



Bitte verwenden Sie zur Zitation dieses Beitrags folgende Angaben:

Crenguța-Beatrice Trîncă, „Ästhetische Erfahrung an der Hundeleine. Profane Leseformen mittelalterlicher Dichtung“, in: Sonderforschungsbereich 626 (Hrsg.): *Ästhetische Erfahrung: Gegenstände, Konzepte, Geschichtlichkeit*, Berlin 2006.

http://www.sfb626.de/veroeffentlichungen/online/aesth_erfahrung/aufsaeetze/trinca.pdf

Zum Inhaltsverzeichnis der Gesamtpublikation:

http://www.sfb626.de/veroeffentlichungen/online/aesth_erfahrung/

Auf einzelne Textstellen verweisen Sie am besten mittels der laufenden Absatznumerierungen.

Ästhetische Erfahrung an der Hundeleine. Profane Leseformen mittelalterlicher Dichtung

Crenguța-Beatrice Trîncă
beatrice.trinca@gmx.de

[1] Von einer „dem Genuß („oblectatio“) des süßen Saftes („succus“) verfallenen Klassikerlektüre“¹ habe sich Hieronymus, so Peter Abaelards Bericht, nach einem Prügeltraum abgewandt, um sich dann dem Bibelstudium zu widmen. Ein Genuß des gelesenen Textes um seiner selbst willen, so wie Peter Abaelard ihn hier bezüglich des Heiligen Hieronymus andeutet, begegnet uns in den Werken mittelalterlicher Theologen meist nur in negativer Form: Eine solche Lektüre scheint Sünde zu sein und sollte deshalb vermieden werden. Dies war sicherlich die dominierende Ansicht des Klerus, derjenigen Gesellschaftsgruppe also, die im Mittelalter vorrangig für Lesen und Schreiben verantwortlich war.²

[2] Doch im Frankreich und Deutschland des zwölften Jahrhunderts drang die weltliche volkssprachige Literatur immer mehr in das Medium der Schrift ein.³ Obwohl die klassische Rezeptionsform dieser – zum Teil auch schriftlich gedich-

¹ Zusammenfassung von Peter von Moos, „Was galt im lateinischen Mittelalter als das Literarische an der Literatur? Eine theologisch-rhetorische Antwort des 12. Jahrhunderts“, in: Joachim Heinzle (Hrsg.), *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*, Stuttgart, Weimar 1993, 439. Vgl. Peter Abaelard, *Theologia ›Scholarium‹*, in: *Petri Abaelardi opera theologica*, hrsg. Eligius M. Buytaert, Constant Mews, Turnholt 1987, 418-420.

² Vgl. Joachim Bumke, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1999, 595.

³ Es wurden aber auch vorher volkssprachige Texte, die mündlich zirkulierten, verschriftlicht. Im deutschen Sprachraum ist beispielsweise das *Hildebrandslied* das früheste überlieferte Zeugnis mündlicher Literatur. Das Fragment, das der Gattung der Heldendichtung angehört, handelt von einem Kampf zwischen Vater und Sohn. Das uns überlieferte Bruchstück ist eine Abschrift aus dem 4. Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts aus dem Kloster Fulda. Das Lied wurde auf das erste und letzte Blatt eines Codex eingetragen, der lateinische religiöse Texte enthält und ein Jahrzehnt früher fertig geschrieben worden war. Vgl. Andreas Klare, „Die Niederschrift des Hildebrandsliedes als Zufall“, *Leuvense bijdragen* 82 (1993), 433-443.

teten⁴ – Literatur die Vortragssituation bildete – diese Form der Rezeption wird in den Texten selbst vielfach inszeniert – wurden diese Werke auch gelesen⁵ und vorgelesen.⁶ Ihre Themen und ihre Problematik berührten sich nur noch wenig mit theologischen Fragen; es war eine schriftlich fixierte, weltliche Literatur, die als solche auch gelesen werden wollte. Die Dichter dieser neuen schriftlichen Literatur haben zwar keine expliziten theoretischen Aussagen gemacht, in denen sie sich mit den vom Klerus erlaubten und praktizierten Leseformen auseinandersetzen oder alternative Angebote machten, doch sie teilen ihren Rezipienten selbst mit, für welche Art von Lektüre sie ihre Texte gedichtet haben.

[3] Ziel der folgenden Untersuchung ist es, ästhetischer Erfahrung im Medium der Lektüre, in ihrer für die volkssprachige weltliche Literatur spezifischen Form, auf die Spur zu kommen. Der Gegenstand der Untersuchung, Wolframs von Eschenbach *Titurel* (13. Jhd.), entstammt einer Epoche europäischer Kultur, von der man selbst in der neueren Forschung gelegentlich⁷ annimmt, ästhetische Erfahrung außerhalb der theologischen Debatte – wo sie sich oft in Aussagen über Kunstrezeption wiederfinden läßt, denen die Angst vor der Sünde abzulesen ist⁸ – habe es nicht gegeben.⁹

[4] In einem ersten Schritt sollen die Artusromane, als repräsentativer Teil schriftlicher volkssprachiger Literatur, auf eine Auseinandersetzung mit den klerikalischen Leseformen der Zeit hin befragt werden. Anhand eines der wenigen volkssprachigen Texte, die die Lektüre explizit thematisieren,¹⁰ nämlich *Titurel*, soll in einem zweiten Schritt die Relevanz der Lektüreform höfischer Romane für ästhe-

⁴ Über Wolfram von Eschenbach hatte die Forschung zunächst angenommen, er habe mündlich gedichtet. Heutzutage ist es jedoch aufgrund der Komplexität seiner Texte Konsens, daß er nur schriftlich dichten konnte. Vgl. dazu Joachim Bumke, *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart ⁸2004.

⁵ Bumke, *Höfische Kultur*, 606 und 704f.

⁶ Zum Übergang von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit in der Antike vgl. Martin Vöhler, „Vom Sänger zum Rhapsoden. Zum historischen Wandel ästhetischer Erfahrung“, in dieser Publikation.

⁷ Beispielsweise Katharina Münchberg, „Die Verdammung der Liebenden. Zu einer Urszene ästhetischer Erfahrung (Dante: *Commedia*, *Inferno* V)“, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 46/2 (2002), 271-289. In dieser Arbeit ist zu lesen: „Bekanntlich war dem christlichen Mittelalter die Vorstellung der ästhetischen Erfahrung als sinnlicher Lust am schönen (Kunst-) Gegenstand, wie sie die neuzeitliche Ästhetik kennt, fremd.“ (Ebd. 273.)

⁸ Im 12. Jahrhundert äußerte sich der Rigorist Hugo von Fouilloi zum Schmuck der Kirchen, der aus Skulpturen, Malereien, Teppichen, farbigem Glas, Gold, Silber, Seide bestand, man empfinde beim Wahrnehmen des Schmucks „mira et perversa delectatio“ („wunderbares und perverses Vergnügen“). Vgl. Umberto Eco, *Kunst und Schönheit im Mittelalter*, Wien 1991, 19. Das „schlechte“ Vergnügen („perversa delectatio“) ist ein Hinweis dafür, daß es als Sünde verstanden wurde, aber andererseits ist dieser Aussage (vgl. „mira delectatio“) die Bewunderung für die Schönheit des Schmucks anzumerken. Johannes von Salisbury (12. Jhd.) spricht im ersten Buch seines *Policraticus* von der Musik, die „das fromme Gemüt zu Gott erheben [kann], aber auch – dem Gesang der Sirenen gleich – durch eine ‚der Wollust verwandte Zärtlichkeit‘ (voluptati cognata mollities) in die Verderbnis führen [kann].“ (Hans Robert Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt/M. ⁴1984, 179. Vgl. *Policraticus* I, 6, 72ff., in: Ioannis Saresberiensis, *Policraticus I-IV*, hrsg. K.S.B. Keats-Rohan, Turnholt 1993, 48f.) Man könne nämlich durch soviel „Süße“ verführt werden. „Wenn die Musik das Maß überschreite, das ihr als Medium der Teilnahme an der übersinnlichen Freude und Gottseligkeit gesetzt sei, werde sie unmerklich beim Hörer viel mehr ein ‚Jucken der Lenden‘ als ein von irdischen Sorgen befreiendes Gefühl der Erhebung zu Gott [...] erwecken.“ (Ebd.)

⁹ Gegenbeispiele wären: Walter Haug, „Weisheit, Reichtum und Glück. Über mittelalterliche und neuzeitliche Ästhetik“, in: ders., *Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1995, 17-30 und Michael Dallapiazza, „Welterfahrung und ästhetische Erfahrung in Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘“, in: Paola Schulze-Belli, Michael Dallapiazza (Hrsg.), *Il romanzo di Tristano nella letteratura des Medioevo. Der „Tristan“ in der Literatur des Mittelalters*, Trieste 1990, 79-92.

¹⁰ Ein weiterer Text wäre Dantes *Divina Commedia*.

tische Erfahrung außerhalb der Sündenproblematik bzw. des Religiösen im allgemeinen herausgearbeitet werden. Denn wichtig und neu im Titul und im Artusroman ist, daß sie zum einen im Modus der Lektüre bereits rezipiert wurden, zum anderen, daß sie die Bedingungen und Anleitungen für die spezifische Leseform weltlicher, fiktionaler Literatur im Medium der Schrift entwickeln und vermitteln. Im Schriftlichen wird also eine profane Form der Lektüre thematisiert, in einem dem Klerus vorbehaltenen Medium, in dem Lektüreformen und implizit ästhetische Erfahrungen, die nicht auf Gott hin ausgerichtet sind, traditionell nicht akzeptiert wurden, wovon beispielsweise ja die eingangsweise erwähnten Worte Peter Abaelards zeugen.

1. Bekenntnis zur Phantasie

[5] Der mittelalterliche Klerus hat sich nicht erlaubt, profane Literatur um des Genusses willen zu lesen. Trotzdem wandte er sich von der Lektüre antiker literarischer Texte nicht vollständig ab, sondern interpretierte sie allegorisch,¹¹ denn nur unter dieser Voraussetzung konnte man sich leisten, „dichterische Lügen“ zu lesen.¹² Die Schule von Chartres zum Beispiel verstand die antiken Texte als *integumentum*, als Schleier, hinter dem sich die Wahrheit Gottes und der Welt verbarg, und die es durch die Allegorese zu entdecken galt. Die *integumentum*-Vorstellung geht zurück auf Macrobius (5. Jhd.), der sich in seinem Werk *Commentarii in Somnium Scipionis* damit auseinandersetzt, daß Platos und Ciceros Republikschriften von kurzen erfundenen Erzählungen begleitet sind, die nur indirekt Überlegungen zur Republik vermitteln. Macrobius bemerkt, daß es Texte gibt, in denen die Wahrheit mit Hilfe von Erfindungen ausgedrückt wird.¹³ Über diese sagt der Philosoph, daß sich die Erkenntnis der heiligen Dinge hinter dem ehrfürchtigen Schleier imaginärer Elemente [„sub pio figmentorum uelamine“] offenbart, da sie zugedeckt von ehrlichen Taten und eingekleidet von ehrlichen Namen seien.¹⁴

[6] Diese hauptsächlich von der Schule von Chartres praktizierte Leseform war Chrétien de Troyes, der eine klerikale Ausbildung erhalten hatte, sehr wahrscheinlich bekannt. Um 1165 dichtete er am Hof der Marie de Champagne seinen ersten Roman *Erec et Enide*. Darin erwähnt er Macrobius als Garant für die Wahrheit seines Berichtes. Mit Chrétien de Troyes vollzog sich im europäischen Mittelalter, um mit Walter Haug zu sprechen, „die Entdeckung der Fiktionalität im 12. Jahrhundert“¹⁵, und zwar in dem Sinne, daß die mittelalterlichen Dichter ab

¹¹ Der Genuß der allegorischen Lektüre wird in keinem der mir bekannten Texte erwähnt. Die Verstellung vom Genuß der Interpretation existierte jedoch in der Zeit. Peter Abaelards Worte zum Bibelinterpretation lassen sich beispielsweise in diese Richtung deuten: „Die Probleme des Verstehens sind wie der Widerstand in der Liebe ein Stachel des Verlangens“. (Zusammenfassung von Peter von Moos, *Was galt im lateinischen Mittelalter als das Literarische an der Literatur*, 442f.; vgl. Peter Abaelard, *Theologia ›Scholarium‹*, 357.)

¹² Vgl. dazu auch Peter von Moos, *Was galt im lateinischen Mittelalter als das Literarische an der Literatur* und Joerg O. Fichte, „Der Einfluß der Kirche auf die mittelalterliche Literaturästhetik. Beobachtungen zur Situation des Dichters im Mittelalter“, *Studia Neophilologica. A Journal of Germanic and Romance Languages and Literature* 48 (1976), 3-20.

¹³ Vgl. Macrobius I, 2,9. (Macrobius, Ambrosius Theodosius, *Commentaire au songe de Scipion/Commentarii in Ciceronis somnium Scipionis*, hrsg. Mireille Armisen-Marchetti, Paris 2001-2003.) und Fritz Peter Knapp, „Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter“, *DVJS* 54 (1980), 611f.

¹⁴ Vgl. Macrobius I, 2,11 (Ebd.).

¹⁵ Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*, Darmstadt, 21992, 105.

jetzt die Fiktionalität ihrer Texte selbst thematisierten.¹⁶ Das bedeutete gleichzeitig ein Bekenntnis zum fiktionalen Text als einer die Wirklichkeit vortäuschenden, lügnerischen Form. Es stellt sich die Frage, ob Chrétien mit der Erwähnung des Macrobius auf die Lesetechnik anspielt, hinter dem Schleier der Lüge sei die Wahrheit Gottes und der Welt zu finden. Es ist vor allem diskussionsbedürftig, ob sich der altfranzösische Dichter in der subtilen Rezeptionsanweisung, die er an der Macrobius-Stelle gibt, der klerikalen Lektüretechnik, die einen profanen Text als *integumentum* betrachtet, tatsächlich beugt, oder sie nicht geradezu in Frage stellt.

[7] Chrétien erwähnt Macrobius als Autor der schriftlichen Vorlage, nach der er sich angeblich richtet,¹⁷ und sagt, er habe von Macrobius gelernt, den Krönungsmantel der Hauptfigur Erec quellentreu zu beschreiben, so daß er nicht lüge. Der Name des Philosophen, die Bemühung, nicht zu lügen und das textile Produkt, das beschrieben wird, weisen nun tatsächlich auf die *integumentum*-Thematik hin.¹⁸ Die Erwähnung und Beschreibung des Mantels aber bedeuten bei genauer Betrachtung eine Umkehrung der *integumentum*-Idee: Auf der Vorderseite ist das Quadrivium (Geometrie, Arithmetik, Musik und Astronomie) gestickt, doch darunter, unter dem *integumentum*, befindet sich der Pelz der „berbioletes“, der fabelhaften Wesen aus Indien, die nur Fisch, Zimt und frische Gewürznelken fressen und deren Köpfe blond und die Körper schwarz wie eine Maulbeere sind. Die „berbioletes“ haben dazu noch einen roten Rücken, einen schwarzen Bauch und einen blauen Schwanz (*Erec et Enide* 6732ff.). Mit ihrem Pelz ist der Mantel gefüttert. Nicht die Wahrheit Gottes befindet sich also unter dem „velamen“ versinnbildlicht, sondern schlicht: phantastische Monster. Wunderwesen, vor allem indische, gehörten zwar zum „festen Inventar mittelalterlicher Enzyklopädie“¹⁹, doch einige Gelehrte, deren Schriften allerdings später als Chrétiens Werke entstanden sind, begegneten ihnen mit Skepsis.²⁰ Die „berbioletes“ nehmen einen Status zwischen Phantasieprodukt und Kuriosität ein, und außer in Chrétiens Roman wurde uns aus dem Mittelalter, soweit ich sehe, diese Form von Monstrosität nicht weiter überliefert. Dort also, wo die Wahrheit Gottes zu finden sein sollte, fügt der Dichter eine zweifelhafte Faktizität ein. Für spitzfindige Theologen repräsentieren sicherlich auch die Monster die Allmacht Gottes, doch es ist nicht unberechtigt, diese Wesen schlicht als Erfindungen, als Hinweise auf und Erzeugnisse dichterischer Phantasie und somit als profane Lügen²¹ zu verstehen. Diese zweite Möglichkeit, die „berbioletes“ zu verstehen, nimmt der Lektüre weltlicher und explizit fiktionaler Texte den religiösen Verständnisrahmen und ermöglicht ästhetische Erfahrung jenseits theologischer Vorstellungen. Der Krönungsmantel wurde in der Forschung als Sinnbild für den Chrétienschen Text verstanden,²² so

¹⁶ Vgl. Walter Haug, „Geschichte, Fiktion und Wahrheit. Zu den literarischen Spielformen zwischen Faktizität und Phantasie“, in: Fritz Peter Knapp, Manuela Niesner (Hrsg.), *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*, Berlin 2002, 115-132.

¹⁷ Tatsächliche Quellen waren wahrscheinlich die schriftlichen *Historia regum Britanniae* von Geoffrey von Monmouth, *Waces Roman de Brut* und mündliche keltische Erzählungen. Vgl. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide/Erec und Enide. Altfranzösisch und deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Albert Gier*, Stuttgart 1987, 413-424. Die Versangaben in diesem Artikel richten sich nach dieser Ausgabe.

¹⁸ Vgl. Gerhart von Graevenitz, „Contextio und conjointure, Gewebe und Arabeske. Über Zusammenhänge mittelalterlicher und romantischer Literaturtheorie“, in: Walter Haug, Burghart Wachinger (Hrsg.), *Literatur, Artes und Philosophie*, Tübingen 1992, 231-239.

¹⁹ Rudolf Simek, *Erde und Kosmos im Mittelalter. Das Weltbild vor Kolumbus*, München 1992, 122.

²⁰ Vgl. ebd., 110f.

²¹ Entsprechend bezeichneten Kleriker Chrétiens Werke, z.B. als Lügen Perceval und Cligès. Vgl. Knapp, *Historische Wahrheit*, 602.

²² Vgl. ebd.

daß die Umkehrung der *integumentum*-Idee und das Bekenntnis zu einer profanen Lektüreform, die hier dargelegt wurden, in erster Linie für Chrétiens *Erec et Enide* und mit Sicherheit auch für seine danach geschriebenen Romane Gültigkeit hat.

[8] Wie die profane Lektüre, die nicht auf Allegorese ausgerichtet ist, näher zu bestimmen sei, darüber gibt Chrétien in seinen Texten keine explizite Auskunft. Eine Komponente, die zu erwarten wäre, der Genuß beim Lesen, wird nicht thematisiert. Dem französischen Dichter scheint es zunächst nur wichtig gewesen zu sein, von einer allegorisierenden Lektüre seiner Texte abzuraten. Außerdem sprach er mit dieser Rezeptionsanweisung nur einen kleinen Teil seines Publikums an, da seine Zielgruppe, der Adel, oft nicht schriftkundig war.²³

[9] In Vortragsform rezipierte man schon vor seiner Dichtung mündliche Erzählungen über König Artus und seine Ritter, das erwähnt Chrétien bereits in seinem *Erec et Enide*-Prolog. Er spricht von einem „conte d'avanture“ (einer Reihe von Ereignissen, wie sie erzählt werden), aus denen er eine „bele conjointure“ (einen wohlgeordneten Zusammenhang) machen werde. Er kritisiert gleichzeitig diejenigen, die vom Geschichtenerzählen leben wollen und vor ihrem Publikum von Königen und Grafen die Erzählung auseinanderreißen und verderben²⁴ (*Erec et Enide* 9-26).

[10] Dadurch, daß er sich mit seiner schriftlichen Dichtung in diese Tradition setzt, spricht Chrétien gleichzeitig eine Rezeptionsform völlig außerhalb des religiösen Bereiches an: der Adel rezipierte die mündlichen Erzählungen, von denen hier die Rede ist, nicht um dadurch zur Wahrheit Gottes zu gelangen.²⁵ Diese Art der Rezeption übertrug der Adel selbstverständlich auch auf die Lektüre des Chrétienischen Textes – so daß in der Lektüre ästhetische Erfahrung, abgekoppelt von der Religion, möglich wurde – also genau in dem Medium, in dem die lateinischen Schriftgelehrten dies zu verhindern versuchten.

2. Die profane Lektüre

[11] Im vorangehenden Abschnitt hat sich eine Leseform konturiert, die fiktionale Texte betrifft und ästhetische Erfahrung außerhalb eines religiösen Rahmens, ohne religiöse Ziele möglich macht. Die Lektüre literarischer Texte der Gattung des höfischen Romans wird in den mittelalterlichen Quellen sehr selten thematisiert. Wolfram von Eschenbach macht jedoch im *Titurel*²⁶ die Lektüre

²³ Bumke, *Höfische Kultur*, 606 und 704f.

²⁴ Die dafür benutzten Verben sind: „depecier“ und „corronpre“.

²⁵ Diese Art der Rezeption (mündlicher Literatur) kritisiert die Kirche, wenn sie ihre eigenen Vertreter dabei ertappt. Davon zeugt die Anekdote aus dem *Dialogus miraculorum* von Caesarius von Heisterbach (gestorben nach 1240), die berichtet, daß ein Abt, während einer feierlichen Mahnrede, bemerkte, daß viele seiner Zuhörer, vor allem Novizen, schliefen, „einige auch schnarchten“. Plötzlich rief der Abt mitten in der Rede aus: „Hört Brüder, hört, ich berichte euch Neues und Großartiges. Es war einmal ein König, der hieß Artus“, woraufhin die Mönche wieder aufmerksam wurden. Doch es folgte keine Geschichte von König Artus, sondern eine erneute Mahnrede: „Brüder, schaut dieses große Elend. Wenn ich von Gott spreche, so schlaft ihr. Sobald ich aber Worte der Leichtfertigkeit einmische, so wacht ihr auf und fangt alle an, mit gespitzten Ohren zu lauschen.“ Vgl. *Caesarii Heisterbacensis Monachii Ordinis Cisterciensis Dialogus Miraculorum*, Capitulum XXXVI, hrsg. Joseph Strange, 2 Bde., Köln u.a. 1851, I, 205. Übersetzte Zitate von Joachim Bumke, *Höfische Kultur*, 710.

²⁶ Der Text entstand um 1220. Alle Angaben zur Chronologie der mittelhochdeutschen Werke entstammen dem Lexikon: Kurt Ruh, Burghart Wachinger (Hrsg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Berlin ²1978ff. Ungewöhnlich für die deutsche Literatur der Zeit ist,

einer Figur zum Motor der Handlung: Die Herzogin Sigûne beginnt im zweiten Fragment des Textes eine Geschichte auf einem Brackenseil zu lesen, doch ihre Lektüre wird durch das Entlaufen des Brackens unterbrochen. Die Möglichkeit der Fortsetzung des Lesens macht Sigûne zur Bedingung für die Liebeserfüllung. Ihr Geliebter Schoynatulander reitet auf der Suche nach dem Bracken und verliert dabei das Leben. Das leidvolle Ende dieser Liebesgeschichte (Schoynatulanders Tod im Kampf und Sigûnes Tod vor Trauer) hat uns – wegen der Fragmentform *Titurels* – nur in einem anderen Roman (*Parzivâl*²⁷) erreicht. *Titurel* bricht nämlich mit dem Entschluß Schoynatulanders ab, in die Welt zu ziehen, um den Bracken zu finden. Wolframs Dichtung soll im Folgenden näher analysiert werden, im Hinblick auf die Frage nach ästhetischer Erfahrung in der Lektüre. Für diese Untersuchung ist die Berücksichtigung folgender drei Elemente des Lektüreprozesses von Bedeutung: der Gegenstand der Lektüre, die Lektüre selbst und die beim Lesen gemachte ästhetische Erfahrung.

2.1. Was liest Sigûne?

[12] Bevor der Versuch unternommen wird, den Gegenstand der Lektüre Sigûnes näher zu bestimmen, soll kurz skizziert werden, wie es zu dieser Lektüre kommt:

[13] Zwei junge Adlige, Sigûne und Schoynatulander, lagern als Liebespaar im Wald und hören plötzlich das Bellen eines Jagdhundes. Schoynatulander versteckt sich im Gebüsch und fängt den an ihm vorbeilaufenden Bracken. Das Besondere an diesem Bracken ist seine Hundeleine, zwölf Klafter lang (also rund 22 Meter²⁸) und aus gelber, grüner, roter und brauner Seide hergestellt. Das Seil ist so gefertigt, daß man es auseinanderfalten kann. Beim Auseinanderfalten wird sichtbar, daß auf der Seide mit Goldnägeln Edelsteine befestigt wurden. Sie bilden eine Schrift und schildern eine Geschichte. Auch auf dem Halsband steht mit Edelsteinen etwas geschrieben, und zwar der Name des Hundes („Gardevîaz“, also „Gib acht auf die Fährte!“). Darüber hinaus werden auf dem Halsband Männer und Frauen dazu ermahnt, auf den rechten Weg acht zu geben (*Titurel* 144-150²⁹).

[14] Doch worum geht es genau in der Erzählung auf der Leine? Der Erzählerkommentar teilt dem Publikum der innertextlichen Vortragssituation mit, daß dieser Hund von einer Königin einem Herzog aus Liebe geschenkt worden war. Sigûne kann entlang des Seiles lesen, wer die zwei Liebenden sind (*Titurel* 151), nämlich, wie auch Wolframs Leser und Zuhörer später erfahren werden (*Titurel* 154 und 156), Clauditte und Herzog Ehcunat von Salvasch Florian. In den folgenden Strophen spricht Wolfram über das Schicksal der Königin Clauditte, indem er zuerst von ihrer Schwester Flôrie berichtet. Es bleibt für das Publikum

daß *Titurel* keine Vorlage hat. Der Text wurde in zwei Fragmenten überliefert und man kann heutzutage nicht entscheiden, ob der Rest verloren ging oder nie geschrieben wurde. Das Personal der Erzählung, die Gralsfamilie, tritt auch im Artusroman *Parzivâl* (gedichtet zwischen 1200 und 1210 als Bearbeitung von Chrétien *Perceval*) des gleichen Autors auf. Die Form der *Titurel*-Fragmente ähnelt aber nicht den anderen höfischen Romanen, sie weist eher Übereinstimmungen mit der Lyrik und Heldenepik auf.

²⁷ *Parzivâl* wurde zwischen 1200 und 1210 als Bearbeitung von Chrétien *Perceval* gedichtet. Siehe oben.

²⁸ Vgl. Christian Kiening, Susanne Köbele, „Wilde Minne. Metapher und Erzählwelt in Wolframs ‚Titurel‘“, *PBB* 120 (1998), 253.

²⁹ Die Versangaben und das Zitat entstammen der Ausgabe: Wolfram von Eschenbach, *Titurel*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Helmut Brackert und Stephan Fuchs-Jolie, Berlin 2002.

unsicher, ob auch Flôries Geschichte auf der Leine geschrieben steht oder nicht.³⁰ Flôrie verweigert ihrem Geliebten die Liebesvereinigung, er muß in ihrem Dienst kämpfen und stirbt in einem Zweikampf. Flôrie stirbt vor Trauer,³¹ und so wird ihre Schwester Königin. Nur bei Claudittes Lebensgeschichte heißt es explizit, daß Sigûne etwas über sie auf der Leine liest (*Titirel* 155), aber Wolframs Rezipienten erfahren nicht, was genau auf der Leine steht, sondern sie werden durch den Erzähler in Kenntnis gesetzt, daß Clauditte einen ihrem Stand unterlegenen Mann zum Geliebten wählt, als die Herzöge des Landes einen Landesherren fordern.

2.2. Lektüre und ästhetische Erfahrung

[15] Die Lebensgeschichte Claudittes (mit oder ohne Flôries Schicksal), die von Wolfram als Bericht realer Geschehnisse präsentiert wird, deutet Sigûne in ihrer Lektüre anders. Sigûne liest diese Geschichte als „âventiure“ (*Titirel* 170). Mit diesem Begriff bezeichnet man in den mittelhochdeutschen höfischen Romanen sowohl die Abenteuer der Ritter als auch die Vorlage bzw. den Roman selbst. Außer an der hier zitierten Stelle verwendet Wolfram im *Titirel* den Begriff „âventiure“ nur, um seine eigene Erzählung zu bezeichnen und zu charakterisieren (*Titirel* 39, 59), was die Annahme rechtfertigt, Sigûne würde das Gelesene als fiktionale höfische Erzählung verstehen.³² Das umso mehr, als daß nicht gesagt wird, daß auch Sigûne weiß oder lesen kann, was der Erzähler dem Publikum mitgeteilt hat (*Titirel* 141, 151), nämlich daß die Erzählung auf dem Seil der Bericht einer wahren Begebenheit ist, die überhaupt die Lektüre Sigûnes ermöglicht. Die männliche Hauptfigur der *âventiure* auf dem Seil, der Herzog Ehcunat von Salvasch Florian, läßt (auf der Handlungsebene des Wolframschen Textes) den Hund entlaufen (*Titirel* 141), und nur so kommt Sigûne zur Lektüre, nur so kommt es zu ihrem Untergang.³³ Doch diese Kausalität bleibt Sigûne verborgen; sie kann nur von den Rezipienten des Wolframschen Textes bemerkt werden. Das bedeutet, daß in Wolframs Text das von Sigûne Gelesene erst in der Lektüre zur fiktionalen Erzählung wird. Der Gegenstand der Lektüre konstituiert sich zum Teil erst im Lesen selbst.

[16] Von der Voraussetzung ausgehend, eine fiktionale Erzählung sei ein Kunstwerk, kann man behaupten, daß Claudittes Leben, durch Sigûnes Lektüre, zum Kunstwerk wird. Clauditte macht selbst ein Kunstwerk aus ihrem Leben, indem sie die extravagante Hundeleine verfertigen läßt. An der Leine als Stoff, auf dem Edelsteine angebracht wurden, und an der Erzählung, die den Edelsteinen als Buchstaben abgelesen werden kann, ist eine ästhetische Erfahrung möglich.

[17] Sigûne glaubt eine Geschichte zu lesen, die einer Textsorte angehört, die, wie Chrétien in *Erec et Enide* betont, als weltliches Werk zu rezipieren ist und somit ästhetische Erfahrung außerhalb des religiösen Kontextes erlaubt. Welche Bedeutung Wolframs Figur dieser ästhetischen Erfahrung beimißt, wie die Figur

³⁰ Vgl. Christian Kiening und Susanne Köbele, *Wilde Minne*, 253f. mit weiterführender Literatur.

³¹ Die Tragik auf der Erzählebene ist, daß die Geschichte von Flôrie und Ylinôt ein „mise en abyme“ (Elisabeth Schmid, „Dâ stuont âventiur geschriben an der strangen. Zum Verhältnis von Erzählung und Allegorie in der Brackenseilepisode von Wolframs und Albrechts ‚Titirel‘“, *ZfdA* 117 (1988), 84) des Ausgangs der Sigûne-Schoynatulaner Liebesgeschichte ist, aber daß Sigûne genau diese Geschichte sehr wahrscheinlich nicht zur Kenntnis nimmt.

³² Die „âventiure“ auf der Hundeleine hat in diesem Kontext die Chance, von Sigûne als so fiktional aufgefaßt zu werden, wie es die Artusromane und der *Titirel*-Text selber sind.

³³ Vgl. Christian Kiening, Susanne Köbele, *Wilde minne*, 254.

diesbezüglich durch den Dichter konstruiert wird, läßt sich an dem ablesen, wie Wolfram die Handlung nach dem Entlaufen des Bracken komponiert: Sigûne möchte die Hundeleine unbedingt wieder erlangen, trotz des Ratschlags Schoynatulanders, die Leine solle ihr gleichgültig („unmaere“) sein. Auf Schoynatulanders Worte entgegnet die junge Herzogin von Katelangen, daß ihr ihr Land gleichgültig („unmaere“) sei, wenn sie nicht die Erzählung zu Ende lesen könne. Sie hätte die Schrift lieber als jeden Reichtum (*Titurel* 170). Deshalb macht Sigûne die Wiedergewinnung der Leine zur Bedingung für ihre Liebe, und Schoynatulanter muß sich auf die Suche nach dem Bracken machen. Mit diesem Gespräch endet das zweite *Titurel*-Fragment. Über Schoynatulanders Tod und über Sigûnes Leiden bis in den Tod wissen und wußten die Rezipienten des Textes bereits Bescheid, aus dem *Parzivâl*, der vor *Titurel* geschrieben wurde. Die vielen Vorausdeutungen, die im *Titurel* auf zukünftiges Leid anspielen (z.B. *Titurel* 175), weisen darauf hin, daß die zwei Fragmente aus der Perspektive des *Parzivâl*, wo das bittere Ende bekannt gegeben wurde, noch bevor *Titurel* geschrieben wurde, zu lesen sind. Die zwei Texte vervollständigen sich und zeichnen das Bild einer adligen jungen Dame, die letztendlich ihr ganzes Leben und das Leben ihres Geliebten aufs Spiel setzt, um die Erzählung auf der Hundeleine zu Ende lesen zu können.

[18] Daß Sigûnes Lektüre und ihre ästhetische Erfahrung außerhalb des religiösen Bereiches zu verstehen sind, erfolgt nicht nur aus der Gattung, der die Erzählung auf der Leine in Sigûnes Augen angehört, sondern es wird auch in der Konstruktion von Sigûnes Schicksal durch den Dichter deutlich. Nach dem Tod Schoynatulanders wird Sigûne Einsiedlerin und verbringt ihre Zeit mit ständigem Beten. Allerdings scheint sie eher eine Einsiedlerin im Dienste der Liebe zu sein, denn sie trauert ihrem Geliebten nach, hat ihn (einbalsamiert) bei sich in der Klause und trägt einen Trauring, der ihren Besucher Parzivâl, bevor er sie erkennt, dazu veranlaßt, über sie zu spotten, denn bekanntlich hätten Einsiedler keine Liebschaften (vgl. *Parzivâl* 435,19ff.³⁴). Die letzte Konsequenz der Lektüre, Sigûnes Dasein als Einsiedlerin – eine Konsequenz, die eigentlich nicht anders als religiös zu konzipieren ist – wird durch Wolfram profanisiert.

[19] Wolfram fokussiert alles, was er nach dem Erscheinen des Bracken mit der wundersamen Leine erdichtet, auf die Lektüre und implizit auf eine ästhetische Erfahrung. Statt die Liebe zu erleben, wird Sigûne zugunsten der Lektüre einer Liebesgeschichte auf ihre eigene Liebeserfahrung für immer verzichten müssen;³⁵ ihr starkes Interesse an der Lektüre vernichtet ihr Leben – so das vom Dichter entworfene Schicksal der Figur.

[20] Die Unbestimmtheit des *Titurel*-Textes, der offen läßt, warum Sigûne wegen der Lektüre ihr Glück aufs Spiel setzt (und es letztlich verliert), warum ihr das Lesen so viel bedeutet, hat die Philologen immer wieder gereizt, in ihren Interpretationen diese Leerstelle zu füllen.

[21] Sigûne ist, als Abkömmling des Gralsgeschlechts, gesellschaftlich hoch über Schoynatulanter gestellt (vgl. *Titurel* 43). Der Erzähler berichtet, daß Sigûne von einer Liebesgeschichte zwischen einer Königin und einem Fürsten zu lesen

³⁴ Bei der Angabe der Verszahlen richte ich mich nach der Ausgabe: Wolfram von Eschenbach, *Parzival. Studienausgabe. Mhd./Nhd. Übersetzung von Peter Knecht*, Berlin 1998.

³⁵ Vgl. dazu auch Walter Haug, „Lesen oder Lieben? Erzählen in der Erzählung: vom ‚Erec‘ bis zum ‚Titurel‘“, in: ders., *Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1995, 166.

beginnt (*Titirel* 151), und weil Sigûne diese Geschichte aufgrund ihrer Standesherkunft auf sich selbst beziehen kann, möchte sie die „âventiure“, die auf der Leine geschrieben steht, zu Ende lesen.³⁶ Es deutet sich hier eine Form ästhetischer Erfahrung an, die Hans Robert Jauß als „eine Weise der Erfahrung seiner selbst in der Erfahrung des anderen“³⁷, als Alternativdefinition zum „Selbstgenuß im Fremdgenuß“³⁸ bezeichnet hat. Jauß definiert mit seinen Worten die Erfahrung realer Rezipienten, die in Wolframs Text auf der Figurenebene erkennbar wird.

2.3. Geschlechterspiele

[22] Ästhetische Erfahrung und Lektüre sind in Wolframs Text nicht nur Motor und Fokus für die Handlung nach dem Auftreten des Bracken mit der beschriebenen Leine. Darüber hinaus funktionieren sie in der internen Textlogik nach spezifisch historischen Verhaltensweisen und dienen als Instrument der Geschlechterkonstituierung.

[23] Im 12. und 13. Jahrhundert wurde die Schriftkultur hauptsächlich vom Klerus getragen. In der Laiengesellschaft nahmen adlige Frauen in viel größerem Umfang als Männer teil am Bildungsleben,³⁹ traten „nicht nur als Gönnerinnen, sondern auch als Leserinnen und Zuhörerinnen, als Vorleserinnen und Abschreiberinnen [...] in der Hofgesellschaft“⁴⁰ hervor. In Wolframs Text ist die Lektüre und eine daran gekoppelte ästhetische Erfahrung nur für die Frau reserviert, denn die „âventiure“ auf der Hundeleine wird von Frau zu Frau weitergegeben: Clauditte läßt sie aufschreiben und Sigûne liest sie.⁴¹ Bevor die Schrift auf der Hundeleine zur Leserin gelangt, geht sie allerdings durch die Hände zweier Männer. Herzog Ehcunat ist der von Clauditte erwünschte Empfänger, doch Wolfram weist in seinem Text nie darauf hin, daß Ehcunat das Geschriebene lesen würde. Der Herzog nimmt den Bracken mit auf die Jagd und dabei entläuft er ihm, um, in seiner Qualität als Jagdhund (trotz der übermäßigen Leine), dem Wild nachzujagen. Schoynatulander fängt den Hund, schenkt ihn aber Sigûne, ohne den Wunsch zu äußern, selbst zu lesen, was auf der Leine steht.⁴² Der Bracke entläuft aber auch der neuen Besitzerin und Sigûne möchte daraufhin unbedingt den Hund mit der Leine wieder haben. Schoynatulander empfiehlt seiner Freundin, sich nicht weiter für die Leine zu interessieren, denn – und seine Argumentation ist interpretationsbedürftig – er habe noch nie von einer beschrifteten Leine gehört. Er könne zwar Briefe und Bücher, sogar solche auf Französisch, lesen, aber eine Inschrift auf der Leine solle seiner Freundin gleichgültig sein (*Titirel*

³⁶ Vgl. auch Kurt Ruh, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*, 2 Bde., Berlin 1980, II, 152 und ders., „Bemerkungen zur Liebessprache in Wolframs ‚Titirel‘“, in: Kurt Gärtner, Joachim Heinzle (Hrsg.), *Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder*, Tübingen 1989, 504.

³⁷ Jauß, *Ästhetische Erfahrung*, 85.

³⁸ Ebd., 84.

³⁹ Vgl. Bumke, *Höfische Kultur*, 606.

⁴⁰ Ebd., 704.

⁴¹ Sigûnes Lektüre ist eine kreative in dem Sinne, daß sie den auf der Leine geschriebenen Text als Fiktion versteht, ihm dadurch den Status der Fiktion verleiht. Auch Clauditte ist schöpferisch, wenn sie die Leine verfertigen läßt. Das Schöpfertum war, laut Überlieferung, keineswegs den Frauen reserviert.

⁴² Das Lesen, das den Frauen reserviert ist, wiederholt sich in der Fortsetzung des Wolframschen Textes durch den Dichter Albrecht, im *Jüngeren Titirel* (um 1260-1270). Dort wird der entlaufene Hund vom König Teanglis von Theserat gefunden, der sich gerade auf der Jagd befindet und der nicht lesen kann. Er beschließt, sich vom Hund zu wunderbaren Abenteuern führen zu lassen (*Jüngerer Titirel* 1296,1-1297,3). Die Versangaben richten sich nach der Ausgabe: *Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titirel. Herausgegeben von Werner Wolf*, 2. Bde, Berlin 1955 und 1968.

169). Schoynatulander kann also lesen, was für einen adligen Mann im deutschen Sprachraum der Zeit nicht unbedingt selbstverständlich war.⁴³ Er scheint sich aber nach der äußeren Form zu richten: wenn es kein Buch oder kein Brief ist, sei das Geschriebene unbedeutend. Sigûne hingegen ist an den Inhalten interessiert; sie antwortet: „dâ stuont âventiure an der strangen“ (*Titirel* 170: „da stand eine Aventure auf dem Seil“).

[24] Das Lesen und die damit verbundene ästhetische Erfahrung in Wolframs *Titirel* fungieren daher auch als Instrument der Geschlechterkonstituierung, da zudem innerhalb des Paares Sigûne-Schoynatulander ein Tausch der Geschlechterrollen stattfindet. Schoynatulander ist kein guter Kämpfer, Sigûne dafür hat das Siegen im Namen (vgl. Wolframs Etymologie des Namens im *Titirel* 110). Als ihr der Bracken entläuft, richtet der Erzähler seinen Blick auf ihre Hände, von denen es heißt:

[25] innerhalp ir hende als si wæren berîfet,
grâ als eines tiostiurs hant, dem der schaft von der gegenhurte slîfet,
der zuschet über blôzez vel gerüeret.
rehte alsô was daz seil durch der herzoginne hant gefüeret.
(*Titirel* 167)

[26] („Ihre Hände waren innen grau, mit Reif überzogen, wie die Hand eines Kämpfers, dem der Lanzenschaft wegen des Gegenangriffs rutscht und zischt, wenn er über die bloße Haut fährt. Genauso war das Seil durch die Hand der Herzogin gerutscht.“)⁴⁴

[27] Sigûnes Hände werden mit den Händen eines alten Kämpfers verglichen, den das Rutschen des Lanzenschafts nicht mehr verwundet, dessen Hornhaut vom oxidierten Metall grau wird. Dieser Vergleich geschieht genau in dem Moment, in dem von der Leine als einer lesbaren Unterlage nur noch ihre Materialität übrig bleibt, nämlich der Stoff mit harten Edelsteinen, der durch die Hände Sigûnes rutscht. Die Lektüre wird unterbrochen. Die Möglichkeit einer ästhetischen Erfahrung an der Leine selbst, als Kunstprodukt aus vierfarbiger Seide, auf der mit Goldnägeln bunte Edelsteine vernietet sind, hatte sich angedeutet, doch diese Möglichkeit ist im Moment, in dem der Hund entläuft, auch nicht mehr vorhanden. Ästhetische Erfahrung wird durch eine schmerzhaft⁴⁵ körperliche Erfahrung ersetzt. Genau dann, wenn Sigûne aufhört zu lesen und eine sinnliche (schmerzliche) Erfahrung der Materialität der Leine macht, wird sie explizit mit einem Mann verglichen, bekommt männliche Attribute.

3. Fazit

[28] Mit dem Aufkommen schriftlicher volkssprachiger Literatur wurde im Mittelalter ästhetische Erfahrung im Medium der Lektüre möglich, einer Lektüre, die nicht mehr im religiösen Rahmen praktiziert wurde. Das bis zu dem Zeitpunkt vom Klerus – der den Genuß des Textes um seiner selbst willen verbot – kontrollierte Medium wurde von einer Literatur in Anspruch genommen, die sich nicht mehr primär als religiöse verstand. In der neuen volkssprachigen Literatur wur-

⁴³ Vgl. ebd., 605f.

⁴⁴ Übersetzung der Verfasserin.

⁴⁵ Zu einem anderen Verhältnis zwischen Leiden und ästhetischer Erfahrung vgl. Marie-Christin Wilm, „Laokoons Leiden. Oder über eine Grenze ästhetischer Erfahrung bei Winckelmann, Lessing und Lenz“, in dieser Publikation.

den die ihr spezifischen Leseformen im Modus des Literarischen reflektiert. Ästhetische Erfahrung läßt sich dabei aus den Texten erahnen und in der Interpretation herausarbeiten. Die Analyse von Chrétien's Lektüreeinweisung und von Wolframs Titulel, dessen Handlung ab dem Erscheinen der beschrifteten Unterlage Lektüre und ästhetische Erfahrung ins Zentrum stellt, bekräftigt das, wovon die jüngere Forschung, trotz gelegentlicher Einwände, überwiegend ausgeht: daß bezüglich der Reichweite des Konzepts der ästhetischen Erfahrung auch das Mittelalter unbedingt zu berücksichtigen ist. Ästhetische Erfahrung in der profanen Lektüre, ohne dem Vorwurf der Sünde direkt ausgesetzt zu sein, ist kein rein neuzeitliches Phänomen.