

Sprache der Träume – Sprache der Kultur: Ein multiperspektivischer Blick auf den Traum der Herzloyde in Wolframs von Eschenbach *Parzival*

Benjamin van Well
(Beijing)

Kurzzusammenfassung: Die Auseinandersetzung mit der Sprache literarischer Träume, dem Traummotiv in der Epik, kann einen Zugang zum Denken und Fühlen von Menschen in ihrer jeweiligen Epoche und Kultur eröffnen. Aus mediävistischer Perspektive erscheint hierbei die Beschäftigung mit dem Drachentraum der Herzloyde aus Wolframs von Eschenbach *Parzival* (um 1210) besonders reizvoll, in dem sich ein ungewöhnliches Nebeneinander von traditionell mantischem Traumglauben und Ansätzen zum psychologischen Traum *avant la lettre* offenbart. Der Traum soll im Rahmen dieser Studie auf der Basis einer multiperspektivischen Untersuchungsmethode betrachtet werden; weiters soll ein Zugang über Träume zu der uns sehr fernen Kultur des Mittelalters gefunden werden.

1 Einleitung¹

Träume sind eine universal-menschliche Erfahrung. Alle Kulturen der Welt waren schon immer von den nächtlichen Bildern fasziniert und haben versucht, sie zu verstehen, ihre angeblich geheimen Botschaften zu entschlüsseln, zu erklären, woher sie kommen sowie wo und wie wir sie empfangen. Dieser Faszination ist es wohl zu verdanken, dass der Traum auch als literarisches Motiv in allen Epochen und Kulturen der Menschheitsgeschichte überaus populär war und Eingang vor allem in die Epik fand.²

¹ Die folgenden Überlegungen leiten sich aus meiner Dissertation ab: Benjamin van Well, *Mir troumt hinaht ein troum. Untersuchung zur Erzählweise von Träumen in mittelhochdeutscher Epik* (Schriften der Wiener Germanistik 4). Göttingen 2016.

² In den ältesten Dichtungen der Menschheitsgeschichte, etwa im Gilgamesch-Epos (ca. 15. Jh. v. Chr.) oder in Homers *Ilias* und *Odyssee* (Ende des 8. Jhs. v. Chr.), finden sich Traumerzählungen; besonders viele Traumerzählungen gibt es in der Bibel. Der Traum wurde in Dichtungen verschiedener Jahrhunderte immer wieder als literarisches Motiv aufgegriffen. Zu unterschiedlichen Traumfassungen in verschiedenen Kulturen am Beispiel der chinesischen und deutschsprachigen Vormoderne vgl. Benjamin van Well, *Vertraute Fremdheit. Träume in der chinesischen und deutschsprachigen Vormoderne*. In: Shanshan Liang / Ulrich Steinmüller (Hg.), *Fremdheit in der deutschen Sprache: Linguistische und kulturwissenschaftliche Betrachtungen*. (Deutsche Sprachwissenschaft international 28). Berlin 2018, S. 39-58.

Solche literarische Träume sind natürlich in aller Regel etwas Gemachtes, sie wurden – so ist anzunehmen – nie tatsächlich geträumt, sondern, wie schon Speckenbach feststellt, „mit einer bestimmten literarischen Absicht erfunden.“³ Allerdings muss der literarische Traum, auch darauf macht Speckenbach aufmerksam, „bis zu einem gewissen Grad den persönlich gemachten Traumerfahrungen [der Hörer oder Leser] entsprechen“, damit er „akzeptiert“ werden kann.⁴ Davon ausgehend ist der fiktive Traum einer literarischen Figur Ausdruck des Denkens und Fühlens, des Weltbildes von Menschen in ihrer jeweiligen Epoche und Kultur: Die Auseinandersetzung mit der Sprache der Träume kann somit auch einen Zugang zur Kultur einer bestimmten Epoche eröffnen.

Die Mediävistik hat sich daher intensiv mit literarischen Träumen beschäftigt und versucht, darüber einen Zugang zu dieser uns kulturell so fernen und oftmals rätselhaften Epoche zu finden, der Gedanken- und Gefühlswelt des mittelalterlichen Menschen näher zu kommen. Besonders reizvoll für die Mediävistik ist dabei der Traum der Herzloyde aus dem *Parzival* von Wolfram von Eschenbach (um 1160/80 – um/nach 1220), da in ihm ein ungewöhnliches Nebeneinander besteht von traditionellem, mantischem Traumglauben – der Vorstellung also, dass Träume von außen kommen – und Ansätzen zum psychologischen Traum *avant la lettre* durch die Verlagerung der Bilderwelt ins „Innere“ der literarischen Figur.

Über die Jahrzehnte sind in Auseinandersetzung mit dem Herzloyde-Traum verschiedene methodische Zugänge an dieser Traumerzählung erprobt worden: erzähl- und symboltheoretische, traumtheoretische, psychoanalytische und figurentheoretische, und in letzter Zeit auch vereinzelt Erkenntnisse der interdisziplinären Emotionsforschung. Doch stoßen die Verfahren gerade bei diesem sehr facettenreichen, ambivalenten Traum an ihre Grenzen, weil sie das Spannungsfeld zwischen mantisch und psychologisch nicht aufzulösen vermögen und dabei zumeist entweder den einen oder aber den anderen Aspekt ausblenden. Damit kann auch das Verhalten Herzloydes im Anschluss an ihren Traum kaum adäquat im Zusammenhang mit dem weiteren Verlauf der Handlung beschrieben werden.

Hier sollen nun verschiedene methodische Zugänge miteinander vernetzt werden, um einen multiperspektivischen Blick auf den Gegenstand zu ermöglichen, um die Erzählweise des Traums präziser beschreiben zu können. Damit soll eine neue Lesart dieser, aber auch mittelalterlicher Traumerzählungen generell angeboten werden.

Im Folgenden werde ich zunächst den *Parzival*-Roman und den Herzloyde-Traum kurz vorstellen. Anschließend gebe ich eine Übersicht über

³ Klaus Speckenbach, Der Traum als bildhafte Rede. In: Uf der mâze pfat. FS für Werner Hoffmann zum 60. Geburtstag. Hg. von Waltraud Fritsch-Rößler / Liselotte Homering (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 555. Göppingen 1991, S. 421-442, hier: S. 421.

⁴ Klaus Speckenbach, Traum als bildhafte Rede, a. a. O., S. 421.

die Forschungspositionen zu dieser Traumerzählung und entwickle daraus meinen multiperspektivischen methodischen Zugang zu diesem Text. Dabei werde ich auch die Grenzen dieses traditionellen methodischen Vorgehens diskutieren und die Möglichkeiten einer interdisziplinären Herangehensweise an diese Traumerzählung in Ansätzen skizzieren.

2 Der Text: Wolframs *Parzival*

Wolframs *Parzival*⁵ ist ein „arthurische[r] Gralsroman“⁶. Er erzählt⁷ zunächst von Parzivals Vater Gahmuret. Dieser heiratet während einer Abenteuerfahrt die Heidenkönigin Belakane, verlässt sie jedoch, bevor der gemeinsame Sohn Feirefiz geboren wird. Später heiratet er Königin Herzeloide. Von Abenteuerlust gedrängt, verlässt er sie mehrfach und kommt schließlich um. Kurz darauf wird sein Sohn Parzival geboren. Aus Angst vor Verlust zieht Herzeloide das Kind fern der Ritterschaft auf, was zu einer völligen Weltunerfahrenheit des Jungen führt. Dem Knaben begegnen eines Tages Ritter. Fasziniert von den hellglänzenden Rüstungen möchte er selbst Ritter werden und verlässt seine Mutter, die aus Kummer stirbt, ohne dass er dies bemerkt. Auf seinem Weg zum Artushof tötet der tumbe Parzival den Ritter Ither aus Verlangen nach dessen glänzender roter Rüstung. Sein Weg führt ihn zum Artushof, dann zu Gurnemanz, bei dem er seine ritterliche Ausbildung nachholt. Er heiratet die Königin Condwiramurs, zieht aber weiter und gelangt schließlich zur Gralsburg Munsalwäsche. Hier versäumt er es, Gralskönig Anfortas durch die Mitleidsfrage von seinen Schmerzen zu erlösen. Dafür wird er später am Artushof verflucht. Auf seiner erneuten Suche nach der Gralsburg trifft er auf Trevrizent, der ihn über den Gral belehrt und ihm vom Tod Herzeloides erzählt. Nach weiteren Bewährungsproben begegnet er seinem Halbbruder Feirefiz. Es kommt zum Zweikampf, doch die beiden erkennen sich schließlich als Brüder, reiten gemeinsam zum Artushof und werden zur Gralsburg geführt. Parzival kann die Mitleidsfrage nachholen, Anfortas erlösen und zum Gralskönig erhoben werden.

⁵ Ich zitiere im Folgenden nach: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*: mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch. Bd. 1: Buch 1-8 und Bd. 2: Buch 9-16. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok. Stuttgart 2010.

⁶ Volker Mertens, *Der deutsche Artusroman*. Stuttgart 1998, S. 101 und 105.

⁷ Ich vereinfache im Folgenden. Da die Gawan-Handlung für diesen Zusammenhang nicht relevant ist, gehe ich darauf nicht weiter ein.

3 Der Traum der Herzeloide

Herzeloide hat, kurz bevor die Botschaft vom Tod Gahmurets überbracht wird, einen Traum:

Diu vrouwe umb einen mitten tac/ eins angestlichen slâfes pflac./ ir kom ein vorhtlicher schric./ si dûhte wie ein sternen blic/ si gein den lûften vuorte,/ dâ si mit creften ruorte/ manc viurîn donerstrâle./ die vlugen al zemâle/ gein ir: dô sungelt und sanc/ von gänstern ir zöpfe lanc./ mit crache gap der doner duz:/ brinnende zâher was sîn guz./ ir lîp si dâ nâch vant,/ dô zucte ein grîfe ir zeswen hant:/ daz wart ir verkêrt hie mite./ si dûhte wunderlicher site,/ wie si wære eins wurmes amme,/ der sît zervuorte ir wamme,/ und wie ein trache ir brüste süge,/ und daz der gâhes von ir vlüge,/ sô daz si in nimmer mêr gesach./ daz herze er ir ûz dem lîbe brach:/ die vorhte muosen ir ougen sehen./ ez ist selten wîbe mêr geschehen/ in slâfe kumber dem gelich (Vv. 103, 25-104, 19).⁸

Der Alptraum, darin ist sich die Forschung einig, deutet voraus auf den Tod Gahmurets (105, 1f.)⁹, auf die Geburt Parzivals (V. 112,5)¹⁰, auf dessen Aufbruch ca. 14 Jahre später (V. 128,13)¹¹ sowie auf den Tod Herzeloides.¹²

⁸ Prosaübersetzung: „Eines Tages befahl die Edle während der Mittagsruhe ein benängstigender Traum. Furchtbarer Schrecken überkam sie. Ihr war, als trüge ein Meteor sie hoch durch die Lüfte, wo feurige Blitze sie gewaltig erschütterten. Alle zuckten auf sie nieder, so daß es in ihren langen Zöpfen von Funken nur so knisterte und zischte. Mit fürchterlichem Krachen hallte der Donner und ließ feurige Tränen auf sie niederregnen. Als sie wieder zu sich kam, zerrte ein Greif an ihrer rechten Hand. Und von neuem wandelte sich das Traumbild. Merkwürdigerweise schien es ihr, sie wäre die Amme eines Drachen, der ihren Leib zerriß, an ihren Brüsten sog und dann rasch davonflog, so daß sie ihn nicht mehr sah. Er riß ihr das Herz aus der Brust; dies Entsetzliche mußte sie bei vollem Bewußtsein mit eigenen Augen ansehen. Wohl kaum hat eine Frau im Schlaf solche Ängste ausstehen müssen.“ Wolfgang Spiewok, Übersetzung, a. a. O., S. 179 und 181.

⁹ Vgl. Wilhelm Deinert, Ritter und Kosmos im Parzival. Eine Untersuchung der Sternkunde Wolframs von Eschenbach (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 2). München 1960, S. 8. Arthur T. Hatto, Herzeloide's Dragon-Dream, in: German Life and Letters 22 (1968/69), S. 16-31, hier: S. 16. Klaus Speckenbach, Von den troimen. Über den Traum in Theorie und Dichtung, in: Helmut Rucker / Kurt Otto Seidel (Hg.), Sagen mit sinne. Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 180). Göppingen 1976, S. 169-204, hier: S. 185. Steven R. Fischer, The Dream in the Middle High German Epic. Introduction to the Dream as a Literary Device to the Younger Contemporaries of Gottfried and Wolfram (Australien and New Zealand Studies in German Language and Literature). Bern / Frankfurt a. M. / Las Vegas 1978, S. 119.

¹⁰ Vgl. etwa Heiko Hartmann, Gahmuret und Herzeloide. Kommentar zum zweiten Buch des Parzival Wolframs von Eschenbach. Bd. 2. Herne 2000, S. 301; Helga Müllneritsch, Letale Mutterliebe: Szenen einer Mutter-Kind-Beziehung. In: Concilium medii aevi 13 (2010), S. 19-44, hier: S. 20 und 26.

4 Forschungspositionen zum Traum der Herzeloide

Der Herzeloide-Traum wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Schmitz¹³ und Fischer¹⁴ betonen die Bedeutungslosigkeit des Traums für die Entwicklung der Handlung. Daraus ergibt sich für die Mediävistik die Frage, warum Herzeloide, trotz des prophetischen Traums, nicht in der Lage ist, das Unheil, das er ankündigt, abzuwenden.

Diskutiert wurde, ob Herzeloide den Traum überhaupt versteht. Brall-Tuchel spricht von Hellsichtigkeit, erklärt jedoch nicht, wie diese kohärent einhergeht mit der Figurenreaktion und der weiteren Entwicklung der Handlung.¹⁵ Classen ist der Meinung, Herzeloide begreife nicht die „tiefergehende Bedeutung des Traumes“, wehre sich sogar gegen das angeblich unterbewusst Wahrgenommene.¹⁶ Allerdings bleibt in der Darstellung unklar, warum sie die Erinnerung an den Traum angeblich abschütteln möchte. Auch wird methodisch nicht weiter begründet, inwiefern es adäquat ist, einen modernen psychoanalytischen Ansatz (Unterbewusstsein, Verdrängung) auf einen vormodernen Text anzuwenden. Haupt schließlich verweist auf die Angst, die der Traum auslöse¹⁷ und behauptet, Herzeloide arbeite durch ihren Rückzug mit ihrem Sohn aus der Gesellschaft der Logik der Traumprognose entgegen, versuche also zu verhindern, was der Traum ankündige.¹⁸

Die Diskussion über die Herkunft des Traums steht in der Forschung kaum in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der Frage nach der Kohärenz des Figurenverhaltens. Der Fokus liegt eher auf der Frage, ob der Traum mantisch oder psychologisch zu lesen sei. So meint Roßkopf, Her-

¹¹ Vgl. Ruth Sassenhausen, Wolframs von Eschenbach „Parzival“ als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung. Köln 2007, S. 135.

¹² Vgl. Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach. 8. völlig neu bearb. Auflage. Weimar 2004, S. 52.

¹³ Wilhelm Schmitz, Traum und Vision in der erzählenden Dichtung des Mittelalters (Forschungen zur Deutschen Sprache und Dichtung 5). Münster 1934, S. 76.

¹⁴ Steven R. Fischer, a. a. O., S. 122.

¹⁵ Helmut Brall-Tuchel, Wahrnehmung im Affekt. Zur Bildsprache des Schreckens in Wolframs ‚Parzival‘, in: John Greenfield (Hg.), Wahrnehmung im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach. Actas do Colóquio Internacional 15 e 16 Novembro de 2002 (Revista da Faculdade de Letras: Linguas e literaturas; Anexo 13). Porto 2004, S. 67-104, hier: S. 88.

¹⁶ Albrecht Classen, Die narrative Funktion des Traumes in mittelhochdeutscher Literatur, in: *Mediaevistik* 5 (1992), S. 11-37, hier: S. 21-22.

¹⁷ Barbara Haupt, Die Träume der Frauen in epischen Texten des Hochmittelalters, in: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien. 2000 „Zeitenwende“ – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert, Bd. 5: Mediävistik und Kulturwissenschaften, betr. von Ernst Wenzel, hg. von Peter Wiesinger. Bern / Wien u. a. 2000, S. 163-174, hier: S. 166.

¹⁸ Barbara Haupt, a. a. O., S. 168.

zelayode habe eine „Traumvision“¹⁹. Fischer spricht ähnlich, in Orientierung an das Traumquellenmodell des Macrobius, von einem *somnium*²⁰.

Schmitz dagegen sieht in dem Traum die Darstellung eines „innermenschliche[n], psychische[n] Phänomens“²¹, die dennoch der „Zukunftschau“²² nahestehe. Er erklärt das Zustandekommen des Traums psychologisch-physiologisch mit Herzloydes Schwangerschaft²³, erläutert jedoch nicht, warum Herzloyde deshalb eine Drachengeburt imaginiert. Brall-Tuchel spricht von einer „religiös inspirierte[n] [...] Vision“²⁴, zugleich aber auch von „Selbstwahrnehmung“²⁵. Der Traum sei Ausdruck der „Sorgen und Ängste einer Gattin und Mutter“²⁶. Er führt diesen Aspekt aber nicht weiter aus. Bachorski liest den Traum psychoanalytisch.²⁷ Er gehe aus Tagesresten hervor,²⁸ motiviert durch Herzloydes Angst wegen Gahmurets Abwesenheit,²⁹ durch ihren Wunsch nach seiner Nähe.³⁰ Im Rahmen seiner (adäquat begründeten) psychoanalytischen Lesart sieht er in dem Drachen-Bild Eigenschaften Gahmurets und Parzivals verdichtet.³¹ Damit werde die im Wachzustand gegebene „allein positive Besetzung von Gahmuret und Parzival“³² durchbrochen.

¹⁹ Rudolf Roßkopf, *Der Traum Herzloydes und der Rote Ritter: Erwägungen über die Bedeutung des staufisch-welfischen Thronstreites für Wolframs „Parzival“*. Göttingen 1972 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 89), S. 3. Vgl. zur Terminologie „Traumvision“ Peter Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters. In Verbindung mit Friedrich Prinz hg. von Karl Bosl, Bd. 23). Stuttgart 1981, S. 42.

²⁰ Steven R. Fischer, a. a. O., S. 116. Zur Terminologie *somnium* und weiteren Begriffen aus dem Traumquellenmodell des Macrobius (*visio*, *oraculum*, *visum* und *insomnium*) und ihrer Relevanz für mittelhochdeutsche Dichtung vgl. Benjamin van Well, *Erzählweise*, a. a. O., S. 31, FN 95.

²¹ Wilhelm Schmitz, *Traum und Vision*, a. a. O., S. 82.

²² Ebenda, S. 55.

²³ Vgl. ebenda, S. 80.

²⁴ Helmut Brall-Tuchel, *Wahrnehmung*, a. a. O., S. 76. Den Begriff „Vision“ definiert Brall-Tuchel allerdings nicht. Zur Diskussion über einen religiösen Gehalt der Traumbilder vgl. auch Volker Mertens, a. a. O., S. 113.

²⁵ Helmut Brall-Tuchel, *Wahrnehmung*, a. a. O., S. 87.

²⁶ Ebenda, S. 77.

²⁷ Hans-Jürgen Bachorski, *Träume, die überhaupt niemals geträumt. Zur Deutung von Träumen in der mittelalterlichen Literatur*. In: *Weltbilder des mittelalterlichen Menschen* (Studium litterarum 12), hg. von Heinz-Dieter Heimann / Martin M. Langner / Mario Müller / Birgit Zacke. Berlin 2007, S. 15-52, hier: S. 31.

²⁸ Hans-Jürgen Bachorski, a. a. O., S. 33. Tagesreste: Wir träumen, was uns tagsüber beschäftigt hat.

²⁹ Ebenda, S. 33.

³⁰ Ebenda, S. 32.

³¹ Ebenda, S. 33.

³² Ebenda, S. 36.

Auf der Sinnebene hat die Forschung vor allem eine Darstellung der *triuwe* (Treue) Herzeloyses zu Gahmuret, Parzival und Gott gesehen: Versinnbildlicht werde im Verlust der rechten Hand der Tod des Ehemannes, im Verlust des Herzens ein *triuwe*-Tod. Außerdem erscheine sie wie das Weib der Apokalypse (Offenbarung 12) in der Sphäre des Himmels, ein Hinweis auf ihre Gottes-*triuwe*.³³ Allerdings entzieht sich Wolframs Darstellung jeder Eindeutigkeit und so wurde die *triuwe*-Lesart von der Forschung auch in Frage gestellt. Denn Herzeloys gebiert in ihrem Traum den apokalyptischen Drachen selbst. Für Roßkopf ist sie eine rücksichtslose Sünderin: Sie schaue im Traum „das Gericht Gottes über ihr sündhaftes Leben.“³⁴

Die Forschung betrachtet im Zusammenhang mit dem Herzeloys-Traum letztlich drei Ebenen der Erzählweise: die Ebene der Figurenreaktion, der Handlungsprogression und der Bedeutungsproduktion. Dabei liefert sie wichtige Erkenntnisse. Allerdings werden diese Ebenen kaum systematisch in eine vernetzte Ordnung gebracht, sondern stehen oftmals isoliert nebeneinander. Um die Erzählweise des Traums, das Verhalten der Figur infolge des Traums, die Entwicklung der Handlung im Anschluss daran und die Aussage dieser Erzählung besser beschreiben zu können, erscheint es sinnvoll, die Ebenen der Erzählweise in einem Zusammenhang zu betrachten. Dazu entwickle ich im Folgenden ein Analysemodell.

5 Analysekriterien

Die Analysekriterien, mit denen ich die Erzählweise des Traums beschreibe, nenne ich *figurenlogische Orientierung*, *Progressionsorientierung* und *Aussageorientierung*.

³³ Steven R. Fischer, a. a. O., S. 119. Helmut Brall-Tuchel, Wahrnehmung, a. a. O., S. 77. Zur Bedeutung der *triuwe* im Parzival vgl. John Greenfield: ‚wande ich wil Gahmureten klagne‘ (Parzival, 111,13): Überlegungen zu Herzeloys als Witwe, in: Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas, Vol. XVIII (2001), S. 287-302, hier: S. 300. Barbara Haupt, a. a. O., S. 168.

³⁴ Rudolf Roßkopf, a. a. O., S. 29 und 83-88. Zur Kritik an Roßkopfs These vgl. Heiko Hartmann, Gahmuret und Herzeloys, a. a. O., S. 301. Hans-Jürgen Bachorski, a. a. O., S. 31. Rippl zeigt sich gegenüber der religiösen Lesart skeptisch und gibt zu bedenken: „Deutlicher noch als die Vision ist der Traum gekennzeichnet von einer Ambivalenz zwischen Dunkelheit und Wahrheit, sein Status als Verkündigungsmedium göttlicher Botschaft ist daher aus theologischer Perspektive höchst fragwürdig.“ Coralie Rippl, Obskure Träume. Der Traum vom Wilden als Spielfeld ‚dunklen‘ Erzählens in der höfischen Epik (Parzival, ‚Iwein‘, ‚Tristan‘), in: Wolfram-Studien XXV (2018), Berlin, S. 225-256, hier: S. 225.

Der Begriff *figurenlogische Orientierung* meint *Motivierung von vorn*,³⁵ d. h. die Figurenreaktion ist „in einen Ursache-Wirkungs-Zusammenhang“ eingebettet,³⁶ geht aus der „kausale[n] Sinnstruktur“³⁷ der Erzählung genetisch hervor, lässt sich „empirisch-kausal“³⁸ erklären.

Der Begriff *Progressionsorientierung* setzt auf der Ebene der Handlung an. Figurenlogische Orientierung ist hier nicht ausgeschlossen, doch die Figur kann auch einer *von hinten* motivierten Handlungsprogression folgen, etwa dann, wenn sie „ohne Begründung, vielleicht gegen alle sonstigen Erwartungen, die man aufgrund des Textes bilden konnte, Handlungen ausführt, die wiederum wichtig sind für den gesamten Handlungsnexus.“³⁹ Die Figur handelt so, weil dies notwendig für die Handlungsprogression ist.

Die *Aussageorientierung* betrifft die Sinnebene der Erzählung, hier geht es um die Vermittlung einer Idee, um Bedeutungsproduktion. Im Unterschied zur figurenlogischen Orientierung oder zur Progressionsorientierung betrifft diese Ebene nicht mehr die objektive Ordnung der fiktiven Welt der Erzählung. Figuren fungieren hier als „Ideenträger“⁴⁰. Aber auch der Traum trägt mit seinen (symbolischen oder allegorischen) Bildern eine Idee in sich.

6 Figurenlogische Orientierung und Progressionsorientierung

Ob Herzeloide ihren Traum versteht, bleibt unklar, denn sie deutet ihn nicht, bzw. nicht in direkter Rede. Gedeutet wird er von Trevrizent, der Parzival erklärt: „du wære daz tier daz si dâ souc,/ unt der trache der von ir dâ vlouc./ ez widervour in slâfe ir gar,/ ê daz diu sîeze dich gebar“ (Vv. 476, 27-30). Aber entspricht diese Deutung der von Herzeloide? Ist Trevrizent ein zuverlässiger Erzähler?⁴¹ Und woher weiß er von dem Traum? Fest steht nur: In der Bewegung des Drachen fort von Herzeloide ist der Verlust versinnbildlicht, den sie später verhindern möchte: so „barg [sie] in [Parzival] vor ritterschaft“ (V. 112, 19), sie will sich selbst vor weiterem Leid bewahren (vgl. Vv. 117, 24-28).

³⁵ Vgl. Fotis Jannidis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin / New York 2004, S. 223, und Clemens Lugowski, *Die Form der Individualität im Roman*. Frankfurt a. M. [1932] 1994, S. 13f.

³⁶ Matias Martinez / Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*. 8. Auflage. München 2009 (H. C. Beck Studium), S. 111.

³⁷ Fotis Jannidis, a. a. O., S. 223.

³⁸ Matias Martinez / Michael Scheffel, a. a. O., S. 111.

³⁹ Fotis Jannidis, a. a. O., S. 222-223.

⁴⁰ Fotis Jannidis, a. a. O., S. 229.

⁴¹ Zur Diskussion der Zuverlässigkeit vgl. Hans-Jürgen Bachorski, a. a. O., S. 30. Michaela Schmitz, *Der Schluss des Parzival Wolframs von Eschenbach. Kommentar zum 16. Buch*. Berlin 2012, S. 23.

Ihr Verhalten ist figurenorientiert: Sie will Leid abwenden, also das, was der Traum ankündigt. Ängste treiben sie an. Sie will Parzival nicht verlieren, wie sie Gahmuret verloren hat. So stellt Haupt zu Recht fest, dass Herzeloysde „der Traumprognose und weiterer Leiderfahrung entgegen [arbeitet], indem sie sich in die Eremitage zurückzieht und ihren Sohn mit aller Kraft von der ‚ritterschaft‘ fernzuhalten sucht.“⁴² Dennoch kann sie das, was der Traum ankündigt, nicht abwenden, was offenbar in einem Zusammenhang mit der mittelalterlichen Traumauffassung von prophetischen Träumen steht.

7 Traumvorstellung

Offenkundig liegt der Traumerzählung eine sehr traditionelle Vorstellung zugrunde. Herzeloysdes Seele wird offenbar, gemäß mittelalterlicher Vorstellungen,⁴³ losgelöst vom Körper,⁴⁴ ins Weltall gerissen („wie ein sternen blic/ si gein den lüften vuorte“, Vv. 103, 28-29)⁴⁵, kommt wohl mit Metaphysischem in Kontakt und schaut künftige Ereignisse. Der Traum ist somit auf den ersten Blick mantisch-prophetisch,⁴⁶ erfüllt sich in Gahmurets Tod, im Verlassenwerden durch Parzival, in Herzeloysdes Tod. Der Handlungsverlauf erscheint damit determiniert: Der Versuch, die Prophetie abzuwenden, muss zwangsläufig scheitern.

In einer rein mantischen Lesart erschöpft sich der Traum jedoch nicht. Auch eine psychologische Lesart bietet sich an: Der Traum löst nicht nur Ängste aus, sondern kann ebenso aus Ängsten hervorgehen. Der sich fortbewegende Drache ließe sich, im Sinne der Argumentation Bachorskis, auch auf Gahmuret beziehen, der die Königin insgesamt achtzehnmal verlässt (vgl. V. 101,14) und sich in seinem Drang nach ritterlicher Bewährung in ge-

⁴² Barbara Haupt, a. a. O., S. 168.

⁴³ Zur Diskussion über die Bedeutung der Seele für den Traum in der abendländischen Kultur vgl. Maria Elisabeth Wittmer-Butsch, Zur Bedeutung von Schlaf und Traum im Mittelalter. Krems 1990 (Medium aevium quotidianum: Sonderband 1), S. 96, 117, 133-135, 175. Peter-André Alt, Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit. München 2002, S. 33, 42, 50.

⁴⁴ Vgl. dazu auch Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 77.

⁴⁵ Vgl. dazu Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 73-74, FN 13, in Auseinandersetzung mit Wilhelm Deinert, a. a. O., S. 6. Dass die Seele ins All fortgerissen wird, ist eine Vorstellung, die an die Traumtheorie Philon von Alexandria (2. Jh. v. Chr.) erinnert. Vgl. zu der Theorie Klaus Speckenbach, Kontexte mittelalterlicher Träume: Traumtheorie – fiktionale Träume – Traumbücher. In: *Lingua Germanica. Studien zur deutschen Philologie*. Jochen Splett zum 60. Geburtstag, hg. von Eva Schmitsdorf / Nina Hartl / Barbara Meurer. Münster / New York / München / Berlin 1998, S. 298-316, hier: S. 299.

⁴⁶ Vgl. Rudolf Roßkopf, a. a. O., S. 3. Steven R. Fischer, a. a. O., S. 116.

fährliche Situationen begibt.⁴⁷ Daraus können Ängste hervorgehen und damit auch ein kritisches, negatives Bild des geliebten Ehemannes. Herzeloide könnte zudem befürchten, ein Kind zu gebären, das dem Vater in seinem Verhalten folgt, was wiederum mit Ängsten verbunden wäre. Ob Unbewusstes eine Rolle spielt, lässt sich allerdings nicht entscheiden.⁴⁸

Jedenfalls kann der Traum sowohl mantisch als auch psychologisch gelesen werden. Mantisch gelesen, erzeugt der Traum Ängste, weil er das Verlassenwerden Herzeloides durch Parzival in prophetischen Bildern vorwegnimmt. Als Tagesrest verstanden, verweist er auf die Ängste der Träumerin, von dem noch ungeborenen Sohn verlassen zu werden. Doch wie sind die einzelnen Traumbilder zu verstehen?

8 Aussageorientierung und Traumbilder

Rippl macht zu Recht darauf aufmerksam, dass die Traumerzählung durch Parallelisierungstechniken „dem Rezipienten die Deutung des Traums“ bereits nahelege.⁴⁹ So wanderten viele der „Bilder sofort aus dem Traum ins Handlungsgeschehen.“⁵⁰ Das Bild des *wurm[es]* (Pz 104,12) etwa, der Herzeloide *wamme zerfuorte* (Pz 104,13), lasse sich direkt auf die schwierige Geburt Parzivals beziehen (Pz 112,6–8).⁵¹

Auf abstrakter Ebene der Aussageorientierung werden die Traumbilder in der Forschung im Sinne der *triuwe*-Darstellung gedeutet: Der Greif, der Herzeloide die Hand abreißt (*zucte*), stehe für Ipomidôn, der Gahmuret tötet.⁵² Der Verlust der rechten Hand verweise auf den Verlust des Ehemannes.⁵³ Dieser Verlust erzeuge Herzeloide Leid, nach Fischer dargestellt in den „brinnende[n] zäher[n]“ (V. 104,6) als „symbol of exceptional *triuwe*“ zu Gahmuret.⁵⁴ In der Größe des Leids komme wiederum die Größe ihrer *triuwe* zu Gahmuret zum Ausdruck.⁵⁵

⁴⁷ Hans-Jürgen Bachorski, a. a. O., S. 33. Zu Gahmurets Drang nach ritterlicher Bewährung vgl. Volker Mertens, a. a. O., S. 109.

⁴⁸ Vgl. Hans-Jürgen Bachorski, a. a. O., S. 36, und Helga Müllneritsch, a. a. O., S. 27.

⁴⁹ Coralie Rippl, a. a. O., S. 237.

⁵⁰ Ebenda, S. 238.

⁵¹ Ebenda, S. 237.

⁵² Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 80, Steven R. Fischer, a. a. O., S. 119, Klaus Speckenbach, Von den troimen, a. a. O., S. 185.

⁵³ Zur Übersetzung von *zucte* mit „riss ab“ vgl. Wolfram von Eschenbach, Parzival. Nach K. Lachmann revidiert und kommentiert von E. Nellmann. Übertragen von D. Kühn. Frankfurt a. M. 1994, S. 177 (= Bibliothek des Mittelalters 8).

⁵⁴ Steven R. Fischer, a. a. O., S. 119. Ähnlich Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 78.

⁵⁵ Vgl. John Greenfield, Herzeloide als Witwe, a. a. O., S. 298. Zur Thematisierung des Leids in der Traumerzählung vgl. Klaus Speckenbach, Von den troimen, a. a. O., S. 182. Barbara Haupt, a. a. O., S. 166. Herzeloide klagt später exzessiv über den Verlust

Auf Parzival wurde diese *triuwe* ebenfalls bezogen.⁵⁶ Das Herausreißen des Herzens durch den Drachen deute, so Hartmann, voraus auf „Herzeloydes Tod aus *jâmer* [...] (Vv. 128,17-22)“, sie sterbe an gebrochenem Herzen.⁵⁷

Die Traumerzählung wird auch religiös im Sinne der Gottes-*triuwe* gedeutet. Brall-Tuchel sieht Bezüge zur Offenbarung 12.⁵⁸ Durch einen *sternen blic* in die *lüften* getragen, erscheine sie, so Deinert, wie das Weib der Apokalypse, in der Sphäre des Himmels.⁵⁹ Die Darstellung der *mulier amicta sole* im *Liber matutinalis* Konrads von Scheyern (Abb. 1) verdeutlicht, wie stark Wolfram hier durch den Bibeltext bei der Konzeption der Traumerzählung beeinflusst wurde. Herzeloyde werde damit jedenfalls zur Gottesmutter stilisiert.⁶⁰ Ferner sieht die Forschung in diesem Zusammenhang Bezüge zwischen Parzival und Jesus.⁶¹

Allerdings wird der *triuwe*-Begriff auch kontrovers diskutiert. Die heilsgeschichtliche Implikation des Traums wird verkehrt, Herzeloyde gebiert

Gahmurets, geht an dem Verlust fast zugrunde (vgl. V. 109,15, V. 111,13). Vgl. dazu Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 73.

⁵⁶ John Greenfield, Herzeloyde als Witwe, a. a. O., S. 290, verweist darauf, dass Herzeloyde nur aus Mutterliebe zu Parzival überlebt (vgl. 111, 7). Ihr Rückzug nach Soltane wird in der Forschung auch als Reaktion auf den Traum im Sinne der *triuwe* zu Parzival gelesen: Herzeloyde möchte ihn vor Unheil bewahren, ihn schützen. Yeandle, sieht in Herzeloyde, mit Hinweis auf Vv. 117, 25-28, eine „besorgte Mutter“, die sich für „die Sicherheit Parzivals“ selbst aufopfert. David Yeandle, Redebericht, Redeeinleitung, direkte und indirekte Rede als Mittel der Charakterisierung in der Soltane-Episode im III. Buch des ‚Parzival‘, in: *Mittelhochdeutsch. Beiträge zur Überlieferung, Sprache und Literatur*. Hg. von Ralf Plate / Martin Schubert. Berlin / Boston 2011, S. 94-117, hier: S. 114.

⁵⁷ Heiko Hartmann, a. a. O., S. 302. So auch Maier-Eroms, die der Meinung ist, Herzeloyde werde Opfer ihrer „maßlose[n] Liebe zu Parzival“. Vgl. Verena Eleonore Maier-Eroms, ‚Heldentum‘ und ‚Weiblichkeit‘ im Mittelalter und in der Neuzeit. Am Beispiel von Wolframs Parzival, Gottfrieds Tristan und Richard Wagners Musikdramen. Regensburg 2007, S. 173. So stirbt Herzeloyde auch einen vil getriuliche[n] töt (V. 128,23).

⁵⁸ Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 75. Joachim Bumke, a. a. O., S. 52. Volker Mertens, a. a. O., S. 113. Verena Eleonore Maier-Eroms, a. a. O., 173.

⁵⁹ Wilhelm Deinert, a. a. O., S. 6. Vgl. dazu auch Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 73-74, FN 13.

⁶⁰ Vgl. Wilhelm Schmitz, Traum und Vision, a. a. O., S. 79-80. David Yeandle, a. a. O., S. 114. Ihr Rückzug nach Soltane scheint religiös motiviert, als *imitatio Christi*. Der Erzähler spricht von *diemout* und von *triuwe* zu Gott (vgl. V. 116, 29), sie gibt drei Königreiche um des *himeles ruom* (V. 116, 24) auf. Vgl. Volker Mertens, a. a. O., S. 114. John Greenfield, Herzeloyde als Witwe, a. a. O., S. 300.

⁶¹ Zur Jesus-Analogie vgl. Verena Eleonore Maier-Eroms, a. a. O., S. 24. Auch Herzeloyde selbst vergleicht sich mit der Gottesmutter, als sie Parzival stillt (vgl. V. 113, 18f.). Vgl. dazu Beate Kellner, Wahrnehmung und Deutung des Heidnischen in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘, in: *Wechselseitige Wahrnehmung der Religionen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. I. Konzeptionelle Grundfragen und Fallstudien (Heiden, Barbaren, Juden)*, hg. von Ludger Grenzmann / Thomas Haye / Nikolaus Henkel / Thomas Kaufmann. Berlin / New York 2009, S. 23-50, hier: S. 33f.

kein Jesus-Kind, sondern den apokalyptischen Drachen. In diesem Zusammenhang wurde die Schuldfrage für Parzival⁶² und Herzeloide⁶³ diskutiert. Brall-Tuchel etwa bezieht das Bild der Schlangen säugenden Herzeloide auf die *Terra Mater*, die „sündige Mutter“⁶⁴. Roßkopf sieht eine Korrespondenz zwischen Herzeloide – Drache und Eva – Schlange.⁶⁵

Die negative Sicht auf den Drachen und damit auf Parzival ist aber auch eingeschränkt,⁶⁶ weil das Drachenbild ambivalent erscheint. So wird es einmal als Teufelssymbol, dann wieder als Königssymbol gedeutet. So räumt Speckenbach ein, dass der „Ausgang der Dichtung mit der Erhebung Parzivals zum Gralkönig eine ausschließlich negative Sicht des Drachen“⁶⁷ verbiete.

9 Weiterführende Überlegungen und Fazit

Der Traum – das dürfte deutlich geworden sein – produziert ein Übermaß an Bedeutung. Er kann nicht auf eine eindeutige Aussageorientierung gebracht werden. Das zeigen schon die Kontroversen um den *triuwe*-Begriff. Problematisch ist auch die Diskussion über heilsgeschichtliche Implikationen, weil diese letztlich verkehrt werden. Hinzu kommt noch die Ambivalenz des Drachenbildes.⁶⁸ So verweist Haupt zu Recht auf die „Mehrdeutigkeit der Traumbilder“⁶⁹. Schmitz weist darauf hin, dass Wolframsche Narratologie auf „Widersprüchlichkeit geradezu angelegt“⁷⁰ sei. Hinzu komme generell ein „Überschuss [...] an Sinnpotential“⁷¹ im *Parzival* als Ganzes. Mertens spricht von einer „Polyphonie“ der Sinnggebung“⁷². Das Gleiche gilt für den Herzeloide-Traum als Teil des komplexen Romans. Im Sinne des

⁶² Mit dem roten ritter Parzival ist offenbar eine Anspielung auf den großen roten Drachen der Offenbarung gegeben. Zur Diskussion über verschiedene Aspekte der Schuld Parzivals vgl. Volker Mertens, a. a. O., S. 115, 128, 135, 141.

⁶³ David Yeandle, a. a. O., S. 100, 104. Rudolf Roßkopf, a. a. O., S. 83-88.

⁶⁴ Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 87.

⁶⁵ Rudolf Roßkopf, a. a. O., S. 83-88.

⁶⁶ Vgl. etwa Barbara Haupt, a. a. O., S. 167.

⁶⁷ Klaus Speckenbach, Bildhafte Rede, a. a. O., S. 435. Vgl. dazu auch Heiko Hartmann, a. a. O., S. 300-301. Volker Mertens, a. a. O., S. 113.

⁶⁸ Vgl. dazu auch Klaus Speckenbach, Bildhafte Rede, a. a. O., S. 435.

⁶⁹ Barbara Haupt, a. a. O., S. 168.

⁷⁰ Michaela Schmitz, Der Schluss des Parzival Wolframs von Eschenbach. Kommentar zum 16. Buch. Berlin 2012, S. 28.

⁷¹ Ebenda, S. 31.

⁷² Volker Mertens, a. a. O., S. 105.

„dichtungstheoretischen Konzept[s]“⁷³ Wolframs erscheinen die Roman-Figuren zudem als *parrierte* d. h. ambivalente Figuren.⁷⁴ Die Erzählung entzieht sich somit jeder Eindeutigkeit. Daher erscheint es nicht sinnvoll, hier eine weitere Sinndimension hinzuzufügen. Das Analysemodell stößt an diesem Punkt an seine Grenzen. So möchte ich an dieser Stelle fragen, was diesen Traum an sich so außergewöhnlich macht.

Ungewöhnlich ist wohl insbesondere der Umgang Wolframs mit der Traumtradition: Er folgt zunächst tradierten Mustern symbolischer Träume. Das Drache-Greif-Motiv findet sich bereits in antiker Dichtung.⁷⁵ Ebenso taucht es im mittelalterlichen *Alexanderroman* des Pfaffen Lambrecht auf.⁷⁶ Interessant ist die Abweichung von der traditionellen Erzählweise, die in der Steigerung des Figurenbezugs besteht.⁷⁷ Diesen gesteigerten Figurenbezug sieht auch Rippl, die in Auseinandersetzung mit meiner Dissertation schreibt:

Man braucht nicht erst Trevrizents Deutung [...], um zu wissen, dass der Drache Parzival ist. Genauso klar ist hier auch, dass die Identifikation der beiden auf die Zeichnung Herzeyloydes zielt (der Traum als Herzeyloydes *herzeroum*). Damit kann van Wells Ergebnis einer außergewöhnlichen Figurenbezogenheit des Traums bestätigt werden.⁷⁸

Im *Nibelungenlied* sind, anders als im *Parzival*, die Figuren, wie in den meisten mittelalterlichen Traumerzählungen, auf eine reine Beobachterrolle reduziert. Kriemhild träumt, wie ein Falke von zwei Adlern zerrissen wird. Dabei blickt sie von außen auf das Geschehen.⁷⁹ Herzeyloyde träumt hinge-

⁷³ Larissa Schuler-Lang, *Wildes Erzählen – Erzählen vom Wilden: ‚Parzival‘, ‚Busant‘ und ‚Wolfdietrich D‘* (Literatur – Theorie – Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 7). Konstanz 2012, S. 53.

⁷⁴ Vgl. Joachim Bumke, a. a. O., S. 42. Vgl. auch Beatrice Trnca, *Parrieren und undersniden. Wolframs Poetik des Heterogenen* (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 46. Heidelberg 2008; Larissa Schuler-Lang, a. a. O., S. 58.

⁷⁵ Zum Motiv der Drachenträume bei Schwangeren vgl. Arthur T. Hatto, a. a. O., S. 18f.

⁷⁶ Im Straßburger Alexanderroman des Pfaffen Lamprecht (um 1185?) wird erzählt, wie sich ein Drache-Greifen-Traum der schwangeren Mutter des Helden auf das Aussehen des noch ungeborenen Alexanders, seine Iris-Heterochromie, auswirkt: „Ein ouge was ime [Alexander] weiden, / getân nâh einem trachen. / Daz quam von den sachen: Dô in sîn mûter bestunt ze tragene, / dô quâme ir freisliche bilide ingagene, / daz was ein michil wunder. / Swarz was ime daz ander, / nâh einem grîfen getân“ (Vv. 158-163). Zitiert nach: Pfaffe Lamprecht, *Alexanderroman: mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch*. Hg., übersetzt und kommentiert von Elisabeth Lienert. Stuttgart 2007.

⁷⁷ Vgl. dazu auch Barbara Haupt, a. a. O., S. 168.

⁷⁸ Coralie Rippl, a. a. O., S. 238.

⁷⁹ „In disen hōhen ȳren troumte Kriemhilde / wie si zūge einen valken, starc, scoen und wilde, / den zwēne arn erkrummen. Daz sie muoste sehen, / ir erkunde in dirre

gen von sich selbst und gerät dabei, wie es Brall-Tuchel treffend formuliert, in einen „affektiven Ausnahmezustand.“⁸⁰ Die apokalyptischen Bilder werden zum Teil dieser Angstmaschinerie, werden individuiert, auf ihr persönliches Leid zentriert. Gezeigt wird ein persönlicher Weltuntergang. Diese Perspektivierung ist neu. Die Schreckensbilder verlagern sich im Herzelojede-Traum nach innen. Hier zeigt sich ein protopsychologisches Erzählen: Wolfram beginnt die Figur mit einem Innenleben auszustatten. Der Traum versinnbildlicht Angst, wird zum Ausdruck von Leid⁸¹ und führt diese Emotionen in ganz plastischen Bildern vor Augen. Im Herzelojede-Traum kommt Leid nicht mehr allein, wie in anderen zeitgenössischen Erzählungen von außen, sondern bricht im Bild des Drachen aus der Figur selbst heraus. Das Erzählen ist zwar noch protopsychologisch, da traditionelle Muster nebenher präsent bleiben, aber dennoch könnte man sagen, dass der Herzelojede-Traum auf halbem Weg zu einem modernen Traumverständnis ist, zu einem psychologischen Traum *avant la lettre*.⁸² So eröffnet die multiperspektivische Auseinandersetzung mit der Sprache der Träume verschiedene, auch ungewohnte Perspektiven auf die Kultur des Mittelalters: Es offenbart sich hierin ein eigener kleiner, rätselhafter Mikrokosmos, den es noch weiter zu erforschen gilt.

werlde leider nimmer gesechen“ (Str. 13, 1-4). Zitiert nach: Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart 2002 (Reclam Universal-Bibliothek 644). Auch in der Rabenschlacht, die ebenfalls das Drache-Greif-Motiv (von Wolfram?) übernimmt, bleibt die betroffene Traumempfängerin Helche in der Beobachterrolle: Sie träumt, wie ein Drache und ein Greif ihre Kinder entführen und zerreißen: „Ir [Helche] troumte, wie ein wilder trach waere / gevlogen also balde / durch ir chemenaten dach / und na ir mit gewalde [...] / owe, ir liebe sune beide. / Er furt si hin ouf eine breite heide. [...] / Si sach in dem troume, / daz si der grife zerbrach“ (Str. 123-126). Zitiert nach: Rabenschlacht. Textgeschichtliche Ausgabe. Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik. Hg. von Elisabeth Lienert / Dorit Wolter (Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik 2). Tübingen 2005.

⁸⁰ Helmut Brall-Tuchel, a. a. O., S. 75.

⁸¹ Vgl. zum Aspekt des Leids Klaus Speckenbach, Von den troimen, a. a. O., S. 182; Barbara Haupt, a. a. O., S. 166.

⁸² Dagegen hält Rippl diesen von mir in meiner Dissertation beschriebenen „Eindruck des ‚Psychologischen‘ eher für einen Effekt des erzählerischen Bemühens, Herzelojedes triuwe und stæte zu demonstrieren“. Coralie Rippl, a. a. O., S. 238.



Abb. 1: Das apokalyptische Weib und der Drache. Miniatur aus dem *Liber matutinalis* von Konrad von Scheyern (um 1206/1225). München. Bayrische Staatsbibliothek, Clm. 17401. 14recto.