenden Mutter. Es handelt sich zudem um die klangliche Einführung des Helden in die Dichtung, eine Einführung, die Parzival mit dem Ertönen eines Donnerschlags verbindet.

Aber Parzivals Geburt wird auch auf andere Art und Weise mit *krach* in Zusammenhang gebracht. Später, im XV. Buch, als Parzival und sein Halbbruder sich im ritterlichen Zweikampf gegenüberstehen, behauptet der Erzähler: *dise zwêne wârn üz krache erborn* (v. 738,21). Dieser *krach* bezieht sich jedoch eindeutig auf das *väterliche* Erbe der beiden Brüder, d. h. auf die freudigen höfischen Klänge, die (wie wir schon gesehen haben) mit dem Leben und den Taten der Gahmuret-Figur zusammenhängen. Es scheint also, als ob bei der Geburt des jungen Parzival eine Verbindung hergestellt würde zwischen dieser Figur und den eher negativ bewerteten Schallereignissen des Drachentraumes einerseits und den eher positiv bewerteten Schallereignissen der väterlichen *art* andererseits.

In Anbetracht dieses ‚akustischen Erbes‘ muss man auch danach fragen, was der junge Parzival von der Klangwelt seiner Umgebung wahrnimmt.

In der Wildnis von Soltane wächst Parzival auf, ohne jemals etwas von *ritterschaft* zu hören, denn Herzloyde versucht ihren Sohn vor der höfisch-ritterlichen Welt zu schützen. Aber die Mutter kann nicht alles im Leben ihres Sohnes kontrollieren, vor allem nicht die akustische Umgebung. Obwohl Parzival auf dem Land lebt (vom Hof weit entfernt), kann er jedoch einen wichtigen Teil des höfischen Schallregisters wahrnehmen; es handelt sich um den Teil, der sich auf dem Schnittpunkt zwischen verschiedenen höfischen Konventionen befindet, denn er ist zwar mit dem Landleben verbunden, gehört aber auch zum Kern der höfischen Minnelehre: Es geht selbstverständlich um das Singen der Vögel.

Dreimal erwähnt Wolfram die Wirkung dieses Singens auf den Knaben. Mit eigens geschnitzten Bögen und Bölzlein tötet Parzival zwar die Vögel, beweint sie aber danach und rauft sich die Haare (vgl. v. 118,7ff.). Er weint aber auch, wenn über ihm die Vögel singen (vgl. v. 118,14ff.). Seine Mutter betrachtet ihn dabei und erkennt die Gründe, warum er vom Singen der Vögel so betroffen wird: *des twang in art und sin gelust* (v. 118,24ff.). In der höfischen Konvention wird bekanntlich das Singen der Vögel mit dem Minnesang und vor allem mit der *vreude* in der *minne* assoziiert. Als junger Knabe kann Parzival selbstverständlich noch nicht an der *minne* teilhaben, aber durch seine *art* ist er besonders empfindsam für die Liebe; diese ererbte Sensibilität erlaubt es ihm, sofort und instinktiv auf den Reiz (d. h. auf das Singen der Vögel) zu reagieren. Jedoch auf Herzloydes Frage ‚*wer hât dir getân?*‘ (v. 118,19) kann er nicht antworten. Parzival mag – wegen seiner *art* – durch das Singen der Vögel die Macht der *minne* spüren, aber verbalisieren kann er diese Empfindung nicht.

Für Joachim Bumke ist Parzivals doppeltes Erbe ausschlaggebend für die Handlung in dieser Szene (wie in vielen anderen Szenen), denn sie bestimme die ‚Identität‘ des Helden. Hier seien die zwei Erbteile Parzivals zu erkennen: der vom Vater ererbte gewaltsame Drang nach außen (der zum Töten der Vögel führe) und der von der Mutter ererbte *triuwe*-volle Drang von innen, der sich als Mitleid äußere (und seine Tränen verursache).¹¹ Zu fragen wäre jedoch, ob dieses Schema des zweifachen ‚Drangs‘ (der letztendlich in dieselbe Richtung führt) die Komplexität dieser Situation und dieser Person ganz erfassen lässt. Parzivals Fähigkeit, instinktiv auf das Singen der Vögel zu reagieren, ist nicht erlernt; sie scheint jedoch mit dem akustischen Erbe *väterlicherseits* verbunden zu sein. Zudem sollte man allerdings bedenken, dass Tränen (d. h. Bumkes ‚Drang von innen‘) auch bei Gahmuret vorkommen (vgl. v. 93,5f.) und dass Gewalt (der ‚Drang nach außen‘) auch von der *Mutter* geübt wird; denn schließlich ist es ja Herzeloide, die so viele Vögel töten lässt: *si wolt ir schal verkrenken* (v. 119,1).

In Soltane ist das Singen der Vögel ein Aspekt des höfischen Schallregisters, an dem Parzival teilhaben kann. Wenn er die Vögel hört, versteht er jedoch nicht, was mit ihm selber passiert, denn er kann seiner Mutter seine Gefühle nicht erklären; Herzeloide sagt ihm auch nicht, worum es da geht. Weil Parzival ohne eine standesgemäße Erziehung in Soltane aufwächst, ist anscheinend seine Fähigkeit, die akustische Umwelt der höfischen Konvention wahrzunehmen, sehr begrenzt. Wie genau begrenzt diese Fähigkeit ist, wird bei Parzivals erster Begegnung mit höfischen Rittern deutlich erkennbar.

Die Forschung hat zu Recht auf die Bedeutung des Lichts in dieser Szene hingewiesen, weil Parzival die Ritter wegen ihrer glänzenden Rüstungen für himmlische Wesen hält (denn von seiner Mutter weiß er, dass Gott das Licht ist). Aber auch der Lärm spielt bei dieser Begegnung eine wichtige Rolle. Das wird von Wolfram schon am Anfang dieser Szene durch das Pfeifen Parzivals (*durb blates stimme*, v. 120,13) verdeutlicht: Da erzeugt Parzival durch das Pfeifen einen mit dem ländlichen, kindlichen Leben in Soltane verbundenen Schall. Umso deutlicher wird dadurch der Kontrast zum Klang der Ritter, den Parzival jetzt hört:

dá hörter schal von huofslegen.
 sîn gabylôt begunder wegen:
 dô sprach er ‚waz hân ich vernomn?
 wan wolt et nu der tiuvel komn
 mit grimme zornedliche! (v. 120,15–19)

Es handelt sich um das für die höfische Gesellschaft normale Geräusch des Hufgetrappels. Bei diesem typischen Schallereignis sind es jedoch Geräusche, die Parzivals subjektive Reizschwelle überschreiten, weil sie ihm einfach nicht geläufig sind. Für ihn sind es störende, belästigende Geräusche. Kurzum: Das Hufgetrappel wird von Parzival als bedrohlicher Lärm wahrgenommen! Und diesen Lärm verbindet er mit der Gefahr, die ihm seine Mutter vor kurzem erläutert hatte – mit der Angst vor dem Teufel.

11 Vgl. Bumke, Joachim: Wahrnehmung und Erkenntnis im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. In: Peters, Ursula (Hg.): Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Stuttgart/Weimar 2001 (= Germanistische Symposien-Berichtsbände; Bd. 23), S. 355–370; hier S. 359.

Wichtig scheint mir in dieser Szene die Frage Parzivals: *waz hân ich vernomn?* Wir wissen, wie bedeutsam die Fragen in diesem Werk sind: Das ist bekanntlich nicht nur in der Mitleidsfrage zu erkennen. Hier handelt es sich um die dritte Frage Parzivals im Roman; es ist jedoch die erste Frage, die er sich selbst stellt. Und diese Frage kommt in dem Moment, als er mit einer neuen, ihm völlig unbekanntem Facette seiner Umwelt – seiner Klangwelt – konfrontiert wird; mit einer Facette, die er gar nicht richtig versteht. Es handelt sich also ganz eindeutig um eine Frage der Wahrnehmung. Aber es ist eine Frage, die Parzival selbst gar nicht beantworten kann, denn das, was er hört, geht weit über die Grenzen seiner akustischen Erfahrung hinaus. Mit anderen Worten: Richtig auf Schallereignisse kann Parzival eigentlich nur dann reagieren, wenn er Töne hört, die er kennt, denn er kann sie nur dann verstehen, wenn sie schon Teil seiner klanglichen Umgebung waren.

Parzivals Begegnung mit den Rittern stellt seinen ersten Kontakt mit der Welt außerhalb Soltanes dar: Dieser und die anschließenden Kontakte werden bekanntlich von seiner *tumpheit* dominiert, eine Eigenschaft, die er – dem Erzähler zufolge – nach Graharz überwindet (vgl. v. 179,23); aber auch nach seinem Aufenthalt bei Gurnemanz macht Parzival vieles falsch. Unabhängig von diesem (offensichtlich fehlerhaften) Lernprozess jedoch scheint Parzival von Anfang an bestimmte Aspekte seiner akustischen Umwelt – intuitiv – doch richtig zu verstehen, wenn auch nur ansatzweise: Das haben wir schon beim Singen der Vögel gesehen. Aber auch für den *schal* von Weinen und von Jammer scheint er Verständnis zu haben. Als er die Stimme Sigunes und ihren *jâmer schrei* zum ersten Mal hört, ist der *tumbe* Parzival sofort bereit, seine Hilfe anzubieten (vgl. vv. 138,11–139,8). Auch im vierten Buch, in Pelrapeire, reagiert er sofort auf Condwiramurs' lautes Weinen. Sollen wir also davon ausgehen, dass Parzival auch die Fähigkeit besitzt, klagende und jammervolle (oder: mitleidseregende) Schallereignisse zu verstehen und dass auch diese Fähigkeit erblich (durch seine *art*) veranlagt oder durch seine Umwelt in Soltane bedingt ist?

Jedoch an der Schlüsselstelle des Romans, in der *jâmer* auch laut zu hören ist (in Munsalvaesche), versagt Parzival, und er versagt unter anderem, weil er nicht richtig auf seine akustische Umgebung reagiert. Die Gralsburg ist ja kein Ort des freudigen höfischen Schallregisters: Im Gegenteil, Wolfram behauptet, dass man den *freuden schal* dort selten hörte. Als Parzival in Munsalvaesche ankommt, bemerkt der Erzähler:

dar kom geriten Parzivâl,
man sach dâ selten freuden schal,
ez wære buhurt oder tanz (v. 242,3–5.)

Interessanterweise wird dieser *freuden schal* nicht vom Ohr, sondern vom Auge wahrgenommen; er wird ja gesehen! Zum *freuden schal* Wolframs gehört anscheinend nicht nur der Schall, sondern auch das, was den Schall verursacht hat (d. h. das Ritterspiel oder Musik und Tanz); man könnte sogar meinen, dass es sich hier um eine Art der Synästhesie handelt, um die Auflösung der Grenzen zwischen den Eindrücken und Reizen der Sinne zugunsten einer Synthese der Wahrnehmung. Der *freuden schal* scheint so überwältigend zu sein, dass er von verschiedenen Sinnen wahrgenommen wird.

Aber wie gesagt: Der *freuden schal* ist auf Munsalvaesche nicht zu hören (oder: zu sehen). Ganz im Gegenteil. Hier herrscht der *jâmer schal*. Nach der Ankunft Parzivals beschreibt der

Erzähler, was die Anwesenden machen, als die blutige Lanze durch den Saal getragen wird: *dâ wart geweinet unt geschrît / ûf dem palase wît* (v. 231,23f.). Es ist eigentlich unmöglich, dass Parzival nicht wahrnimmt, wie die Gralsgesellschaft mit Weinen und Klagen auf die Lanze reagiert. Solchen *jâmer schal* kennt Parzival schon und er müsste die Zeichen eigentlich verstehen. Trotzdem sagt er nichts. Tut er das, weil Anfortas selbst kein Jammergeschrei ertönen lässt? Oder: Überhört er den *jâmer*, weil das, was ihn beeindruckt, eigentlich die Pracht und das Wunder des Grals ist? Trevrizent hat später für das Versagen Parzivals eine Erklärung:

dô dir got fünf sinne lêch,
die hânt ir rât dir vor bespart.
wie was dîn triwe von in bewart
an den selben stunden
bî Anfortases wunden? (v. 488,26–30)

Trevrizent meint also, dass Parzival auf der Gralsburg von den fünf Sinnen verraten bzw. im Stich gelassen wurde. Darunter befindet sich natürlich auch die auditive Sinneswahrnehmung. Wenn das stimmen sollte, müsste man sich jedoch fragen, warum das passiert.

Joachim Bumke hat dafür eine Erklärung parat: Er sieht Parzivals Fehlverhalten in Munsalvaesche als eine Folge der Störung des Zusammenwirkens von äußeren und inneren Sinnen: Dieses Fehlverhalten werde durch seinen Habitus begründet und durch seine *tumpheit* bestimmt.¹² Dabei müsste Bumke freilich genauer erklären, was er mit ‚Habitus‘ sagen will; in diesem Zusammenhang bleibt auch unklar, wie *tumpheit* verstanden werden soll, denn dem Erzähler zufolge (vgl. v. 179,23) überwindet Parzival seine eigentliche *tumpheit* bei Gurnemanz. Die Interpretation Bumkes scheint die Problematik des Romans mit der *tumpheit* Parzivals erklären zu wollen. Aber hängt Parzivals Fehlverhalten nicht auch mit einer Erzählstrategie Wolframs zusammen? Denn nur wenn Parzival den *jâmer schal* auf Munsalvaesche überhört (und übersieht) und die Mitleidsfrage nicht stellt, kann die Geschichte des zukünftigen Gralkönigs weitergeführt werden. Handfeste Antworten auf diese Schlüsselfrage des Romans gibt es jedoch nicht; der Text scheint in dieser Beziehung fast so schweigsam zu sein wie Parzival selbst.

Im *Parzival* werden eine Reihe von Schallereignissen beschrieben. Die im Roman dargestellten Töne scheinen sich auf verschiedene Register zu verteilen: ein positiv besetztes Register, das den *freuden schal* der glücklichen, höfischen Gesellschaft umfasst, und ein negativ besetztes Register, das mit der Beschreibung der *klage* und der gefährvollen Ereignisse des Romans verbunden ist. Die Hauptpersonen der Dichtung scheinen auf diese Register unterschiedlich zu reagieren, teils situationsgerecht (wie Gawan), teils nicht situationsgerecht (wie Parzival). Das sieht man an der Art und Weise, wie Parzival gewisse Zeichen (wie das Singen der Vögel) (ansatzweise) richtig erkennt und andere (wie das Hufgetrappel der Arturritter in Soltane) völlig falsch, als bedrohlichen Lärm, einstuft. Auf Munsalvaesche jedoch

12 Vgl. Bumke, Joachim: Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Tübingen 2001 (= *Hermaea* N.F.; 94), S. 74ff.

deutet er den vorherrschenden *jâmer schal* anscheinend *nicht* als bedrohlich: Wie aus der Analyse der Tonstruktur dieses Romans hervorgeht, müsste Parzival (in Anbetracht seines Erbes und der Erfahrung seiner Umgebung) die akustische Komponente des Leides auf Munsalvaesche eigentlich richtig wahrnehmen. Bekanntlich tut er das jedoch nicht. Eine eindeutige Erklärung für dieses rätselhafte Benehmen des zukünftigen Gralkönigs gibt es aber nicht. Wichtig dabei scheint mir jedoch die Tatsache, dass Parzival auf der Gralsburg nicht nur die Mitleidsfrage nicht stellt, sondern auch, dass er sich gar nicht selber fragt, was er da hört (wie er es etwa bei seiner ersten Begegnung mit den Artusrittern getan hat). In Munsalvaesche gibt es keine Wiederholung der ‚Wahrnehmungsfrage‘ von Soltane; auf der Gralsburg fragt sich Parzival nicht ‚*waz hân ich vernomn?*‘; denn eine solche Frage scheint er (in diesem Zusammenhang) gar nicht nötig zu haben. Anders gesagt: Zu diesem Zeitpunkt der Erzählung hat eine solche Frage Wolfram scheinbar nicht ins Konzept gepasst, denn der *Parzival*-Dichter wusste, dass der Held eines höfischen Romans gewisse Schallereignisse in der fiktiven Klangwelt manchmal einfach überhören muss.

