

HERMAEA
GERMANISTISCHE FORSCHUNGEN
NEUE FOLGE

HERAUSGEGEBEN VON
JOACHIM HEINZLE UND KLAUS-DETLEF MÜLLER

BAND 94

JOACHIM BUMKE

Die Blutstropfen im Schnee

Über Wahrnehmung und Erkenntnis
im »Parzival« Wolframs von Eschenbach



MAX NIEMEYER VERLAG
TÜBINGEN 2001

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft
der VG Wort

Peter Wapnewski gewidmet

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Bumke, Joachim: Die Blutstropfen im Schnee : über Wahrnehmung und Erkenntnis im
»Parzival« Wolframs von Eschenbach / Joachim Bumke. – Tübingen: Niemeyer, 2001
(Hermaea; N.F., Bd. 94)

ISBN 3-484-15094-7 ISSN 0440-7164

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2001

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des
Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Über-
setzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektro-
nischen Systemen. Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz und Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Buchbinder: Geiger, Ammerbuch

Inhalt

I.	Der ›innere‹ Mensch	I
1.	Parzival vor den Blutstropfen im Schnee	I
2.	›Innen‹ und ›Außen‹ in der gelehrten Diskussion der Zeit	15
II.	Liebe, Licht und Erkenntnis	29
1.	Liebestheorie	29
	Liebe bei den Dichtern	29
	Liebe bei den Theologen	30
	Liebe bei den Medizinern	33
2.	Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie	35
	<i>De natura corporis et animae</i>	35
	Das innere Licht	37
	Selbsterkenntnis	45
	Exkurs: Visions- und Traumtheorie	50
3.	Zeichentheorie	54
	Augustins Zeichenlehre	54
	Exkurs: Die Zeichenhaftigkeit von Blut und Schnee . .	59
	Parzival in Munsalvaesche: <i>dô was er vrâgens mit ermant</i>	64
4.	<i>hêrre, ich bin nicht wîs.</i> Parzivals habituelle Wahrnehmungsschwäche	77
	Parzivals Kindheit	77
	Parzivals <i>art</i>	81
	Lehren und lernen	85
	Parzivals Kämpfe	91
	Selbsterkenntnis	95
	<i>tumpheit</i>	100
III.	Der ›nackte‹ Erzähler	111
1.	Das Gespräch mit den Zuhörern	111
	Über die Liebe	112
	Über den Hof	116

2.	Digressio – Apostrophe – Personificatio	122
	Frau Minne und Frau Witze	122
	Anspielungen auf Hartmanns ›Iwein‹	128
3.	Der Erzähler in der Rolle des Analphabeten	131
	<i>Ine kan decbeinen buochstap</i>	131
	Wissenschaftskritik im 12. Jahrhundert	135
	Ingenium	139
4.	Zur Poetik der Parzivaldichtung	143
	Das <i>parrierte maere</i>	143
	<i>Ordo temporis</i> und <i>ordo cognitionis</i>	147
	Zusammenhänge	151
IV.	Ausblick: Parzival und Gawan	157
	Nachwort	165
	Literaturverzeichnis	167
	Abkürzungen	167
	Texte	167
	Literatur	173
	Register	201

I. Der ›innere‹ Mensch

1. Parzival vor den Blutstropfen im Schnee

Parzival war in Munsalvaesche und hat die Erlösungsfrage nicht gestellt. Er hat die trauernde Sigune wiedergetroffen und hat von ihr erfahren, was in Munsalvaesche auf dem Spiel stand. Dann ist er Jeschute wiederbegegnet, die seinetwegen große Entbehrungen und Demütigungen durch ihren Ehemann erdulden mußte. Er hat Orilus besiegt und hat ihn gezwungen, sich mit seiner Frau zu versöhnen, und hat die beiden an den Artushof geschickt. Er ist ziellos weitergeritten, hat die Nacht im Wald verbracht und befindet sich am nächsten Morgen in der Nähe des Plimizoel. Inzwischen ist König Artus mit seinem Hof aufgebrochen, um den Roten Ritter zu suchen, der ihm durch die Überstellung besiegtter Ritter so viel Ehre erwiesen hat. Am achten Tag ist die Hofgesellschaft ans Ufer des Plimizoel gelangt, wo sie ihr Lager aufgeschlagen haben. Am nächsten Morgen erblickt Cunnewares Knappe, der als erster das Lager verlassen hat, den Ritter am Waldrand und erkennt ihn an seiner Rüstung. Gawain reitet hinaus, begrüßt den Gesuchten und führt ihn ehrenvoll vor den König. Noch am selben Tag wird Parzival feierlich in die Tafelrunde aufgenommen. Sein Traum, Artusritter zu werden, hat sich erfüllt.

Wenn die Geschichte so erzählt worden wäre, würde niemand auf den Gedanken kommen, daß irgendwo etwas fehlt. Das Resumé der Handlung hat jedoch zwischen Parzivals Ankunft bei den Flußwiesen des Plimizoel und Gawains Einladung, ihn zum Lager zu begleiten, siebenhundert Verse übersprungen. Dazwischen steht die Blutstropfenszene, die für den Handlungsverlauf entbehrlich zu sein scheint. Das ist ein Indiz dafür, daß die Bedeutung dieser Szene auf einer anderen Ebene zu suchen ist.¹

¹ Zur Blutstropfenszene im ›Parzival‹ vgl. K. Boestfleisch: Studien zum Minnegedanken bei Wolfram von Eschenbach [L 155], S. 10ff.; B. Mergell: Wolfram von Eschenbach und seine französischen Quellen. Bd. 2. Wolframs Parzival [L 451], S. 88ff.; M. Wehrli: Wolframs Humor [L 611], S. 9ff.; W. J. Schröder: Der Ritter zwischen Welt und Gott. Idee und Problem des Parzivalromans Wolframs von Eschenbach [L 548], S. 153ff.; M. Wehrli: Wolfram von Eschenbach. Erzählstil und Sinn seines Parzival [L 612], S. 24f.; H. Kolb: Die Blutstropfen-Episode bei Chrétien und Wolfram [L 395]; E. Köhler: Die

Im Mittelpunkt der Blutstropfenszene steht ein außerordentlicher Wahrnehmungsakt. Parzival sieht die Blutstropfen im Schnee; und als er

drei Blutstropfen im Schnee. Bemerkungen zu einem neuen Deutungsversuch [L 392]; W. Deinert: Ritter und Kosmos im Parzival. Eine Untersuchung der Sternkunde Wolframs von Eschenbach [L 214], S. 18ff.; M. Wynn: Scenery and Chivalrous Journeys in Wolfram's Parzival [L 638], S. 405ff.; J. F. Poag: Heinrich von Veldeke's minne; Wolfram von Eschenbach's liebe and triuwe [L 498], S. 732ff.; G. Bauer: Parzival und die Minne [L 132], S. 91ff.; A. M. Haas: Parzivals tumpheit bei Wolfram von Eschenbach [L 298], S. 114ff.; J. F. Poag: Wolfram von Eschenbach's Metamorphosis of the Ovidian Tradition [L 499], S. 74f.; D. Blamires: Characterization and Individuality in Wolfram's Parzival [L 148], S. 166ff.; M. G. Scholz: Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach. Literarische Beziehungen und persönliches Verhältnis [L 545], S. 42ff.; M. Schumacher: Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach [L 555], S. 110ff.; J. F. Poag: Wip and Gral: Structure and Meaning in Wolfram's Parzival [L 500], S. 205f.; N. R. Wolf: Die Minne als Strukturelement im Parzival Wolframs von Eschenbach [L 634], S. 59f. 70f.; H.-G. Welter: Die Wolframsche Stilfigur. Untersuchungen zu einem Strukturschema im Parzival Wolframs von Eschenbach [L 615], S. 138ff.; R. Madssen: Die Gestaltung des Humors in den Werken Wolframs von Eschenbach [L 432], S. 129ff. 139ff.; M. Curschmann: Das Abenteuer des Erzählens. Über den Erzähler in Wolframs Parzival [L 208], S. 642ff.; W. Haug: Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach [L 316], S. 684ff.; H. E. Wiegand: Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artusepik [L 625], S. 153ff.; E. Nellmann: Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers [L 475], S. 142ff.; W. und H. Freytag: Zum Natureingang von Wolframs von Eschenbach Blutstropfenszene [L 262]; H. Dewald: Minne und sgrâles âventiur. Äußerungen der Subjektivität und ihre sprachliche Vergegenwärtigung in Wolframs Parzival [L 219], S. 22ff.; T. Ehlert et G. Meissburger: Perceval et Parzival. Valeur et fonction de l'épisode dit 'des trois gouttes de sang sur la neige.' [L 240]; D. Hirschberg: Untersuchungen zur Erzählstruktur von Wolframs Parzival. Die Funktion von erzählter Szene und Station für den doppelten Kursus [L 329], S. 171ff.; E. Schmid: Studien zum Problem der epischen Totalität in Wolframs Parzival [L 538], S. 21ff.; D. Welz: Episoden der Entfremdung in Wolframs Parzival. Herzeloysdientragödie und Blutstropfenszene im Verstärkungsrahmen einer psychoanalytischen Sozialisationstheorie [L 616], S. 88ff.; K. Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Bd. 2 [L 521], S. 83ff.; K. Bertau: Zwei Studien zu Wolfram. I. Innere Erfahrung und epische Bearbeitung mythischer Strukturen. Einige psychoanalytische Beobachtungen zu Wolframs Parzival [L 140], S. 9f.; H. Brackert: Wolfram von Eschenbach, Parzival [L 160], S. 119ff.; L. B. Parshall: The Art of Narration in Wolfram's Parzival and Albrecht's Jüngerer Tituel [L 491], S. 174ff.; P. Wapnewski: Wolframs Parzival. Studien zur Religiosität und Form [L 608], S. 145ff.; D. H. Green: The Art of Recognition in Wolfram's Parzival [L 282], S. 126ff.; L. P. Johnson: Die Blutstropfenepisode in Wolframs Parzival: Humor, Komik und Ironie [L 362]; R. T. Morewedge: Wolfram von Eschenbach's Comedy of Errors: The Blood Drops Scene [L 466]; I. Karg: ... sîn süeze stûez ungemach ... Erzählen von der Minne in Wolframs Parzival [L 369], S. 75ff.; U. Draesner: Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs Parzival [L 223], S. 249ff.; W. Delabar: ūferihtiu sper. Zur Interaktion in der Blutstropfenepisode in Wolframs Parzival [L 216]; B. Jeßing: Die Blutstropfenepisode. Ein Versuch zu Wolframs Parzival [L 360]. Am förderlichsten sind nach meinem Urteil die Beiträge von Wehrli [L 611], Curschmann [L 208], Haug [L 316], Dewald [L 219], Ruh [L 521] und Brackert [L 160]. Dazu kommt jetzt der Kommentar von G. Garnerus: Parzivals zweite Begegnung mit dem Artushof. Kommentar zu Buch VI/1 von Wolframs Parzival (280,1–312,1) [L 270], S. 33ff.

sie betrachtet, erblickt er das Antlitz seiner geliebten Frau Condwiramurs. Dieser Anblick läßt ihn so tief in Liebesgedanken versinken, daß er alles um sich herum vergißt und regungslos auf seinem Pferd verharret, bis Gawan ihn aus diesem Liebesbann löst, indem er seinen Mantel über die Blutstropfen deckt. Es ist ein wunderbarer Vorgang mit einem geheimnisvollen Kern, der sich rationaler Erklärung entzieht.

Die Szene ist so angelegt, daß dem Liebeszauber, der Parzival das Bewußtsein nimmt, ein zweiter Wahrnehmungsvorgang entgegengesetzt ist, der auf Irrtum und Täuschung beruht und zu widersinnigen Verwirrungen führt. Cunnewares Knappe, der Parzival zuerst erblickt, hat nicht genau hingesehen; sonst hätte er den Ritter seiner Herrin an seiner Rüstung erkannt. Dieser Fehler hat fatale Folgen. Die Artusritter vertrauen blindlings der falschen Wahrnehmung des Knappen, halten Parzival für einen Feind und ziehen hinaus, erst Segramors und dann Keie, um den Übermut des vermeintlichen Herausforderers zu bestrafen. Die Kämpfe zwischen den wütenden Artusrittern und dem gedankenversunkenen Parzival enden beide gleich mit dem ersten Anritt: die Artusritter werden aus dem Sattel gehoben und kehren mit Schande bedeckt in das Lager zurück. Keie muß mit gebrochenem Arm und gebrochenem Bein auf einer Bahre abtransportiert werden. Der Spuk endet, als Gawan auftritt. Er reitet unbewaffnet zu Parzival, erkennt, daß dessen Zustand durch die Blutstropfen im Schnee verursacht worden ist, und beendet den Liebeszauber, indem er die Blutstropfen vor Parzivals Blicken verbirgt. Als Parzival aus der Trance erwacht, bedauert er, daß ihm die Gegenwart von Condwiramurs entzogen worden ist. Mit besonnener Höflichkeit kann Gawan ihn bewegen, das Zeltlager des Königs aufzusuchen.

Bis zum Auftreten Gawans wird die Szene von dem Kontrast zwischen Parzival und den Artusrittern bestimmt. Vollkommene Stille und Bewegungslosigkeit auf der einen Seite; lautes Geschrei und wildes Durcheinander der Bewegungen auf der anderen. Man kann den Kontrast als einen Gegensatz zwischen Innen und Außen beschreiben. Parzival hat die äußere Welt verlassen und ist ganz nach innen gegangen. Er blickt noch mit seinen körperlichen Augen auf die Blutstropfen; aber was er da sieht, kann er nur mit seinen inneren Augen sehen. Er spricht im Zustand der Gedankenversunkenheit, aber ohne Worte. Es ist eine Gedankenrede, die seine innere Stimme spricht. Die Anwesenheit und Nähe von Condwiramurs, die ihn so glücklich macht, erlebt er innen; äußerlich steht er alleine im Schnee. Während seine körperlichen Sinne den Dienst versagen und er nichts mehr von dem wahrnimmt, was um ihn geschieht, ist seine Seele sehr aktiv: die Wahrnehmung seines inneren Auges setzt einen Erkenntnis-

prozeß in Gang, der ihn zum ersten Mal begreifen läßt, welche Ziele ihm gesetzt sind.

Die Artusritter dagegen repräsentieren eine groteske Körperlichkeit. Die Situation ist paradox: der Artushof ist ausgezogen, Parzival zu suchen. Als sie ihn endlich gefunden haben, behandeln sie ihn als Feind, statt ihn zu ehren. Ihr wüstes Prahlen und Schimpfen durchbricht die höfischen Anstandsregeln und beeindruckt vor allem durch die Lautstärke. Und ihre wilden Attacken erweisen sich als unüberlegt und erfolglos. Repräsentant dieser ungezügelter Körperlichkeit ist Segramors, der an dieser Stelle seinen großen Auftritt hat. Es zeigt sich, daß im erlauchten Kreis der Artusritter – Segramors ist ein Verwandter der Königin – auch der Typus der wilden Riesen aus dem ›König Rother‹ vertreten ist. Wie dort der Riese Widolf muß Segramors in Ketten gelegt werden (285,3f.), weil seine Kampfeswut sich nicht anders bändigen läßt.

Der Widerspruch zwischen Parzival und den Artusrittern löst sich im Gelächter. Die ganze Szene ist auf Komik angelegt.² Parzival ist komisch, der Artushof ist komisch, und der Kontrast zwischen beiden erst recht. Max Wehrli hat an der Einleitung der Blutstropfenszene, an der Zusammenordnung von Parzival mit dem entflohenen Falken, die beide die Nacht über zusammen frieren, das Wesen von »Wolframs Humor« erläutert.³

Der Gegensatz zwischen Parzival und den Artusrittern zeigt auch die unüberbrückbare Fremdheit an, die sich zwischen beiden aufgebaut hat. Als Parzival aus Soltane aufbrach, hatte er den einen Gedanken: er wollte Artusritter werden. Jetzt, im sechsten Buch, hat er dies Ziel erreicht: am selben Tag, an dem er morgens die Blutstropfen sieht, wird er zum Ritter der Tafelrunde gemacht. Aber schon in diesem Moment ist es kein Triumph mehr. Und gleich darauf erscheint Kundrie, deren Fluch zur Folge hat, daß Parzival aus dem Artuskreis ausscheidet. Wenn er im vierzehnten Buch noch einmal am Artushof auftaucht, wirkt er wie ein Fremder.

Die Fremdheit zwischen Parzival und dem Artushof dokumentiert sich in den Kommunikationsstörungen. Die gesamte Interaktion, die sprachliche wie die non-verbale, besteht aus Kommunikationsbrüchen. Als Parzi-

² Unter diesem Gesichtspunkt hat L. P. Johnson die Szene interpretiert: Die Blutstropfenepisode in Wolframs Parzival: Humor, Komik und Ironie [L 362].

³ M. Wehrli: Wolframs Humor [L 611], S. 9ff. Die Frage, ob auch die Parzivalgestalt in der Blutstropfenszene komisch wirken soll, ist in der Forschung kontrovers behandelt worden. Komische Züge finden W. Haug (Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach [L 316], S. 694): »In der Nahsicht ist Parzivals Liebesversunkenheit komisch, ja grotesk«, und E. Schmid (Studien zum Problem der epischen Totalität in Wolframs Parzival [L 538], S. 22): »[...] die komischen Effekte, die Parzivals Versunkenheit entspringen«.

val durch Gawans Dazwischentreten aus seiner Liebesentrücktheit aufwacht, muß die Kommunikation erst mühsam in Gang gebracht werden. Was Gawan sagt, hält Parzival für *spot* (302,24) und antwortet mit einer Drohung (302,25). Die Aufforderung, ins Hoflager des Königs mitzukommen, lehnt er ab. Nur mit Mühe gelingt es Gawan, diese Hindernisse abzubauen und Parzival in die höfische Kommunikationsgemeinschaft einzubinden.

Am Anfang der Parzivalgeschichte schien es so, als ob ihm die Aufgabe gestellt wäre, sich dem Artusrittertum anzugleichen. Das fünfte Buch mit dem Aufenthalt in Munsalvaesche und dem Frageversäumnis hat jedoch gezeigt, daß die Parzivalhandlung anders strukturiert ist. In Munsalvaesche liegt die entscheidende Wende auf seinem Weg. Nachdem Sigune ihm die Augen dafür geöffnet hat, was er durch sein Schweigen vor dem Gral angerichtet hat, bekommt sein Handeln einen neuen Sinn. Das Mitleid mit dem leidenden Anfortas wird zum Antrieb. »Ach, hilfloser Anfortas! Was half es dir, daß ich bei dir war?« (*ay helfelôser Anfortas, waz half dich daz ich pî dir was?* 330,29–30). Wiedergutmachung vergangener Versäumnisse und Verfehlungen wird von nun an handlungsbestimmend. Die Wiederbegegnung mit Jeschute gibt die erste Gelegenheit dazu. Der Sieg über Keie im Zustand der Geistesabwesenheit ist die zweite Gelegenheit: so wird der Schmerz und die Erniedrigung gebüßt, die Cunneware um Parzivals willen von Keie erdulden mußte. Bleibt noch die größte Aufgabe: das Unterlassen der Frage wettzumachen. Die Blutstropfenszene ist der Ort, wo Parzival sich über diese Zielsetzung klar wird. Der Glanz der Tafelrunde kann den Kummer, den das Frageversäumnis ihm auferlegt hat, nicht auszugleichen. Den Weg zum Gral geht Parzival alleine.

Von außen gesehen ist sein jahrelanges Herumirren auf der Suche nach dem Gral eine Kette von Kämpfen. »Er suchte nur noch den Kampf« (*ern suochte niht wan strîten* 390,9). Diese Kämpfe sind offenbar nicht erzählenswert. Parzival scheidet für viereinhalb Jahre aus der Dichtung aus. Damit soll wohl angezeigt werden, daß das Drama der Gralsuche sich nicht in der äußeren Handlung abspielt, sondern im Innern des Helden. Die Wendung nach innen vollzieht sich in der Blutstropfenszene. Alles, was danach noch von Parzival erzählt wird, sind die Begegnungen im neunten Buch, die ihn innerlich anrühren: das neuerliche Zusammentreffen mit Sigune, die Begegnung mit dem Grauen Ritter und die Einkehr bei Trevrizent. Erst als seine Berufung nach Munsalvaesche unmittelbar bevorsteht, tritt Parzival wieder in die Handlung ein. Am Schluß bleibt der Erzähler merkwürdig wortkarg. Ist Parzival ein innerlich Gewandelter, als Kundries Botschaft ihn zum Gral beruft? Wie ist es zu verstehen, daß nicht nur die

äußere Handlung ausgespart ist, sondern daß wir auch über seinen inneren Weg so wenig erfahren?

Die Blutstropfenszene stammt aus dem ›Conte du Graal‹. Bereits bei Chrétien ist diese Szene für den Handlungsverlauf entbehrlich. Ihre Bedeutung liegt vielmehr darin, daß hier verschiedene Themen gesammelt und reflektiert werden, die für die ganze Dichtung wichtig sind. Das zeigen die Verbindungsfäden, durch die der Erzähler die Blutstropfenszene mit den drei wichtigsten Stationen auf Percevals Weg – unmittelbar vor seinem Ausscheiden aus der Dichtung – verknüpft hat: die Begegnung mit den Artusrittern weist auf Percevals ersten Besuch am Artushof zurück; das Bild seiner schönen Freundin, das Perceval im Schnee erblickt, erinnert an seine Begegnung mit Blancheflor – so heißt Condwiramurs in der französischen Dichtung – in Beurepaire. Das Farbenspiel aus Rot und Weiß wird beide Male mit denselben Worten beschrieben.⁴ Am wichtigsten ist die dritte Verbindung: zwischen den Blutstropfen im Schnee und der Blutenden Lanze auf der Gralburg. Wieder ist es die Farb-Komposition aus Rot und Weiß, auf die der Erzähler durch wörtliche Anklänge hinweist.⁵ Dreimal erlebt Perceval das Farbenspiel aus Rot und Weiß als ein »Wunder« (*cele merveille* 3202), vor dem er verstummt.⁶ Auf diese Weise lenkt der ›Conte du Graal‹-Erzähler die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer auf die beiden ›unerledigten‹ Episoden auf Percevals Weg, bevor er die Geschichte seines Helden abbricht und von Gauvain weitererzählt. Darin könnte zugleich ein Versprechen liegen, daß die beiden offenen Handlungsmotive – Percevals Verhältnis zu Blancheflor und die Erlösung des Gralkönigs – später eine Fortsetzung finden sollten.

Ebenso auffällig wie die Verbindungsfäden zu früheren Stationen der Percevalhandlung sind die Anspielungen auf Chrétiens frühere Artusro-

⁴ Am auffälligsten ist die Wiederholung des Verses: »Das Rote auf das Weiße plaziert« (*Li vermeus sor le blanc assis*) in der Beurepaire-Szene (1824) und in der Blutstropfenszene (4204); vgl. G. Armstrong: *The Scene of the Blood Drops on the Snow* [L 127], S. 135f.

⁵ Ein Knappe trug in der Gralszene »eine weiße Lanze« (*une blanche lance* 3192) herein, und alle im Saal sahen »die weiße Lanze und die weiße Eisenspitze« (*Le lance blanche et le fer blanc* 3197), aus der »ein Tropfen Blut« (*une goutte de sanc* 3198) heraustrat; und »dieser rote Tropfen« (*cele goutte vermeille* 3201) lief bis auf die Hand des Knappen. An beiden Stellen reimt *blanc* auf *goute de sanc* (3197f. 4187f.). Dieser Reim wird noch einmal wiederholt, wenn Perceval dem Einsiedler-Oheim von den Wundern auf dem Gralschloß erzählt (6375f.); vgl. G. Armstrong [L 127], S. 140f. Auf andere Weise hat A. Wolf (Literarhistorische Aspekte von Parzivals Schweigen [L 633], S. 91f.) die französische Blutstropfenszene mit Percevals Schweigen vor dem Gral in Verbindung gebracht.

⁶ In Beurepaire stand Perceval wortlos vor dem »Wunder der Wunder« (*passemerueille* 1827) von Blancheflors Schönheit, so daß die Ritter im Saal meinten, er sei »stumm« (*muiaus* 1863). Ebenso stumm blieb Perceval vor den Wundern des Gralaufzugs und der

mane. Nirgends sonst hat Chrétien mit einer solchen Fülle von Selbstzitate gearbeitet wie in der Blutstropfenszene und der anschließenden Szene am Artushof.

Keu und Saigremors waren den Zuhörern aus Chrétiens früheren Romanen bekannt; Saigremors' Beiname »der Zügellose« (*li Desreez*), der seine Rolle im »Conte du Graal« prägt, stammt aus »Erec et Enide« (2191). Aus »Erec et Enide« und aus dem »Yvain« entlehnt ist auch der zwiespältige Charakter von Keu: seine hohe Stellung am Hof und die Zuneigung des Königs auf der einen Seite, seine Prahlerei und sein abstoßendes Gehabe auf der anderen. Die ganze Handlungskonstellation der Blutstropfenszene ist in »Erec et Enide« vorgebildet. Schon dort reist König Artus dem Helden nach, um ihn an seinen Hof zu holen. Auch dort kommt es zu einem zufälligen Zusammentreffen auf einer Wiese, auf der der König sein Lager aufgeschlagen hat. Auch dort versucht Keu, den Helden gegen seinen Willen mit Gewalt an den Hof zu holen; auch dort wird er von ihm vom Pferd gestochen und kehrt voll Schande an den Hof zurück. Auch dort weiß Gauvain, daß man mit Freundlichkeit mehr erreicht als mit Gewalt; und ihm gelingt es, den Helden vor den König zu bringen.

Der andere Teil der Blutstropfenszene stammt aus dem »Lancelot«. Dort wird geschildert, wie der Held des Romans, nach der Trennung von Gauvain, alleine weiterreitet und dabei von dem Liebesgedenken an die Königin überwältigt wird. »Der Karrenritter ist in Gedanken versunken wie jemand, der von Liebe beherrscht wird und ihr gegenüber weder Kraft noch Widerstand hat. Und seine Versunkenheit ist so groß, daß er sich selbst darüber vergißt. Er weiß nicht, ob er ist oder nicht ist; er erinnert sich nicht an seinen Namen, weiß nicht, ob er bewaffnet ist oder nicht, weiß nicht, wohin er geht, und nicht, woher er kommt. An nichts erinnert er sich außer an eine einzige, und für diese hat er alle anderen vergessen. An diese eine denkt er so stark, daß er nichts sieht noch hört« (*Et cil de la charretepanse Con cil qui force ne deffanse N'a vers Amors qui le justise; Et ses pansers est de tel guise Que lui meismes en oblie, Ne set s'il est, ou s'il n'est mie, Ne ne li manbre de son non, Ne set s'il est armez ou non, Ne set ou va, ne set don vient; De rien nule ne li sovient Fors d'une seule, et por celi A mis les autres en obli; A cele seulepanse tant Qu'il n'ot, ne voit, ne rien n'antant* 711–24).⁷ Anders als Perceval reitet Lancelot im Zustand der Liebesversunkenheit weiter und gelangt, ohne es zu bemerken, an einen Fluß, in den sein Pferd

Blutenden Lanze. Und auch in der Blutstropfenszene ist Perceval unfähig zu sprechen im Anblick des wunderschönen Bildes im Schnee.

⁷ Text D. Poirion [L 32], S. 524f.; Übersetzung H. Jauss-Meyer [L 36], S. 47ff.

hineinläuft, um zu trinken. Auf der anderen Seite hält ein Ritter, der die Furt bewacht und der Lancelot die Überquerung verbietet. Wie im ›Conte du Graal‹ droht der fremde Ritter dem geistesabwesenden Helden, der nichts davon bemerkt, und greift ihn an. Anders als Perceval ist Lancelot dem Angriff wehrlos ausgesetzt und wird von dem Gegner ins Wasser gestoßen. Erst das Wasser bringt ihn zu sich; Lancelot erwacht und überwindet den Herrn der Furt. So ist bereits im ›Lancelot‹ die Liebesverzauberung des Helden mit Komik-Motiven verbunden.

Die anschließende Szene am Artushof ist im ›Yvain‹ vorgeprägt. Yvain und Gauvain sind dort an den Artushof zurückgekehrt und werden von König Artus ausgezeichnet. Plötzlich verfällt Yvain »in ein so tiefes Sinnen« (*tant encomança A panser* 2697–98)⁸ aus Liebessehnsucht nach seiner geliebten Frau. Da erscheint, wie im ›Conte du Graal‹, ein Fräulein, das vor dem König und der Hofgesellschaft den Helden öffentlich verflucht und ihn der Falschheit und der Untreue anklagt. Unter der Wucht dieser Vorwürfe bricht der Held, wie im ›Conte du Graal‹, sofort auf und scheidet aus dem Artuskreis aus.

Neu sind in der Blutstropfenszene nur die Blutstropfen im Schnee. Man hat den Eindruck, daß der Erzähler noch einmal die Hauptmotive seiner Artusdarstellung, die ihn berühmt gemacht hatte, zur Geltung bringen wollte, bevor er seinen Helden aus der Dichtung entläßt. Wenn Perceval dann wieder auftaucht, in der Einsiedler-Episode, wird es nicht mehr um Artus-Thematik gehen, sondern um Sünde und Buße. Ob Perceval jemals wieder in den Artuskreis zurückkehren sollte, läßt der fragmentarische Text offen.

Die neuere Chrétien-Forschung⁹ ist in der Beurteilung der Blutstropfenszene fast ohne Ausnahme der Interpretationslinie gefolgt, die Jean Frappier

⁸ Text K. D. Uitti [L 32], S. 404; Übersetzung I. Nolting-Hauff [L 37], S. 141.

⁹ Die wichtigsten und interessantesten Interpretationen der französischen Blutstropfenszene stammen nach meiner Einschätzung von P. Haidu (*Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes. Irony and Comedy in Cligès and Perceval* [L 306], S. 188ff.), der den Hauptakzent auf die ironische Distanz des Erzählers gelegt hat; von G. Armstrong (*The Scene of The Blood Drops on the Snow: A Crucial Narrative Moment in the Conte du Graal* [L 127]), die vor allem die Wahrnehmungs- und Erkenntnisthematik verfolgt hat; und von R. T. Pickens (*Le Conte du Graal (Perceval)* [L 497], S. 255f.), der die Ambivalenz des Erzählten betont und auf die Problematik der Erzählerrolle aufmerksam gemacht hat. – Vgl. außerdem D. C. Fowler: *Prowess and Charity in the Perceval of Chrétien de Troyes* [L 260], S. 43ff.; A. Micha: *Temps et conscience chez Chrétien de Troyes* [L 455], S. 557f.; D. Poirion: *Du sang sur la neige: Nature et fonction de l'image dans le Conte du Graal* [L 502]; S. Potters: *Blood Imagery in Chrétiens Perceval* [L 503], S. 305ff.; P. Gallais: *Le sang sur la neige (le conte et le rêve)* [L 264]; H. Rey-Flaud: *Le sang sur la neige. Analyse d'une image-écran de Chrétien de Troyes* [L 510]; B. Cazelles: *The Unholy Grail. A Social Reading of Chrétien de Troyes' Conte du Graal* [L 188], S. 79f.; F.-R.

vorgegeben hat¹⁰ und die sich in erster Linie auf Gauvains Bewertung von Percevals Gedankenversunkenheit beruft: »Dieses Nachsinnen war nicht bäurisch, es war vielmehr sehr höfisch und sehr zart« (*Cist pensers n'estoit pas vilains, Ainz estoit molt cortois et dols* 4458–59). Folgt man Gauvains Urteil, so zeigt die Blutstropfenszene, daß Perceval inzwischen mit den sublimsten Formen der höfischen Liebe vertraut ist und dadurch der Tafelrunde würdig geworden ist.¹¹ Besonders hervorgehoben hat Frappier, daß Perceval durch den Anblick der Blutstropfen dazu gebracht werde, in sein Inneres hineinzublicken, »à regarder en lui-même«, und daß er damit zum ersten Mal die Grenzen der sinnlichen Wahrnehmung überschreite, eine Leistung, zu der er beim Anblick der Blutenden Lanze noch nicht fähig gewesen sei.¹²

Wolfram ist seiner französischen Vorlage ziemlich genau gefolgt. Der Ablauf der Ereignisse ist derselbe, auch die Figurenzeichnung und die szenische Gestaltung. Im einzelnen gibt es jedoch viele Änderungen, durch die sich die Gewichte zum Teil erheblich verschieben. Die Kompositionsfäden, die die Blutstropfenszene mit anderen Teilen der Dichtung verbinden, hat Wolfram vermehrt: nicht nur rückwärts, sondern auch nach vorn ist die Szene fest in die Dichtung eingebunden. Der Schnee weist voraus auf das neunte Buch, wo Parzival wieder in eine verschneite Wildnis gelangt. Das Zusammentreffen mit dem Artushof verbindet das sechste Buch nicht nur mit dem dritten (erste Artusszene), sondern auch mit dem vierzehnten Buch (dritte Artusszene). Das Zusammentreffen mit Gawan enthält einen Vorausblick auf Buch XIV, wo die beiden das nächste Mal zusammentreffen und sich wieder nicht erkennen. Auch beim zweiten Treffen wird es Gawan sein, der Parzival zum Artushof geleitet. Das Bild von Condwiramurs, das Parzival im Schnee erblickt, ist eine Vorausdeutung auf Buch XVI: dann wird er Condwiramurs tatsächlich am Plimizoel wiedersehen. Die Lanze, die Parzival in der Blutstropfenszene mit der Spitze nach oben

Hausmann: Blancheflor und die Drei Blutstropfen im Schnee – Erneute Lektüre einer bekannten Episode in Chrétien de Troyes *Perceval ou le conte du Graal* [L 322]. – Zur Stoffgeschichte der Blutstropfenszene vgl. R. S. Loomis: *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes* [L 424], S. 414f.; M. de Riquer: *Perceval y las gotas de sangre en la nieve* [L 515]; J. Frappier: *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal* [L 261], S. 134ff.; J. Grisward: *Com ces trois gouttes de sanc furent, qui sor le blanche noif parurent. Note sur un motif littéraire* [L 288]; P. Mellen: *Blood-on-the-Snow: The Development of a Motif* [L 450]; A.-M. Cadot: *Trois gouttes de sang sur la neige: Sur une représentation de la féminité dans le folklore et la littérature médiévale* [L 183].

¹⁰ J. Frappier: *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal. Étude sur Perceval ou le Conte du Graal* [L 261], S. 138ff.;

¹¹ Vgl. ebda, S. 138 und S. 141.

¹² Ebda, S. 140.

hält, steht in doppelter Verbindung mit Trevrizents Klausen. Im fünften Buch hat Parzival sie von dort mitgenommen; im neunten Buch wird er mit Trevrizent darüber reden. Der Minne-Exkurs der Blutstropfenszene steht im Zusammenhang mit den beiden Minne-Exkursen in den Gawan-Büchern X und XII. Die Erzählerbemerkung über Segramor's Wildheit wird im achten Buch von Liddamus zitiert; im sechzehnten Buch wird an Parzivals Sieg über Segramor erinnert.

Besonders interessant sind die Veränderungen, die Wolfram an der Thematik des Wahrnehmens, Erkennens und Verstehens gegenüber der französischen Vorlage vorgenommen hat.¹³ Welche Bedeutung dieser Thematik in der deutschen Dichtung zukommt: darum geht es in dieser Arbeit.¹⁴

¹³ Daß diese Thematik bereits im ›Conte du Graal‹ eine wichtige Rolle spielt, hat die Interpretation von G. Armstrong (The Scene of the Blood Drops on the Snow [L 127]) gezeigt.

¹⁴ Die ›Parzival‹-Forschung hat sich mit dieser Thematik bisher nur am Rande beschäftigt. Die umfangreiche Untersuchung von Dennis H. Green (The Art of Recognition in Wolfram's Parzival [L 282]) hat die wichtige Thematik des Wiedererkennens in Wolframs Dichtung zum Gegenstand; vgl. auch D. H. Green: Über die Kunst des Erkennens in Wolframs Parzival [L 284]. In seinem neuesten Aufsatz: Zum Erkennen und Verkennen von Ironie- und Fiktionssignalen in der höfischen Literatur [L 285] ist Green nur kurz auf den ›Parzival‹ eingegangen (S. 54f.). Näher an die hier behandelte Thematik führen die ausgezeichneten Beobachtungen von Ingrid Hahn (Zur Theorie der Personenerkenntnis in der deutschen Literatur des 12. bis 14. Jahrhunderts [L 304]) heran, die an mehreren Stellen an das erkenntnistheoretische Schrifttum des 12. Jahrhunderts anknüpft. Vgl. auch von I. Hahn: Parzivals Schönheit. Zum Problem des Erkennens und Verkennens im Parzival [L 303]. Ohne Nachfolge geblieben ist die interessante Untersuchung von Kenneth J. Northcott: Seeing and Partly Seeing: Parzival's Encounters with the Grail [L 481]. Fragen der Wahrnehmung sind sonst fast nur im Zusammenhang mit Untersuchungen zur Erzählerperspektive angesprochen worden. Wichtig ist auch die Interpretation von Herzeloyses Drachentraum von Klaus Speckenbach: Von den troimen [L 573], S. 181ff. Andere Aspekte verfolgt P. Czerwinski: Der Glanz der Abstraktion. Frühe Formen von Reflexivität im Mittelalter. Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung [L 210], S. 81ff. – In der Minnesang-Forschung hat bereits die Dissertation von Herbert Kolb (Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik [L 396], S. 18ff.) gezeigt, welcher Gewinn aus dem Rückgriff auf die neue Psychologie des 12. Jahrhunderts gezogen werden kann. Das hat die Untersuchung von Rüdiger Schnell (Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur [L 542], S. 242ff.) bestätigt. Vgl. auch E. B. Scheer: daz geschach mir durch ein schouwen. Wahrnehmung durch Sehen in ausgewählten Texten des deutschen Minnesangs bis zu Frauenlob [L 530]; B. Kellner: Gewalt und Minne. Zu Wahrnehmung, Körperkonzept und Ich-Rolle im Liedcorpus Heinrichs von Morungen [L 378], wo auch die ältere Literatur zu MF 145,1 genannt ist (S. 56, Anm. 71). Für die Minne-Didaktik vgl. O. Gewehr: Hartmanns Klage-Büchlein im Lichte der Frühcholastik [L 274], S. 36ff.; Ders.: Der Topos ›Augen des Herzens‹. Versuch einer Deutung durch die scholastische Erkenntnistheorie [L 272]. Für die höfische Epik ist Rüdiger Schnells ›Tristan‹-Interpretation am wichtigsten (Suche nach Wahrheit. Gottfrieds Tristan und Isolde als erkenntniskritischer Roman [L 544]). Außerdem J.-M. Pastré: Aspekte der Wahrnehmung in Gottfrieds Tristan und Isolde [L 492]; S. Jaffe: Da wil man, des man niene wil. Sallustische Prologtopik und Bernhardi-

Dabei empfiehlt es sich, die Handlungsebene und die Erzählerebene gesondert zu behandeln.¹⁵ Gerade in der Blutstropfenszene wird deutlich, daß die erzählte Handlung und die Kommentare, die der Erzähler dazu abgibt, auf irritierende Weise auseinandergehen. Diese Inkongruenz schärft den Blick dafür, daß in Wolframs Dichtung aus verschiedenen Perspektiven erzählt wird, die auseinandergehalten werden müssen, wenn man nach der Bedeutung des Erzählten fragt. Besonders verunsichernd wirkt, daß der Erzähler an einigen Stellen alles tut, um die Begrenztheit seiner Sichtweise herauszustellen und seine eigene Glaubwürdigkeit zu untergraben, während er an anderen Stellen der einzige zu sein scheint, der die Zusammenhänge überschaut und der die Bedeutung der geschilderten Vorgänge in vollem Umfang versteht.

Nach dem Einleitungskapitel geht es im zweiten Kapitel um Parzivals außerordentliche Erfahrung beim Anblick der Blutstropfen, die vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Liebestheorie, der mittelalterlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorie und der mittelalterlichen Zeichentheorie erläutert werden soll. Die Art und Weise, wie Parzivals Wahrnehmungen und Erkenntnisse zustande kommen, steht in enger Beziehung zu einem Verhaltensmodell, das für Parzivals Umgang mit der äußeren und der inneren Welt seit seiner Kindheit in Soltane kennzeichnend ist. Man kann das eine habituelle Wahrnehmungsschwäche nennen, muß dabei jedoch bedenken, daß diese Schwäche zugleich Qualitäten offenbart, die zuletzt dazu führen, daß Parzival Gralkönig wird.

Im dritten Kapitel werden die Erzählerreden in der Blutstropfenszene behandelt. Der ungewöhnliche Aufwand an rhetorischer Gelehrsamkeit, den der Erzähler hier betreibt, vor allem die Häufung von Mitteln der *amplificatio* oder *dilatatio*,¹⁶ die der Sinnerschließung dienen (*digressio*, *personificatio*, *allegoria*), steht in auffälligem Kontrast zu anderen Stellen der Dichtung, an denen der Erzähler sich als Analphabet hinstellt, der allem Bücherwissen mißtraut. Dieses Wechselspiel der Erzählerrollen trägt zur

sche Seelenanalyse in der dritten Strophe des Tristan-Prologs Gottfrieds von Straßburg [L 355]; S. Rikl: Erzählen im Kontext von Affekt und Ratio. Studien zu Konrads von Würzburg Partonopier und Meliür [L 514]. – Nur in Form einer Korrekturnotiz kann ich hier noch auf den neuen Aufsatz von Klaus Ridder (Parzivals schmerzliche Erinnerung. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 29. 1999. Heft 114. S. 21–41) hinweisen, der die »Synthese von Verlufterfahrung, Wahrnehmung und Sehnsucht« (S. 22) in Wolframs Dichtung untersucht.

¹⁵ Zur theoretischen Begründung dieser Unterscheidung vgl. R. Warning: Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman [L 609].

¹⁶ Zur poetologischen Begrifflichkeit vgl. F. J. Worstbrock: Dilatio materiae. Zur Poetik des Erec Hartmanns von Aue [L 637], S. 27ff.

Aushöhlung der Erzähler-Autorität bei, die sich auch im Gegensatz zwischen Erzählerkommentar und erzählter Handlung manifestiert. Daraus ergibt sich die Frage nach der Poetik der Parzivaldichtung und nach dem inneren Zusammenhang der Dichtung, der unabhängig von einer auktorialen Erzähler-Instanz ist.

Das methodische Vorgehen bedarf insofern einer Rechtfertigung, als im folgenden versucht wird, die Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse vor dem Hintergrund zeitgenössischer Überlegungen zu diesem Thema zu erläutern.¹⁷ Dabei geht es nicht um den Nachweis von Quellen und nicht um Wolframs Kenntnis bestimmter Schriften. Es reicht meines Erachtens, daß es heute als gesichert gelten kann, daß Wolfram vielfachen Zugang zum Bildungsgut seiner Zeit hatte, auch zum lateinischen. Insbesondere durch die Nachweise von Paul Kunitzsch¹⁸ und Arthur B. Groos,¹⁹ daß Wolfram ganze Namensgruppen aus der lateinischen Überlieferung übernommen hat, scheint es unabweislich, daß er in der Lage war, mit solchem Material umzugehen.²⁰

Wenn im folgenden Textbefunde im ›Parzival‹ mit Vorstellungen und Begriffen aus der zeitgenössischen Philosophie und Psychologie in Verbindung gebracht werden, geht es also nicht um Abhängigkeitsverhältnisse. Es wird jedoch darauf geachtet, daß nichts zum Vergleich herangezogen wird, was um 1200 unbekannt gewesen sein muß. Ich glaube, daß auch bei den *quasi litterati* der Zeit mit einer Kenntnis der Grundgedanken der Abaelardschen Gesinnungsethik, die im 12. Jahrhundert ein breites Echo gefunden hat, gerechnet werden darf; und ich glaube, daß die Hauptschriften von Augustinus und die Grundzüge seiner Lehre den Gebildeten im 12. Jahrhundert allgemein zugänglich waren. Auch die Schriften Bernhards von Clairvaux und Hugos von St. Victor waren weit verbreitet. Wenn in der Kyot-Fiktion ein Körnchen Wahrheit steckt, besaß Wolfram direkte Kontakte nach Frankreich und indirekte bis in die spanische Übersetzer-Zentrale in Toledo.

¹⁷ Meines Wissens war Hans Dewald bisher der einzige, der in seiner Dissertation (Minne und sgräles äventiur. Äußerungen der Subjektivität und ihre sprachliche Vergegenwärtigung in Wolframs Parzival [L 219], S. 76ff.) die Erkenntnislehre des 12. Jahrhunderts, speziell der Viktoriner, zur Erläuterung der Blutstropfenszene herangezogen hat.

¹⁸ P. Kunitzsch: Die orientalischen Ländernamen bei Wolfram (Wh. 74,3ff.) [L 409].

¹⁹ A. B. Groos: Wolframs Schlangenliste (Parz. 481) und Pseudo-Apuleius [L 291].

²⁰ Damit ist noch nicht entschieden, auf welchen Wegen das Bildungsgut zu Wolfram gelangt ist. Daß er eine klerikale Schulausbildung genossen hat, wie es für Veldeke, Hartmann und Gottfried anzunehmen ist, erscheint nicht sehr wahrscheinlich. Man muß für die Zeit um 1200 damit rechnen, daß interessierte Laien auch auf anderen Wegen Zugang zu gelehrten Überlieferungen finden konnten.

Daß das Erkenntnisinteresse der gelehrten Autoren, die sich im 12. Jahrhundert mit den Vorgängen in der menschlichen Seele beschäftigt haben, auf ein anderes Ziel gerichtet war als das Interesse, das die höfischen Dichter am Innenleben der Menschen hatten, ist ständig im Auge zu behalten, ist aber meines Erachtens kein Hinderungsgrund, das eine mit dem anderen in Verbindung zu bringen. Die Erkenntnisprozesse, die von den Theologen beschrieben wurden, zielten letztlich auf die Gotteserkenntnis. Daher standen bei den Theologen fast immer die höheren Erkenntniskräfte der kontemplativen Seelentätigkeit im Mittelpunkt. Was die Dichter interessiert hat, spielt sich meistens ein paar Stufen tiefer ab: das Zusammenwirken der äußeren und der inneren Sinne, die Tätigkeit der Imaginatio und der Memoria und die Urteilsbildung durch die Ratio. Es gibt allerdings auch höfische Erfahrungen, die ihre Entsprechung in der gelehrten Literatur auf einer sehr hohen Stufe finden. Dazu gehört der ekstatische Zustand von Parzivals Minneverunkenheit in der Blutstropfenszene.

Als methodisches Rüstzeug für die Zusammenordnung wissenschaftlicher und poetischer, theologischer und höfisch-weltlicher Aussagen scheint der Analogie-Begriff am geeignetsten zu sein. Das Denken in Analogien hat im 12. Jahrhundert sowohl in der gelehrten Diskussion wie auch in der volkssprachigen Dichtung eine große Rolle gespielt.²¹ Grundlegend für die Anthropologie im 12. Jahrhundert war die Mikrokosmos-Makrokosmos-Analogie, die es erlaubte, alle Einzelheiten des menschlichen Körpers und des menschlichen Wesens als Entsprechungen zu kosmologischen und heilsgeschichtlichen Gegebenheiten zu deuten.²² Der französische Theologe Marie-Dominique Chenu hat mit Blick auf das 12. Jahrhundert treffend von dem »subtilen Spiel der Analogien« gesprochen, das sich aus »den geheimnisvollen Beziehungen zwischen der physischen Welt und der heiligen Welt« entwickeln läßt.²³

Ich hoffe, daß die Bezugnahme auf zeitgenössische Wissenschaft nicht als ein Rückfall in eine Phase der ›Parzival‹-Forschung angesehen wird, in der man Wolframs Dichtung geistesgeschichtlich interpretiert hat und den Dichter zum Zisterzienser-Mystiker, zum Viktoriner oder zum Vor-Thomisten machen wollte. Um Fragen der Weltanschauung geht es in dieser Arbeit überhaupt nicht. Es geht vielmehr darum, wie Vorgänge, die sich

²¹ Vgl. H. Lyttkens: *The Analogy between God and the World. An Investigation of Its Background and Interpretation of Its Use by Thomas of Aquino* [L 431], S. 15ff.

²² Vgl. zuletzt Ruth Finckh: *Minor Mundus Homo. Studien zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen 1999 (= Palaestra 306), S. 76ff. [Korr.nachtrag].

²³ »Le jeu subtil des analogies selon le mystérieux rapport du monde physique et du monde sacré« (*La théologie au douzième siècle* [L 192], S. 160).

im Innern des Menschen abspielen, im Zusammenhang einer volkssprachigen höfischen Erzählung beschrieben und gedeutet werden konnten. Die Dichter, die sich dieser neuen Aufgabe stellten, konnten sich am ehesten an den lateinischen Begriffen und Unterscheidungskategorien und an Beschreibungsmodellen der Gelehrten orientieren, die vor derselben Aufgabe standen. Ich glaube, daß die literarhistorische Bedeutung des neuen Interesses am ›inneren‹ Menschen, das sich in der höfischen Dichtung bezeugt, genauer erfaßt werden kann, wenn man dieses Interesse vor dem Hintergrund gleichgerichteter Interessen in der zeitgenössischen Wissenschaft sieht.

2. ›Innen‹ und ›Außen‹ in der gelehrten Diskussion der Zeit

Das geistige Profil des 12. Jahrhunderts ist gekennzeichnet durch die »Vielgestalt« der nicht immer gleichgerichteten, sondern zum Teil in scharfem Kontrast zueinander stehenden Bestrebungen und Bewegungen in dieser Zeit.²⁴ Hier soll nur ein Gesichtspunkt – die Bedeutung von ›Innen‹ und ›Außen‹ – verfolgt werden, der in dieser Zeit in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen und auf verschiedenen Ebenen diskutiert worden ist. »Zu der ›Aufklärung des 12. Jahrhunderts‹ gehört ganz gewiß der eindringliche Versuch zahlreicher Autoren, über das Innere des Menschen, über sich selbst, über das ›Ich‹ des Menschen, über den *homo interior* tiefere Einsicht und größere Klarheit zu erlangen.«²⁵

²⁴ Vgl. P. Lehmann: Die Vielgestalt des zwölften Jahrhunderts [L 421]. Aus der umfangreichen Forschung zu den geistigen Bewegungen des 12. Jahrhunderts seien hier nur einige Arbeiten zusammenfassenden Charakters hervorgehoben: G. Paré, A. Brunet, P. Tremblay: *La renaissance du XIIe siècle. Les écoles et l'enseignement* [L 490]; O. Lottin: *Psychologie et morale aux XIIe et XIIIe siècles* [L 425]; R. W. Southern: *The Making of the Middle Ages* [L 571]; M.-D. Chenu: *La théologie au douzième siècle* [L 192]; J. Leclercq: *L'amour des lettres et le désir de dieu. Initiation aux auteurs monastiques du moyen âge* [L 416]; R. Javelle: *Image et ressemblance au douzième siècle* [L 358]; M. de Gandillac, E. Jeuneau (Éds.): *Entretiens sur la renaissance du 12e siècle* [L 267]; M.-D. Chenu: *L'éveil de la conscience dans la civilisation médiévale* [L 193]; C. Morris: *The Discovery of the Individual. 1050–1200* [L 467]; W. Wetherbee: *Platonism and Poetry in the Twelfth Century. The Literary Influence of the School of Chartres* [L 623]; C. W. Bynum: *Docere Verbo et Exemplo. An Aspect of Twelfth-Century Spirituality* [L 180]; P. Weimar (Hg.): *Die Renaissance der Wissenschaften im 12. Jahrhundert* [L 614]; R. L. Benson, G. Constable (Eds.): *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* [L 134]; T. Stiefel: *The Intellectual Revolution in Twelfth-Century Europe* [L 585]; G. Wieland: *Rationalisierung und Verinnerlichung. Aspekte der geistigen Physiognomie des 12. Jahrhunderts* [L 626]; P. Dronke (Ed.): *A History of Twelfth-Century Western Philosophy* [L 225]; K. Ruh: *Geschichte der abendländischen Mystik. Bd. 1. Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts* [L 524]; F. Gasparri (éd.): *Le XIIe siècle. Mutations et renouveau en France dans la première moitié du XIIe siècle* [L 271]; C. S. Jaeger: *The Envy of Angels. Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950–1200* [L 353]; G. Wieland (Hg.): *Aufbruch – Wandel – Erneuerung. Beiträge zur ›Renaissance‹ des 12. Jahrhunderts* [L 627]; R. W. Southern: *Scholastic Humanism and the Unification of Europe. Bd. 1. Foundations* [L 572]; G. Constable: *The Reformation of the Twelfth Century* [L 205]. Die meisten Anregungen verdanke ich dem Buch von Marie-Dominique Chenu über die Theologie des 12. Jahrhunderts [L 192]. Der sicherste Führer durch die monastische Theologie des 12. Jahrhunderts war für mich der erste Band von Kurt Ruhs *Geschichte der abendländischen Mystik* [L 524]. Zum Dichtungsverständnis der Zeit ist das Buch von Winthrop Wetherbee über die neue Poetik der Schule von Chartres [L 623] am aufschlußreichsten.

²⁵ R. Schnell: *Abaelards Gesinnungsethik und die Rechtsthematik in Hartmanns Iwein* [L 543], S. 16.

Das begriffliche Rüstzeug für die Erforschung des ›inneren‹ Menschen im 12. Jahrhundert stammte zum großen Teil von Augustin.²⁶ Der Begriff des ›inneren Menschen‹ (*homo interior*) kommt bereits in der Bibel vor: in den Paulus-Briefen ›Ad Romanos‹ (7,22) und ›Ad Ephesios‹ (3,16);²⁷ er ist jedoch erst durch Augustin zu einem christlichen Zentralbegriff geworden. Augustin hatte auch von den ›inneren Augen‹ (*oculi interiores*) und von der ›inneren Rede‹ (*locutio interior*) gesprochen, vom »Wort des Herzens« (*verbum cordis*) und vom »Wort des Geistes« (*verbum mentis*), von den »Augen der Seele« (*oculi animae*) und den »Augen des Herzens« (*oculi cordis*), auch von dem »Mund des Herzens« (*os cordis*). Von Augustin stammte auch der Satz, der als ein Motto über der Spiritualität des 12. Jahrhunderts stehen könnte: »Geh nicht nach draußen, kehre wieder ein bei dir selbst! Im inneren Menschen wohnt die Wahrheit« (*Noli foras ire, in te ipsum redi. In interiore homine habitat ueritas*).²⁸ Auf Augustin geht auch die Unterscheidung zwischen »äußeren Sinnen« (*sensus exteriores*) und »inneren Sinnen« (*sensus interiores*) zurück, die für die Psychologie des 12. Jahrhunderts von grundlegender Bedeutung wurde.²⁹ Die Analogie von Außen und Innen erlaubt es, auch vom »Ohr des Herzens« oder der »Nase des Herzens« zu sprechen: »Dein Herz sieht und hört und beurteilt auch die übrigen Sinneswahrnehmungen. Und wohin die äußeren Sinne des Körpers nicht reichen, da unterscheidet es Gerechtes und Ungerechtes, Böses und Gutes. Zeige mir die Augen, die Ohren, die Nase deines Herzens [...]. In deinem Leib hörst du an einer Stelle und siehst an einer anderen. In deinem Herzen hörst du da, wo du auch siehst« (*Cor tuum et uidet et audit, et cetera sensibilia diiudicat; et quo non aspirant corporis sensus, iusta et iniusta, mala et bona discernit. Ostende mihi oculos, aures, nares cordis tui [...]. In carne tua alibi audis, alibi uidet; in corde tuo ibi audis, ubi uidet*).³⁰

Der Blick nach innen führte im 12. Jahrhundert zur Entdeckung des Gewissens als der zentralen Instanz der Morallehre.³¹ Der wichtigste Text

²⁶ Zur Gegenwart Augustins im 12. Jahrhundert vgl. M.-D. Chenu: *La théologie au douzième siècle* [L 192], S. 115ff. Kaum weniger bedeutend war der Einfluß Gregors des Großen. Zu seiner Philosophie des inneren Menschen vgl. C. Dagens: *Saint Grégoire le Grand. Culture et expérience chrétiennes* [L 211], S. 178ff.

²⁷ Zur frühen Bezeugung des Begriffs *homo interior* vgl. G. R. Evans: *Getting It Wrong. The Medieval Epistemology of Error* [L 252], S. 12ff.

²⁸ Augustin: *De vera religione* 39,72 [L 22], S. 234. Zu der Bedeutung dieses Satzes vgl. R. Berlinger: *Augustins dialogische Metaphysik* [L 138], S. 145ff.; A. Maxsein: *Philosophia cordis. Das Wesen der Personalität bei Augustinus* [L 438], S. 52ff.

²⁹ Vgl. unten S. 35f.

³⁰ Augustin: *Tractatus in Iohannis evangelium* 18,10 [L 25], S. 186; vgl. R. Berlinger: *Augustins dialogische Metaphysik* [L 138], S. 193f.

³¹ Vgl. M.-D. Chenu: *L'éveil de la conscience dans la civilisation médiévale* [L 193]; D.