

## Wilde Blicke

### Zur unhöfischen Wahrnehmung von Körpern und Schriften

Horst Wenzel

Der faszinierte Blick auf die Kulturleistung des mittelalterlichen Hofes, auf Höflichkeit (*courtesy*) und Minnedienst (*courtly love*), hat einsichtig gemacht, daß diese Kulturleistung vorwiegend programmatischen Charakter hat, daß die volkssprachliche Literatur eine Vorstellung vor Augen führt, von dem, was der höfische Adel sein könnte, aber weniger von dem, was er tatsächlich ist.<sup>1</sup> Deshalb scheint die Frage auch besonders aufschlußreich, ob und wie in der Literatur das Spannungsverhältnis von höfischem Ideal und seiner Gefährdung selbst zur Darstellung kommt. Zentralbegriffe, an denen sich diese Thematik entfalten ließe, sind *adel* und *gebûr* (*dörper*, *villân*), aber auch die Begriffe *zam* und *wilde*, die für einen ganzen Komplex an Motiven stehen, Pol und Gegenpol der höfischen Ideale und Wertvorstellungen kennzeichnen.<sup>2</sup>

#### 1. *wilde unde zam*

Die Polarität, aber auch die unauflösbare Verbindung des Domestizierten und des Undomestizierten, manifestiert sich im mittelhochdeutschen Sprachgebrauch am deutlichsten in der Formel *wilde unde zam*. Was ißt man auf der Gralsburg? Wolfram von Eschenbach unterrichtet uns: *spise warm, spise kalt, spise niuwe unt darzuo alt, daz zam unt daz wilde* (Parz. 238, 15ff, vgl. 809, 26).<sup>3</sup> Diese Formel bezeichnet primär die große Fülle der Speisen, aber zugleich eine in sich differenzierte Fülle, die nicht nur für die Küche zwei gegensätzliche Welten in einer kollektivierenden Kontrastkoppelung zusammenfaßt.<sup>4</sup>

1 Joachim Bumke, Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 2 Bde., München 1986.

2 Klaus Hufeland, Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung, in: ZfdPh 95 (1976), 1–19.

3 Wolfram von Eschenbach, hg. v. Karl Lachmann, Berlin/Leipzig 61926 (1964). Wolfram von Eschenbach, Parzival. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok, 2 Bde., Stuttgart 1990. Vgl. Wolfram von Eschenbach, Parzival. Prosaübersetzung aus dem Mittelhochdeutschen von Peter Knecht, Frankfurt a. M. 1993.

Mit der Formel *zam unde wilde* wird die Vielfalt aller Lebewesen benannt und zugleich nach dem Zustand ihrer Wildheit oder Zähmung geordnet. Es scheint sich demnach um zentrale Kategorien höfischer Selbstdeutung zu handeln. So lesen wir bei Wolfram auch, daß Adam von Gott die Gabe erhalten habe, allen Kreaturen (*allen dingen*) Namen zu verleihen, *beidiu wilden unde zamen* (Parz. 518, 4, vgl. Tagelied III, 7),<sup>5</sup> und Sigune stellt dem jungen Parzival in Aussicht, daß er als Gralesherrscher über alle Geschöpfe dieser Erde regieren werde: *dir diente zam unde wilt* (Parz. 252, 7). Das Zahme und das Wilde kennzeichnen den Spannungsbogen, der das Leben am Hof charakterisiert.

Im ‚Erec‘, dem ersten höfischen Roman Hartmanns von Aue (1170), werden die Schwierigkeiten diskutiert, Eheliebe und Herrschaft miteinander zu vereinen. Auf einer langen Abenteuerfahrt fällt Erec nach einem schweren Kampf ohnmächtig vom Pferd. Als Enite klagt und weint, weil sie ihn für tot hält, sucht Graf Oringles, sie vor einem Selbstmord zu bewahren, und er spricht sie mahnend an:

*saget, wunderlichez wip,  
war umbe woldet ir den lip  
selb hân ersterbet  
und an iu hân verderbet  
daz schoenste bilde  
daz zam oder wilde  
ie mannes ouge gesach?  
(Er. 6160ff)<sup>6</sup>*

(Sagt, seltsame Frau, warum wolltet Ihr Euch selbst umbringen und mit Euch die schönste Erscheinung töten, die, zahm oder wild, je das Auge eines Mannes sah?)

Hier meint die Formel *zam oder wilde* primär die Fülle aller schönen Bilder, die sich je dem Auge eines Mannes dargeboten haben. In dieser generalisierenden Bemerkung schwingt aber auch mit, daß Enite neben dem Gebändigten das Ungebändigte in sich trägt. Sie bleibt adlige Dame in ihrer höfischen Schönheit, will sich jedoch in ihrer unmäßigen Trauer selbst den Tod geben: *zam oder wilde*, die ganze Breite der höfischen und kreatürlichen Reaktionen kommt in Enite zur Erscheinung. Auf dem Sattel ihres Pferdes findet sich bezeichnenderweise ein umfangreiches Bildprogramm, auf dem mehr Tiere abgebildet sind, als man im Gedächtnis bewahren kann, Tiere, *zam oder wilde* (Er. 7605).

Die labile Spannung des Gezähmten und des Ungezähmten gilt jedoch auch und ganz besonders für Oringles selbst, dessen Auge zwar Enites Schönheit vor der Fülle aller anderen Erscheinungen hervorhebt, dessen Sehen aber auch zugleich ein zahmes und ein wildes Sehen ist. Seine Anteilnahme erweist sich als höfisch gezähmte Form. Darunter lauert die Gewalt, mit der er sich Enite gefügig machen will.

---

4 Anna Rapp Buri u. Monica Stucky-Schürer, *Zahm und wild*. Basler und Straßburger Teppiche des 15. Jahrhunderts, Mainz 1990.

5 Die Lyrik Wolframs von Eschenbach. Edition. Kommentar. Interpretation, hg. v. Peter Wapnewski, München 1972.

6 Hartmann von Aue, Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung von Thomas Cramer, Frankfurt a. M. 1972.

Auf ihre Weigerung, seine Frau zu werden, schlägt er sie so, *daz diu guote harte sêre bluote* (Er. 6522f).

Diese grundsätzliche Gefährdung der höfischen Form (*zuht*)<sup>7</sup> zeigt sich in besonders aufschlußreicher Weise in der letzten Aventure Erecs und Enites. Auf einem Prunkzelt im *boumgarten* des Mabonagrins sieht Erec *diu tier wilde unde zam* aufgemalt (Er. 8912). Danach folgt die Schilderung der Dame, die unter diesem kostbaren Zeltdach sitzt. Sie ist die Gefährtin des Mabonagrins, die in aller ihrer Courtoisie auch die unhöfische A-Sozialität der selbstsüchtigen Liebe verkörpert. Sie hat Mabonagrins darauf verpflichtet, die höfische Gesellschaft zu verlassen und in einem schwer zugänglichen Park allein mit ihr zu leben. Die Verteidigung dieser Idylle erweist sich als mörderisch. Um seiner Verpflichtung nachzukommen, hat Mabonagrins im Lauf der Zeit achtzig vortreffliche Ritter erschlagen, deren Köpfe, auf Eichenpfählen aufgesteckt, das vermeintliche Liebesparadies zu einem Ort des Schreckens machen. Das Leid der trauernden Gefährtinnen und Frauen dieser Ritter hat am nahen Hof in Brandigan jegliche Freude zerstört.

Als Erec in den *boumgarten* einreitet, empfängt ihn die Dame Mabonagrins so höflich, wie es der Brauch von ihr verlangt (*Wan sis diu gewonheit niht enlie*. Er. 8972), dennoch ist ihr Gruß ablehnend und abweisend: Sie fürchtet Ärger für sich selbst (Er. 8969f) und Schaden für den fremden Gast. *Zuht* auf der einen (Er. 8967), *schade und laster* auf der anderen Seite (Er. 8978) beschreiben den Spannungsbogen, unter dem die isoliert vom Hofe Liebenden gemeinsam stehen. Insofern haben die wilden und die zahmen Tiere auf ihrem Prunkzelt eine emblematische Funktion: sie verweisen auf den Anspruch und auf die Gefährdungen der Liebe, und diese Polarität umfaßt die ganze Spannweite höfischer Form und kreatürlicher Affekte, umfaßt zugleich das Zahme und das Wilde.<sup>8</sup> In diesem Spannungsfeld steht die Schöpfung seit dem Sündenfall, die Herrschaft der Könige, das Lesen vom Hof und schließlich auch die Liebe.

## 2. Wilde minne

In der höfischen Lyrik findet sich neben dem üblichen Lob der Minne verschiedentlich die Aussage, die Minne sei eine irrationale, nicht zu kontrollierende und nicht zu domestizierende Kraft:

<sup>7</sup> *Zahm* und *geziemend* sind etymologisch verwandt. Vgl. Deutsches Wörterbuch Bd. 14, Sp. 8.

<sup>8</sup> Diese Spannweite ist im Bereich der höfischen Epik vor allem am „Iwein“ Hartmanns von Aue diskutiert worden. Vgl. Verf., *Ze hove und ze holze – offenlich und tougen*. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im Nibelungenlied, in: Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983), hg. v. Gerd Kaiser u. Jan-Dirk Müller, Düsseldorf 1986 (= *Studia humaniora* Bd. 6), 277–300. Lynn M. Thelam, *Beyond the Court. A Study of the Wilde-Motif in Medieval German Literature*, Diss., University of Pennsylvania 1979. Vgl. Will Hasty, *Adventure as Social Performance. A Study of the German Court Epic*, Tübingen 1990, 17f. In den größeren Zusammenhang dieser Thematik gehört auch die anonyme Erzählung „Der Bussard.“ H. Meyer-Benfey, *Mittelhochdeutsche Übungsstücke* 2 (1920), 112–131.

*Diu minne ist weder man noch wîp,  
sie hât noch sêle noch den lîp,  
sî gelîchet sich dekeinem bilde.  
ir nam ist kunt, sie selbe ist aber wilde,  
[...].  
(Walther v. d. Vogelweide, L. 81, 31ff)<sup>9</sup>*

(Die Minne ist weder im Bild eines Mannes noch in dem einer Frau darstellbar, sie hat keinen Leib und keine Seele, sie ist in keiner Darstellung faßbar. Bekannt ist ihr Name, ihre Natur aber ‚wilde‘.)

‚Unbestimmbar‘, ‚undefiniert‘, ‚unfaßbar‘ erscheint hier die Liebe. Man kann ihrer nicht habhaft werden, und damit wirkt sie als Kontrastbegriff zu allem, was vertraut, was überschaubar, definiert und kontrolliert erscheint. Die Minne, die frei ist wie ein wilder Vogel und sich nicht fesseln läßt, es sei denn durch die Kraft einer immateriellen Bindung, ist ein Zentralmotiv der höfischen Dichtung. In Wolframs „Titurel“ fragt die unerfahrene Sigune nach dem Wesen der Minne:

*kumet mir minn, wie sol ich minne getriuten?  
muoz ich si behalten bî den tocken?  
od fliuget minne ungerne ûf hant durh die wilde?  
ich kan minn wol locken.  
(Titurel, 64, 2ff)*

(Wie soll ich die Minne empfangen, wenn sie mir begegnet? Soll ich sie zu meinen Puppen führen? Oder ist sie scheu wie ein ungezähmter Falke, der nicht auf die Hand fliegen will? Dann verstünde ich, sie zu locken.)<sup>10</sup>

Es bedarf der höfischen *kunst*, der adligen Erziehung, um der Liebe angemessen zu begegnen, und deshalb ist sie auch bei unvernünftigen Toren nicht zu finden, mögen sie sich noch so sehr darauf berufen:

*Diu minne lât sich nennen dâ,  
dar sî doch niemer komen wil:  
si ist den tôren in dem munde zam,  
und in dem herzen wilde.  
(Walther v. der Vogelweide, L. 102, 1ff)*

(Auf die Minne beruft man sich selbst dort, wo sie niemals hinkommen wird. Die Toren führen ihren Namen im Mund, aber in dem Herzen ist sie ihnen fremd.)

Implizit sagt diese Formulierung, daß die höfisch verfeinerte Liebe, die eine Disziplinierung der Affekte fordert, umso eher möglich ist, je weiter sich der Mensch vom Zustand der Torheit entfernt hat:

---

9 Zit. nach Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Sangesprüche. 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, hg. v. Christoph Cormeau, Berlin/New York 1996.

10 Zit. nach Walter Johannes Schröder u. Gisela Hollandt Hg., Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Titurel. Text, Nacherzählung, Anmerkungen und Worterklärungen, Darmstadt 1971. Vgl. Joachim Heinze, Stellenkommentar zu Wolframs Titurel. Beiträge zum Verständnis des überlieferten Textes, Tübingen 1972, 106f.

*Wer sleht den lewen? wer sleht den risen?  
wer überwindet jenen und disen?  
daz tuot jener, der sich selber twinget  
und alliu sîniu lit in huote bringet  
ûz der wilde in staeter zûhte habe.*  
(Walther von der Vogelweide, L. 81, 8ff)

(Wer schlägt den Löwen? Wer überwältigt den Riesen? Wer überwindet diesen oder jenen? Das tut der, der sich selbst bezwingt und alle seine Kräfte unter Bewachung bringt, aus der *wilde* in den Zustand der dauerhaften Bändigung.)

Einen Weg aus der Unkultiviertheit in den dauerhaften Besitz der höfischen *disciplina* scheint Walther in seinem Leich zu formulieren. Wer sich Gott zuwendet, dem wird der Heilige Geist dazu verhelfen, vom Zustand der Sünde abzurücken: *ein wildez herze er also zamt* (L. 6, 26). Repräsentantin dessen, was sich ziemt und damit auch ein Abbild der göttlichen Schönheit, ist die *edeliu vrowe*, die den Mann von seiner wilden Lebensweise abbringt:

*Nu ist ez an ein ende komen, dar nâch ie mîn herze ranc,  
daz mich ein edeliu vrowe hât genomen in ir getwanc.  
der bin ich worden undertân,  
als daz schif dem sturman,  
swanne der wâc sîn ûnde alsô gar gelâzen hât.  
sô hôh ôwî!  
si benimet mir mange wilde tât.*  
(Dietmar von Eist, M. F. 38, 32ff)<sup>11</sup>

(Nun ist es zu dem Ende gekommen, nach dem mein Herz immer verlangt hat. Mich hat eine edle Dame in ihren Dienst genommen. Der habe ich mich ergeben wie das Schiff dem Steuermann, wenn sich die Wellenflut gelegt hat. [...] Sie bewahrt mich vor manchem wilden/ungezähmten Tun.)

Die Opposition zwischen *wilde* und *zame* verweist auf die Zielsetzung des höfischen Kulturprogramms, auf die Überwindung des ‚Wilden‘, des Nicht-Zivilisierten, also auf die Etablierung von höfischer Kultur überhaupt. Deshalb zielen die Regeln der höfischen Lehrdichtung, aber auch Lyrik und Epik auf eine Überformung des Wilden und Unzivilisierten, eine Überformung, die letztendlich *hövisch* und damit auch ‚liebens-würdig‘ macht. Dazu gehören eine spezifische Sprache,<sup>12</sup> eine bestimmte Haltung, Diskretion und Zeichen der Zuwendung.<sup>13</sup>

11 Des Minnesangs Frühling. Bearb. von Hugo Moser und Helmut Tervooren, Stuttgart 1977. Zitiert als M. F.

12 Wolfgang Monecke, Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg. Das Erzählprinzip der *wildekeit*, Stuttgart 1968 (= Germ. Abh. 24).

13 Von der Fülle dieser Zeichen gibt die Minnelehre, die Thomasin von Zerclaere im ersten Buch des „Wälschen Gastes“ referiert, eine gute Vorstellung. Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria, hg. v. Heinrich Rückert. Mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Berlin 1965 (= Texte des Mittelalters). Zitiert als W. G.

### 3. *Wilde blicke*

Für das Entstehen der höfischen Liebe hat die Begegnung der Augen eine Initialfunktion. Das ist einerseits anthropologisch zu erklären, aber auch begründet durch die Überzeugung, daß die Augen als Fenster der Seele fungieren, daß die Harmonie der Seelen sich zuerst über die Augen herstellt.<sup>14</sup> Eine Bestätigung für das Autopsieprinzip, für die Dominanz des Sehens im höfischen Zeremonialzusammenhang, findet sich bereits im frühen Minnesang, wo die anschaulichen Bilder und Zeichen gegenüber der reflexiven Gedankenführung dominieren. Im späteren Minnesang finden wir eine größere Reflexivität, dennoch bleibt das Sehen, bleiben die Augen ein konstitutives Moment für die Darstellung der höfischen Liebe. Beim Kurenberger, bei Meinloh von Sevelingen, bei Friedrich von Hausen und Heinrich von Morungen spielen die Verben des Sehens eine bestimmende Rolle.

Die Bildhaftigkeit der Vorstellungen, die mit den Verben des Sehens und mit der Betonung der Augenwahrnehmung suggeriert wird, kommt in einem Lied Heinrichs von Morungen besonders schön zum Ausdruck. Die erste Strophe leitet von der Wahrnehmung der Natur (*dâ man brach bluomen, dâ lît nu der snê.*) über auf die Erscheinung der *frouwe* (*diu man ze fröide so gerne ane sê*). Die zweite Strophe schildert das Bild der *frouwe* und den Eindruck, den sie hinterlassen hat:

*Seht an ir ougen und merkent ir kinne, / seht an ir kele wîz und prævent ir munt.*

Die dritte Strophe faßt die Wahrnehmungen explizit als Bildvorstellung zusammen und stellt das Bild der *frouwe* vergleichend der Schönheit der Natur gegenüber, so zurückführend auf die erste Strophe (M. F. 140, 31ff).

Grundsätzlich sind die Bewegungen der Augen geschlechterspezifisch geregelt, freizügig für die Männer, sehr viel kontrollierter für die Frauen, das heißt: ‚Sehen‘ im höfischen Rahmen ist kein lediglich physikalisches Sehen, sondern ein kollektives, kulturelles Sehen, das der Einzelne mit der Übernahme der gültigen Werte und Normen sich aneignet und im Gedächtnis speichert. Die Männer führt das kulturelle Sehen auf die Schönheit der *frouwe*, die als Schöpfung Gottes wahrgenommen werden soll, als Objekt der Betrachtung und Bewunderung, das zur Liebe motiviert.<sup>15</sup> Für die Frauen ist die Disziplin der Augen ein wesentliches Element weiblicher *zuht*.<sup>16</sup>

Um die Gefahr des ‚wildem‘ Sehens weiß der Hof und wissen die höfischen Autoren, deshalb soll sich höfische Erziehung an den Mustern

---

14 Vgl. zur umfassenderen Diskussion Thomas Kleinspehn, *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*, Reinbek bei Hamburg 1989. Norbert Schnitzler, *Tugendhafte Körper und die Disziplinierung des Blicks. Bilddidaxe und Körperwahrnehmung im 16. Jahrhundert*, in: Klaus Schreiner u. Norbert Schnitzler Hg., *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 1992, 337–363. Barbara Duden u. Ivan Illich, *Die skopische Vergangenheit Europas und die Ethik der Opsis. Plädoyer für eine Geschichte des Blickes und Blickens*, in: *Historische Anthropologie* 3 (1995), 203–221. A. C. Spearing, *The Medieval Poet Voyeur*. Cambridge University Press 1993.

vorbildlichen Handelns orientieren. In einem vielzitierten Lehrdialog zwischen Mutter und Tochter, der in der Forschung als „Winsbeckin“ bekannt ist,<sup>17</sup> rät die Mutter dem Fräulein, ihre Blicke nicht allzu sorglos zu verteilen: *schiuz wilder blicke niht ze vil* (Str. 5, 9). Die Tochter wünscht eine Begründung dieser Forderung:

*bewise, liebiu muoter, mich  
der rede baz (ich bin niht wis),  
wie wilde blicke sîn gestalt.  
(Wb. 6, 6–8)*

(Erkläre, liebe Mutter, mir die Rede näher, wie wilde Blicke aussehen. Ich bin nicht besonders erfahren.)

Die Mutter führt ihren Anspruch auf die Regeln höfischer Erziehung zurück und rät ihrer Tochter, sich daran zu halten:

*Es heizent wilde blicke wol,  
als ich ze hove bewiset bin,  
als ein wîp vûr sich sehen sol,  
daz ir diu ougen vliegēt hin,  
sam ob si habe unstaeten sîn,  
und âne mâze daz geschiht.  
[...]  
twinc dîniu ougen destē baz,*

- 
- 15 *Ich sihe wol, daz got wunder kan  
von schoene wûrken ûz wîbe.  
daz ist an ir wol schîn getân:  
wan er vergaz niht an ir lîbe.  
(Fr. v. Hausen, M. F. 49, 37ff.)*

*Dô ich dich loben hôrte, dô het ich dich gerne erkant.  
durch dîne tugende manige vuor ich ie welende, unz ich  
dich vant.  
daz ich dich nû gesehen hân, daz enwirret dir niet.  
er ist vil wol getiuret, den dû wilt, vrowe, haben lieb.  
Du bist der besten eine, des muoz man dir von schulden jehen.  
sô wol den dînen ougen!  
die kunnen, swen si wellen, an vil gûetelîchen sehen.  
(Meinloh von Sevelingen, M. F. 11, 1ff.)*

*ich gesach mit mînen ougen nie baz gebâren ein wîp.  
(Meinloh von Sevelingen, M. F. 12, 33)*

*Mir erwelten mîniu ougen einen kindeschen man.  
(Meinloh von Sevelingen, M. F. 13, 27)*

*Wan daz mîniu ougen sâhen die rehten wârheit.  
si ist edel und ist schoene, in rehter mâze gemeit.  
ich gesach nie eine vrowen, diu ir lîp schöner kûnde hân.  
(Meinloh von Sevelingen, M. F. 15, 9ff.)*

- 16 Zum Spektrum der Blickgebârdē und ihrer Bedeutung vgl. Gudrun Schleusner-Eichholz, *Das Auge im Mittelalter*. 2 Bde., München 1985 (= Münstersche Mittelalter-Schriften 35 I, II), 896ff.
- 17 Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridebant. Hg. v. Albert Leitzmann. 3., neu bearb. Aufl. von Ingo Reiffenstein, Tübingen 1962 (= ATB 9). Zitiert als Wb.

*daz râte ich, tohter, unde bite.*

(Wb. 7, 1–10)

(Weil eine Frau die Augen niederschlagen soll, wie ich am Hof gelernt habe, sind es wilde Blicke, wenn ihr die Augen hin und her fliegen, als ob sie flatterhaftig wäre und dieses ohne Maß. [...] Deshalb kontrolliere deine Augen umso besser. Das rate ich dir, Tochter, und darum bitte ich dich.)

Die Tochter bestätigt, daß ihr der lockere Gebrauch der Blicke nicht behage und distanziert sich sogleich von einem Verhalten ohne *schame unde mâze*:

*swelche wîp diu ougen ûf, ze tal,*

*und über treit als einen bal,*

*dar under ouch gelachet vil:*

*diu prîset niht der zûhte ir sal.*

(Wb. 8, 4–7)

(Welche Frau die Augen rauf, runter und hinüber wirft wie einen Ball und das auch noch mit viel Gelächter, die schmückt das Haus der Tugend nicht.)

Sie wird damit zur Bestätigung für die Vorbildhaftigkeit und Geltung der höfisch geregelten Umgangsformen. Die höfische Dame darf und soll sich *schouwen* lassen, aber nicht selbst blickend aktiv werden. Es könnte ja sein, wie der Teichner unverbrämt vermutet, daß die Frauen *ir augen gern labent / an dem ding das die man habent* (Te. 722, 29f).<sup>18</sup>

In der Dichtung Neidharts, die den höfischen Minnesang verkehrt und parodiert, verstoßen Frauen immer wieder gegen die höfischen Regeln. Statt in der Rolle des angeschauten Objekts zu verharren, suchen ihre Blicke nach dem Mann als einem möglichen Geliebten: ‚*Ich hân âne lougen / einen ritter tougen / angesehen mit mînen beiden ougen*‘ (SL 19,IV) rühmt sich eine junge Frau im Gespräch mit ihrer Mutter.<sup>19</sup> Die Heimlichkeit des Blickes (*tougen*) signalisiert die Kenntnis der gesellschaftlichen Normen, aber auch die Bereitschaft und die Fähigkeit, diese Normen zu unterlaufen.

Die Thematisierung der geschlechtsspezifischen Affektkontrolle zeigt die gesellschaftlichen Zwänge, denen Frauen im Hinblick auf tatsächliche oder mögliche Spontaneität ausgesetzt sind. Beugt sich der Vasall vor dem Blick seines Königs und der junge Adlige vor dem des avancierten Ritters, so fügt sich die Frau unter den Blick des Mannes, weil das Aushalten des Blickes einer Kampfansage gleichkäme, einer Infragestellung männlicher Dominanz auf sozialem, aber auch und vor allem auf sexuellem Terrain.<sup>20</sup> So klagt der Teichner auch, daß nun die Frauen, die sich früher wohlgezogen, mit geneigtem Kopf, gesenktem Blick und bis zum Hals geschlossen zeigten, allzu freizügig geworden seien und aufrecht gingen wie die Männer:

---

18 Die Gedichte Heinrich des Teichners. 3 Bde., hg. v. Heinrich Niewöhner, Berlin 1953–1956 (= DTM 44, 46, 48).

19 Edith Wenzel, *hêre vrouwe contra ûbelez wîp?* Zur Konstruktion von Frauenbildern im Minnesang. Im Druck. Ms. 12.

20 Michael Schröter, Wildheit und Zähmung des erotischen Blicks. Zum Zivilisationsprozeß von deutschen Adelsgruppen im 13. Jahrhundert, in: *Merkur* 41 (1987), 468–481.

das dy frawn nu plos gannt  
 auf gerakht als ee dy man,  
 das man schaw, was sy han.  
 manige hat ein puesen lug,  
 man fur dar durch mit dem phluog,  
 das man ettwas sehen tuet,  
 das vil pesser wer pehuet.  
 (Te. 672, 17ff)

(daß die Frauen jetzt unbedeckt gehen, aufgerichtet wie früher nur die Männer, so daß man sieht, was sie besitzen. Manche hat einen Busenauschnitt, durch den man mit dem Pflug fahren könnte, so daß man etwas sieht, was viel besser verborgen bliebe.)

Die Verpönung einer solchen weiblichen ‚Freizügigkeit‘ sichert mit dem sozialen Vorrang auch die sexuelle Dominanz des Mannes und bestätigt die Subordination der Frauen: *ein vrouwe sol niht vast an sehen / einn vrömeden man, daz stât wol* (W. G. 400f). Die vollendete Erziehung einer Dame, ihre Keuschheit, aber auch die männliche Kontrolle dieser Keuschheit, sind augenfällig daran abzulesen, ob eine Frau den Blick geziemend niederschlägt oder ob sie sich neugierig im Raum umschaut oder umhört:

*ein vrouwe sol niht hinder sich  
 dicke sehen, dunket mich.  
 si sol gên vür sich geriht  
 und sol vil umbe sehen niht;  
 gedenk an ir zuht über al,  
 ob si gehoere deheinen schal.*  
 (W. G. 459ff)

(Eine Dame soll sich nicht ständig umblicken, meine ich. Sie soll beim Gehen den Blick senken und sich nicht viel umsehen. Sie möge immer an ihre Erziehung denken, wenn sie irgendein fremdes Geräusch hört.)

Die höfische Forderung nach Disziplin der Augen wird gestützt durch die christliche Verpönung der *vana curiositas*, des Verlangens also, der Wahrnehmung der Augen zu folgen, wenn sie sich an die Vielfalt der vorfindlichen Welt verlieren. Die *curiositas* verführe die Augen zur *circumspectio*, zum Umherblicken mit neugierigen (verkehrten, falsch orientierten) Augen.<sup>21</sup> Der Blick hinaus, der Blick umher sei Anfang einer verderblichen Selbstentfremdung, weil er die Seele *curiosam in alios* mache. Korrespondierend dazu begründen die „Glossa ordinaria“, das Standardwerk der mittelalterlichen Bibelauslegung, die Entstehung der Scham bei Adam und Eva dadurch, daß sie sich mit *perversis oculis* anschauten.<sup>22</sup> In dieser Perspektive wird der Sündenfall zur Geburtsstunde des sündhaften erotischen Blicks.

21 Heiko Augustinus Oberman, *Contra vanam curiositatem*. Ein Kapitel der Theologie zwischen Seelenwinkel und Weltall, Zürich 1974 (= Theologische Studien 113).

22 Walafridi Strabi *Glossa Ordinaria*, in: Walafridi Strabi *Fuldensi Monachi Opera Omnia*. Tomus Primus. Acc. J. P. Migne. 1852 (= Patrologia Latina 113), Sp. 67ff, hier Sp. 95.

#### 4. Wildes lesen

Das Motiv der wilden und der kontrollierten Blicke verweist auf die Kommunikation von Angesicht zu Angesicht, auf die Kommunikation im Raum der wechselseitigen Wahrnehmung. Höfische Sozialisation bewährt sich zunächst als Nachahmung erfahrener, als Muster anerkannter Vorbilder (*vrumer liute*) und bleibt tendentiell an die Überlieferung von Generation zu Generation gebunden. Als im 12./13. Jahrhundert die Verschriftlichung der Volkssprache die adligen Zentren erfaßt, erweist sich die Übertragung des kollektiven Wissen von den Alten auf die Jungen jedoch als zu langer und zu schwieriger Prozeß, um die Integration in den höfischen Lebensstil und die Verständigung der höfisch Lebenden so schnell und gründlich zu ermöglichen, wie es wünschenswert erscheint.

Die Ausbreitung der höfischen Literatur trägt ganz erheblich bei zur Artikulation eines aristokratischen, durch höfische Exklusivität geprägten Identitätsbewußtseins, das überregionale Relevanz gewinnt. Höfische Literatur fördert ein gemeinsames Normbewußtsein über weite räumliche Entfernungen, liefert einen gemeinsamen Maßstab für höfisches Verhalten und für intellektuelle Qualifikation. Wer die höfischen Erzählungen nicht kennt, wer die Sprache des Hofes nicht beherrscht, wird nunmehr als *dörper* disqualifiziert, sein Verhalten als *wilde*.

In Wolframs „Parzival“ kann nicht nur die Königin des Artushofes lesen und schreiben, auch Gahmuret, der Vater Parzivals, und Gawan, der höfische Musterritter schlechthin, lesen ihre Briefe selbst. Der Aufwertung der Schriftlichkeit als Attribut des Adels entsprechen die Forderungen zu lesen und lesend zu lernen, wie das Leben einzurichten sei. So heißt es im deutschen „Cato“:

*Swelch leser von geschichte  
wil merken diz getihte,  
der sehe daz er kêre  
sînen muot ze ganzer lêre,  
Und daz er gerne lerne:  
wan der niht lernet gerne,  
dem ist sîn leben wilde  
und als des tôdes bilde.  
(Cato, 337ff)<sup>23</sup>*

(Welcher Leser aus dieser Dichtung Nutzen ziehen will, der sehe zu, daß er ihren Sinn auch ganz erfasse und sich bemühe, daraus zu lernen: Wer nicht lernen will, dem bleibt sein Leben ‚wilde‘, ein Abbild des Todes.)

Hier wird die Überzeugung formuliert, daß die Schrift (das Lesen) den Lernenden davor bewahre, daß sein Leben *wilde* bleibe (*als des*

---

23 Der deutsche Cato. Geschichte der deutschen Übersetzungen der im Mittelalter unter dem Namen Cato bekannten Distichen bis zur Verdrängung derselben durch die Übersetzung Sebastian Brants am Ende des 15. Jahrhunderts, hg. v. Friedrich Zarncke, Leipzig 1852. Vgl. Peter Kesting, *Cato*, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, hg. v. Kurt Ruh u. a., Bd. 1, Berlin/New York 1978, Sp. 1192–1196.

*tôdes bilde*).<sup>24</sup> Die Bücher werden zum Garanten höfisch avancierter Erziehung und einer erfüllten Lebensführung:

*Du solt diu buoch gerne lesen  
und niht âne lernen wesen:  
hâstu der schriftte minne,  
sie zieret dir muot unde sinne.  
(Cato, 405ff)*

(Du sollst mit Verlangen die Bücher lesen und nicht leben ohne zu lernen: Besitzt du die Liebe zur Literatur, schmückt sie dir Gemüt und Verstand.)

Als Reservoir des Regelwissens gilt zunehmend auch das Buch und nicht ausschließlich das Gedächtnis der erfahrenen und weisen Leute. Der ‚wilde‘ Blick ist zukünftig der Blick, der sich dem Buch verweigert, und die Liebe zum Guten nicht allein die Gottesliebe oder die höfische Liebe, die zum Guten führt, sondern die Liebe zu den Büchern. Die Achtung der Bücher leistet dementsprechend, was früher die Achtung der Dame ermöglicht hat: *sie zieret dir muot unde sinne*. Nun soll auch der Adel nicht nur in den Augen einer schönen Frau, sondern vordringlich in den Schriftzeichen lesen, was gut und richtig ist. Die Dominierung der Sinne durch den Geist, die in der höfischen Minne zum Programm gemacht wurde, setzt sich fort in der Liebe zu den Büchern, eine spirituelle, aber mitunter auch sehr unsinnliche Liebe.

Das schließt die sinnliche Faszination durch Bücher, schließt eine ‚wilde‘ Lektüre allerdings nicht aus. Diese Gefahr schildert Wolfram von Eschenbach im „Titurel“, in der Geschichte von Sigune und Schionatulander.<sup>25</sup> Der junge Schionatulander hat im Wald einen kost-

24 In diesem Sinne heißt es weiter:  
*Gerstu daz dir werde gegeben  
ein reine sicherlichez leben,  
und daz dîn gemüete si  
von schentlichen dingen vrf,  
sô heiz dir tuon ze maneger stunt  
diu wort mit lesen kunt.  
hoere und merke wol dâ bî  
waz dir guot oder schade sî;  
du vernimst die wile etewaz  
dazu du gevarest deste baz.  
(Cato, 425f.)*

25 Zum Stand der Forschung Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach. 7. völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar 1997, 246ff. Zur Komplexität des Textes und zur Schwierigkeit der Interpretation vgl. Helmut Brackert, Sinnspuren. Die Brackenseilinschrift in Wolframs von Eschenbach *Titurel*, in: Harald Haferland u. Norbert Mecklenburg Hg., Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, München 1996, 155–176. Walter Haug, Erzählen vom Tod her. Sprachkrise, gebrochene Handlung und zerfallende Welt in Wolframs *Titurel*, in: Wolfram-Studien 6 (1980), 8–24. Wieder in: ders., Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters, Tübingen 1989/90, 541–553. Elisabeth Schmid, *Dô stuont âventiur geschriben an der strangen*. Zum Verhältnis von Erzählung und Allegorie in der Brackenseilepisode von Wolframs und Albrechts *Titurel*, in: ZfdA 117 (1988), 79–97. Ernst S. Dick, Minne im Widerspruch. Modellrevision und Fiktionalisierung in Wolframs *Titurel*, in: ‚Der Buchstab tödt der Geist macht lebendig‘. Festschrift zum 60. Geburtstag

baren Jagdhund aufgegriffen, der eine Fangleine aus Seide nach sich zieht. Darauf sind mit goldenen Stiften Edelsteine angeheftet, die als Schriftzeichen lesbar sind.<sup>26</sup> Die junge Königin Clauditte hat Hund und Leine als *wiltfichen brief* an den Herzog Ehcunahat geschickt, um ihn auf die Regeln der Liebe zu verpflichten, die sie auch für sich selbst einhalten werde.

*der herzoge Ehcunaver von Bluome diu wilde, alsus  
hört ich in nennen.  
Sît er von der wilde hiez, gegen der wilde  
si sante im disen wiltfichen brief, den bracken,  
der walt und gevilde  
phlac der verte als er von arte solte.  
ouch jach des seiles schrift daz sie selb wîpficher  
verte hûeten wolte.  
(Titurel 152, 4ff)*

(Herzog Ehcunaver von der wilden Blume, so hörte ich ihn nennen. Nach der Wildnis war er benannt, und so schickte sie ihm in den wilden Wald diesen *wiltfichen brief*, eben den Bracken, der in Wald und Feld stets auf der rechten Fährte blieb, wie er es der Natur nach tun sollte. Die Inschrift auf dem Seil besagte, daß auch sie immer dem Weg folgen wolle, der für eine Frau der rechte sei.)

---

von Hans-Gert Roloff, hg. von James Hardin u. Jörg Jungmayr, Bern u. a. 1992, Bd. I, 399–420. Karin Hauer, Über den *sin*. Begehren und Gesetz in Wolframs *Titurel*, Wien 1992. Volker Mertens, Wolfram von Eschenbach: *Titurel*, in: *Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*, hg. von Horst Brunner, Stuttgart 1993, 196–211.

- 26 Er truoc den hunt ame arme Sigûnen der clâren.  
daz seil was wol zwelf klâfter lanc, die von vier  
varwe bortesiden wâren,  
gel, grüne, rôt, brûn diu vierde,  
immer swâ diu spanne erwant an ein ander geworht mit gezierde.  
Dar über lâgen ringe mit berlen verblenket;  
immer zwischenn ringen wol spanne lanc, niht mit stein verkrenket,  
vier blat, viervar wol vingers breit die mâze.  
[...]  
Sô manz von ein ander vielt, zwischenn ringen  
ûzen, von innen kôs man dran schrift wol mit kostecfichen dingen.  
âventiure hoert, obe ir gebietet.  
mit guldin nagelen wâren die steine vaste an die strange genietet.  
Smârâde wârn die buochstabe, mit rubin verbundet:  
adamant, krisolte, grânât dâ stuonden. nie seil baz gehundet  
wart, ouch was der hunt vil wol geseilet.  
(Titurel, 139, 1ff.)

(In seinen Armen trug er den Hund zu der schönen Sigune. Die Fangleine war gut zwölf Klafter lang (etwa 20m, H. W.), aus Seide in vier Farben gewirkt, die im Abstand einer Spanne zwischen Gelb, Grün, Rot und Braun wechselten. Sie war fingerbreit und jeweils dort, wo die edelsteinbesetzten Farbstreifen aneinander stießen, von perlenverzierten Ringen umschlossen [...] Wenn man sie straff zog, bemerkte man, daß die auf beiden Seiten zwischen den Ringen angebrachten Edelsteine Schriftzeichen bildeten. Die Buchstaben aus Smaragden, versetzt mit Rubin, Diamant, Chrysolith und Granat, waren alle mit goldenen Stiften am Seil befestigt. Wahrhaftig, nie war ein besserer Hund an die Leine gelegt worden, und kein Hund hatte je eine bessere Leine.)

Der Hund, der seiner Natur nach einer animalischen Fährte folgt, erweist sich als domestiziert durch Seil und Halsband. Das Brackenseil aus Seide, der kostbare Schmuck und die ornamentale Schrift verweisen auf die höfische Kultur, der Bracke selbst auf die stets gegenwärtige, höfisch gebändigte Kraft des Animalischen. Deshalb erscheint er auch zugleich als *wilde unde zam*, repräsentiert er die höfische Kultur in der Spannweite ihrer polaren Gegensätze. Die Charakterisierung des Hundes als *wiltlicher brief* entspricht seinem allegorischen Namen ‚*Gardeviaz*‘: ‚*Hüete der verte*‘ (‚Gib acht auf den Weg‘). Der Bracke folgt seinem Weg (*verte*) in *walt und gevilde* mit dem Instinkt des Spürhundes. Mit der Inschrift auf dem Halsband und dem Brackenseil verspricht die höfische Clauditte, daß sie ihren Weg (*wipliche verte*) auf eine angemessene Weise hüten werde. Der Doppelcharakter des Schriftbandes als Brackenseil und Liebesbotschaft verweist auf den Doppelcharakter der höfischen Liebe als *zam unde wilde*.

Schionatulander bringt Hund und Halsband zu Sigune und bittet sie, darauf zu achten. Während er an einem Bach steht und angelt, entziffert Sigune in einsamer Lektüre die Inschrift, die von der Liebe anderer erzählt, von Clauditte und Ekhunah, aber auch von Florie und Ilinot, der sein Leben im Minnedienst für Florie verloren hat.<sup>27</sup> Sigune liest die Botschaft fasziniert als Minnelehre, von der sie sich die Unterweisung verspricht, die ihr in ihrer Unerfahrenheit noch fehlt. Sie kann die Inschrift jedoch nicht zuende lesen, weil das Brackenseil an eine Zeltstange geknotet ist. Ihr Verlangen danach, die Lektüre fortzusetzen, ist jedoch so groß, daß sie den sichernden Knoten löst. Damit befreit sie die animalische Natur des *wiltlichen briefes*, der Hund springt auf und zieht das Band mit seinen scharfen Steinen so schmerzhaft durch ihre Hände, daß sie mit blutenden Handflächen zurückbleibt. Hund und Schrift entspringen in die Wildnis:

*die herzogin lost ûf den stric, durch die schrift ûz ze  
lesenne an dem seile.*

*Der was an die zeltstange vaste gebunden.  
mich müet ûf loesen daz si tet: hei wan waer sis  
erwunden!*

[...]

*ich klage der herzoginne blanc hende: op daz seil die  
zerfüere,*

*waz mag ich des? ez was von steinen herte.*

*Gardeviaz zucte und spranc durch gâhen nâch huntwildes  
verte.*

*Er was ouch Ecunahte  
des tages alsô entrunden  
(Titurel 154, 4ff)*

27 Zum Inhalt der Inschrift, der nicht direkt wiedergegeben wird, vgl. Brackert, Sinnspuren, wie Anm. 25, 160f, 162ff. Zur Darstellung des Brackenseils im ‚Jüngeren Titurel‘ vgl. Herbert Guggenberger, Albrechts Jüngerer Titurel. Studien zur Minnethematik und zur Werkkonzeption, Göppingen 1992. Alfred Ebenbauer, Tschionatulander und Artus. Zur Gattungsstruktur und zur Interpretation des Tschionatulander im ‚Jüngeren Titurel‘, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 108 (1979), 374–407.

(Die Herzogin löste das Band, um die Schrift auf dem Seil bis zum Ende zu lesen. Das war an der Zeltstange festgebunden. Mich kümmert, daß sie [den Knoten] löste: Hätte sie das nur gelassen. [...] Ich beklage die weißen Hände der Herzogin: Ob sie das Seil durchfurchte, was kann ich dagegen tun? Es war kantig von den [Schmuck]steinen. Gardeviaz schreckte auf/riß sich los und entsprang mit Ungestüm auf seine Fährte, er war auch Ekhuhn desselben Tages so entronnen.)

Schionatulander nimmt die Verfolgung des flüchtenden Hundes auf, kehrt jedoch unverrichteter Dinge zurück. Sigune dringt darauf, daß er ihr Hund und Schrift zurückbringt und gibt damit der Geschichte ihre bittere Wendung: *nu wil sich diz maere geunsüezen, / dô diu herzogin begunde sprechen / hinze im nâch der schrift / am seil* (Titurel 163, 2ff). Sigune hat sich derart in der Schrift verloren, daß ihr Verhalten *wilde* wird. Ihr Verlangen nach dem Text ist so maßlos, daß sie bereit ist, Land und Herrschaft dafür hinzugeben. Sie macht Schionatulander deutlich, daß er nur dann Aussicht auf ihre Liebe habe, wenn er das Seil zurückbringt: *,du muost mir daz seilê erwerben, dâ Gardeviaz ane gebuonden stuont hinne'* (Titurel, 166, 4). Schionatulander fügt sich ihrer Bitte und verliert in der Wildnis, in die er dem Bracken folgt, sein Leben.

Während der gelehrte Verfasser des ‚Cato‘ den Tod mit der Wildheit des Ungelehrten, des Unkultivierten assoziiert, suggeriert uns Wolfram umgekehrt, daß das ungezügelte Verlangen nach dem verschrifteten Wissen dazu führt, das höfische Leben zu verfehlen. Die unerfahrene Sigune, die sich von den verschrifteten Regeln Gewißheit über ihren Weg (*verte*) erhofft, verliert ihren Geliebten statt ihn für sich zu gewinnen. Hier scheint sich die Auseinandersetzung um soziales Lernen durch Teilhabe und Partizipation einerseits und die Belehrung durch Bücher andererseits abzubilden,<sup>28</sup> durch die der isolierte Leser in der eigenen Gemeinschaft verloren gehen kann. Jack Goody macht in seinen Überlegungen zu Mündlichkeit und Schriftlichkeit darauf aufmerksam, daß in Situationen begrenzter Literalität die Aneignung von ‚Wahrheit‘ auf einen Vermittler angewiesen bleibt.<sup>29</sup>

Sigune aber liest die Zeichen auf dem Brackenseil allein, ohne soziale Kontrolle, und so gewinnt der Text Gewalt über sie.<sup>30</sup> Sigunes Schmerz beim Verlust der Geschichte, der sich in ihre Handflächen einbrennt, ist nur ein geringer Vorschein des Schmerzes, der ihr die Verwechslung von Literatur und Leben schließlich zufügt. In Wolframs ‚Parzival‘ begegnet uns Sigune als trauernde Rekluse, die den Leichnam Schionatulanders in ihrem jungfräulichen Schoß hält.

So bildet sich bereits im Übergang von der körpergebundenen Erinnerung zur Schrift das Für und Wider um die Chancen und Gefähr-

---

28 Horst Wenzel, Partizipation und Mimesis. Die Lesbarkeit der Körper am Hof und in der höfischen Literatur, in: Materialität der Kommunikation, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1988, 178–202.

29 Jack Goody, Funktionen der Schrift in traditionellen Gesellschaften, in: Jack Goody u. a., Entstehung und Folgen der Schriftkultur. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, Frankfurt a. M. 1986, 25–62, hier 42f.

30 Vgl. dazu Helmut Kreuzer, Gefährliche Lesesucht. Bemerkungen zur politischen Lektürekritik im 18. Jahrhundert, in: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert, hg. von Rainer Grunter, Heidelberg 1975, 62–75.

dungen des alten und des neuen Mediums ab. ‚Wilde Blicke‘ gefährden die gesellschaftliche Ordnung im Raum der Kopräsenz gemeinsamen Handelns, aber auch eine ‚wilde Lektüre‘ kann ins Abseits der Gesellschaft führen.<sup>31</sup> Bezeichnend ist es dabei hier wie dort, daß die ‚wilden‘ Blicke Frauenblicke sind. Der gesenkte Blick der Frau, der auf das Buch gelenkt wird, gibt ihr Zugang zu einem eigenen Imaginationsraum, der eine Abwendung von der Gesellschaft auslösen und tödliche Folgen haben kann.<sup>32</sup>

---

31 Auffallend sind die Übereinstimmungen mit den Gefahren, die dem jüngsten Medienwechsel zugeschrieben werden. So resümiert Peter Glotz: „Bewegungsimaginationen und die Simulation von Bildern können für Teile des Wissensproletariats der heute gängigen Zweidrittelgesellschaft so „fesselnd“ werden, daß diese Menschen aus der Welt vorfabrizierter Bilder nicht mehr zu einer Vita activa zurückfinden.“ Peter Glotz, Änderung des Schaltplans, in: Die Zeit Nr. 46 (10. 11. 1995).

32 Der Beitrag ist die bearbeitete Fassung eines Vortrages, den ich 1993 in Kalama-zoo und 1997 in Hofgeismar vorgetragen habe.