

POETIK UND ÄSTHETIK DES STAUNENS

Herausgeber

Nicola Gess
Mireille Schnyder

Bd. 1

Nicola Gess · Mireille Schnyder · Hugues Marchal
Johannes Bartuschat (Hg.)

STAUNEN ALS GRENZPHÄNOMEN

HK 449.056

Universität Tübingen
Brechtbau-Bibliothek

Wilhelm Fink

Gedruckt mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds

Umschlagabbildung:
Detail aus dem Tympanon der Abtei Sainte-Foy de Conques (12. Jh.)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2017 Wilhelm Fink Verlag, Paderborn
(Wilhelm Fink Verlag ist ein Imprint der
Brill Deutschland GmbH, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6091-2

Inhalt

NICOLA GESS UND MIREILLE SCHNYDER Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung	7
I STAUNEN ALS GRENZPHÄNOMEN: IDEENGESCHICHTE	
STEFAN MATUSCHEK Die Ränder der Erkenntnis und die Intuition des Ganzen. Zur Romantisierung des philosophischen Staunens bei Goethe und Coleridge	19
MARC-AEILKO ARIS Staunen und Transzendenz	33
CLAUS ZITTEL Spielräume des Staunens bei Descartes	41
ADRIEN PASCHOUD La notion d'étonnement dans les écrits philosophiques de Diderot	67
II INSZENIERTE GRENZEN: POETIK, RHETORIK, ÄSTHETIK	
MARC DERAMAIX <i>Ad admirationem. L'admiratio</i> dans l' <i>Actius</i> de Pontano	80
ANNA LAURA PULLAFITO Über <i>admiratio</i> und <i>stupor</i> in der Naturphilosophie des 16. Jahrhunderts	93
REINHARD M. MÖLLER Ästhetiken gegenstandsbezogenen Staunens im späten 18. Jahrhundert	107
JOHANNES WINDRICH Ergriffenheit. Staunen als Zäsur	125
LORENZ AGGERMANN Erst das Loch bestimmt den Status eines Körpers im Raum. Der offene Mund als Reflexion und als Geste	141

KLAUS RIDDER (TÜBINGEN)

Wunder-Staunen und Melancholie-Trauer: Stimmungen am Gral im Parzivalroman Wolframs von Eschenbach

In manchen Landschaften und Räumen herrscht eine besondere Stimmung. Solche Aussagen sind in der Alltags- und in der Wissenschaftskommunikation fest verankert. Was eine Stimmung ist, muss man niemandem erklären. Dennoch tun wir uns schwer, Stimmungen kategoriengeleitet zu beschreiben.

Wenn die Inszenierung von Wunder-Staunen und Melancholie-Trauer im Gralsraum auf der Burg Munsalvaesche auf Parzival im Roman Wolframs nicht die gewünschte Wirkung hat,¹ dann kann das daran liegen, dass eine Stimmung nicht übersprungen ist. Dass Stimmungen sich weitertragen, ist eine primäre anthropologische Erfahrung. Wie Stimmungen in Literatur inszeniert und wie sie über Literatur kommuniziert werden, ist systematisch nicht ausreichend geklärt.

Ich möchte im Folgenden das Staunen als ein Element von Stimmung betrachten, d.h. Stimmung als Rahmen vorstellen, in dem Staunen eine Rolle spielen kann. Dazu ist es notwendig, die Kategorie der Stimmung schärfer zu fassen – zunächst phänomenologisch, dann literaturanalytisch. Im Anschluss wird dann die erste Gralsszene im Parzivalroman Wolframs von Eschenbach unter dem Gesichtspunkt der Stimmung – im Vergleich zu Chrétien – näher aufgeschlüsselt.

I. Phänomenologische Annäherung

Stimmungen versteht David E. Wellbery – im Blick auf Martin Heidegger – als „Schlüssel zum verborgenen Charakter historischer Situationen“². Das historische Interesse an Stimmungen entstehe daraus, dass wir Stimmungen nicht wählen kön-

¹ Mireille Schnyder, „Überlegungen zu einer Poetik des Staunens“, in: Martin Baisch, Andreas Degen, Jana Lüdtke (Hg.), *Wie gebannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit*, Freiburg/Br./Berlin/Wien 2013, S. 95-114, spricht von einer „fehlgeschlagenen Staunensinszenierung“ (S. 110); C. Stephen Jaeger, „Wunder und Staunen bei Wolfram und Gottfried“, in: Martin Baisch, Jutta Eming, Hendrije Haufe, Andrea Sieber (Hg.), *Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters*, Königstein/Taunus 2005, S. 122-139, geht davon aus, dass Staunen „im Parzival nicht oder nur in verkümmelter Form vorkommt“ (S. 129). Parzivals „moralisches Versagen“ auf der Gralsburg resultiere aus fehlendem Mitleid und seiner „Unfähigkeit, sich durch Wunder zum Fragen provozieren zu lassen“ (S. 130).

² David E. Wellbery, „Latenz und Stimmung. Skizze einer historischen Ontologie“, in: Hans Ulrich Gumbrecht, Florian Klinger (Hg.), *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, Göttingen 2011, S. 265-276, hier S. 269.

nen: „Stimmungen befallen Menschen, [...] und ebendiese ‚Notwendigkeit‘ macht sie zu historischen Zeugnissen von zwingendem Interesse“.³ Die Ausdrucksweisen einer Stimmung variieren jedoch in Abhängigkeit vom jeweiligen historischen Kontext und von kulturellen Prioritäten.

Das Wort ‚Stimmung‘ ist erst relativ spät belegt: In den Affektenlehren der Rhetoriken im Mittelalter und in der frühen Neuzeit finden sich keine Reflexionen darüber, wie man die Stimmung der Zuhörer beeinflussen kann.⁴ Die verschiedenen semantischen Dimensionen des heutigen Stimmungsbegriffs werden, Wellbery hat das in mehreren Arbeiten gezeigt, nach und nach in unterschiedlichen Zeitschichten und philosophisch-ästhetischen Zusammenhängen entfaltet.⁵ Folgende phänomenologische Charakteristika des Stimmungsbegriffs hebt er hervor:⁶

1. Stimmungen sind Emotionen, doch im Unterschied zu Emotionen sind sie weitaus weniger auf ein bestimmtes Objekt ausgerichtet. Vielmehr stellen Stimmungen eher ‚diffuse Tönungen‘ der emotionalen Befindlichkeit dar, die gleichwohl alle unsere Erfahrungen durchdringen.⁷ In seiner Analyse der Gestimmtheit sah Heidegger in ihnen sogar die primäre Zugangsform des Menschen zur Welt.⁸

2. Stimmungen besitzen eine ‚Ausdehnung im Raum‘, eine ‚räumliche Struktur‘, wie Wellbery sagt. Landschaften, Architektur, Innenräume werden deshalb häufig als Ausdruck einer Stimmung verstanden. Umgekehrt lösen auch Räume

3 Wellbery, „Latenz“, S. 276.

4 Friederike Reents, Art. „Stimmung“, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 9: *St-Z*, hg. von Gert Ueding, Darmstadt 2009, Sp. 109-118, hier Sp. 111. Zur Begriffsgeschichte von frz. *ambiance*: Leo Spitzer, „Milieu and Ambiance. An Essay in Historical Semantics“, in: *Philosophy and Phenomenological Research* 3/1 (1942), S. 1-42; Hans Nilsson-Ehle, „Ambiance, milieu et climat“, in: *Studia Neophilologica* 29/2 (1957), S. 180-191; Jean-Paul Thibaud, „Petite archéologie de la notion d’ambiance“, in: *Communications* 90/1 (2012), S. 155-174. Zu den Traditionen des 19. und 20. Jahrhunderts (Dilthey, Geiger, Heidegger, Schmitz, Böhme) vgl. Wolfhart Henckmann, „Atmosphäre, Stimmung, Gefühl“, in: Rainer Goetz, Stefan Graupner (Hg.), *Atmosphäre(n). Interdisziplinäre Annäherung an einen unscharfen Begriff*, München 2007, S. 45-84.

5 Während der dispositionelle Aspekt wohl der ältesten Bedeutungsschicht angehört, ist die „Assoziation von Stimmung mit einem atmosphärischen Raum [...]“ hingegen eine semantische Entwicklung, die sich erst im Lauf des 19. Jahrhunderts vollzieht und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in einer Pluralisierung des Raumbegriffs kulminiert, die, wie wir gesehen haben, auch einen mit eigenen geometrisch nicht fassbaren Qualitäten versehenen ‚gestimmten Raum‘ erkennen lässt“, Wellbery, „Latenz“, S. 268.

6 Wellbery, „Latenz“, S. 276.

7 Auch in der Emotionspsychologie werden Stimmungen von Emotionen, wenn auch nicht kategorial, unterschieden: „Stimmungen werden hinsichtlich ihrer *Intensität* und *Objektbezogenheit* von geringerer und bezüglich ihrer *Dauer* von größerer Ausprägung als Emotionen angesehen [...]. Das vorgeschlagene Unterscheidungskriterium ‚Ausmaß der Objektbezogenheit‘ scheint am wenigsten kontrovers zu sein. Es eröffnet mehr noch als die anderen Kriterien die Möglichkeit, Stimmungen und Emotionen nicht als unterschiedlich, sondern als *Absufungen auf einem grundlegenden Kontinuum emotionaler Prozesse* zu betrachten“, Jürgen H. Otto, Harald A. Euler und Heinz Mandl, „Begriffsbestimmungen“, in: Dies. (Hg.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim 2000, S. 11-18, hier S. 13.

8 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 19. Aufl., Tübingen 2006, S. 134-140; dazu Thomas Fuchs, „Zur Phänomenologie der Stimmungen“, in: Friederike Reents, Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.), *Stimmung und Methode*, Tübingen 2013, S. 17-31, hier S. 23.

Stimmungen aus, ja sind häufig sogar darauf angelegt, eine Stimmung zu evozieren. Über Begriffe wie ‚gestimmter Raum‘ (Ludwig Binswanger) oder ‚Stimmungsraum‘ hat man versucht, diesen Aspekt zu fassen.⁹

3. Stimmung schließt eine zukunftsbezogene Komponente ein, verstanden als die „Disposition oder Bereitschaft, etwas Bestimmtes zu tun oder seine Fähigkeiten auf eine bestimmte Weise zu gebrauchen“¹⁰. Stimmungen wirken in diesem Sinne als eine Art Träger von Empfänglichkeiten. Wellbery nennt sich ankündigende Krankheiten oder fortschreitende Entwicklungsphasen als Beispiele für Eigenschaften oder Phänomene, die bereits unterschwellig präsent sind und auf ihre spätere Realisierung vorausdeuten.¹¹

4. Stimmungen werden schließlich im Sinne mimetischer Kommunikation übertragen: Sie wirken vielfach ansteckend und verbreiten sich rasch, auch ohne dass man sie explizit benennt oder sich über ihre Beschaffenheit verständigt. Der Beeinflussung durch Stimmungen kann man sich daher nicht ohne Weiteres entziehen.¹²

Schließlich ist bemerkenswert, dass Stimmungen in mehrfacher Hinsicht ein Latenzphänomen sind: Zum einen dauern sie gewöhnlich länger als Emotionen an, bauen sich wohl auch langsamer auf und verflüchtigen sich zögerlicher. Sie wirken darüber hinaus als Dispositionen, indem sie etwa die Wahrnehmung und Bewertung einer Situation vorgeben, ein gewisses Spektrum von Verhaltensweisen oder Denkformen nahelegen, andere abweisen und kongruente emotionale Befindlichkeiten anregen.¹³

Stimmungen haben also, so lässt sich die phänomenologische Sicht zusammenfassen, Latenzcharakter und umfassen eine emotional-subjektive, eine räumlich-objektive, eine zukunftsbezogene und eine kommunikative Komponente. Das gleichzeitige Wirksamwerden aller dieser Komponenten ist für eine Stimmung jedoch nicht konstitutiv – es handelt sich um semantische Schichten der Reflexion über Stimmung, deren Präferenzen in historischen und aktuellen Diskursen variieren.

II. Stimmung als literaturwissenschaftliche Kategorie

In der neueren deutschen Literaturwissenschaft findet das Thema ‚Stimmungen‘ derzeit große Beachtung. Angestoßen wurde die Debatte durch einen überwiegend historisch-semantisch argumentierenden Artikel von David E. Wellbery und durch

9 Vgl. Wellbery, „Latenz“, S. 266; dazu auch Thomas Fuchs, *Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*, München 2000, S. 193-251.

10 Wellbery, „Latenz“, S. 267f.

11 Vgl. Wellbery, „Latenz“, S. 268f.

12 Vgl. Wellbery, „Latenz“, S. 268.

13 Die Bedeutung des zukunftsbezogenen Aspekts der Stimmung formuliert Wellbery, „Latenz“, S. 268f. so: „Sie ist ein Anfangsstadium und somit als Latenzzustand expliziter Formulierungen oder individueller und kollektiver Handlungen beschreibbar“.

mehrere Arbeiten von Hans Ulrich Gumbrecht.¹⁴ Die Forschung hat sich bisher überwiegend auf singuläre Phänomene, einzelne Autoren oder auf „interdisziplinäre Reibungsflächen“ konzentriert.¹⁵ Forschungsgeschichtlich betrachtet findet das Thema in der Lyrikforschung größere Beachtung als in der Erzählanalyse.¹⁶ Theoretisch und methodisch systematisierende Arbeiten fehlen weitgehend.¹⁷

In der mediävistischen Literaturwissenschaft spielt der Stimmungsbegriff als Kategorie der Textinterpretation derzeit kaum eine Rolle. Dies liegt vermutlich nicht daran, dass es den Begriff im Mittelalter nicht gegeben hat. Die Zurückhaltung der mediävistischen Forschung gegenüber Stimmung als analytischer Kategorie erklärt sich aber vielleicht durch die Unschärfe des Begriffs, vielleicht auch durch eine Zurückhaltung gegenüber der Reaktivierung einer forschungsgeschichtlich nicht unproblematischen Kategorie (Stichwörter Heidegger, Staiger). Da die Darstellung (vermutlich auch die Evozierung) von Stimmungen aber ein wichtiges Element mittelalterlicher Literatur ist, erscheint es lohnenswert, die von Wellbery herausgearbeiteten Eigenschaften von Stimmungen daraufhin zu befragen, inwiefern aus ihnen präzisere literaturwissenschaftliche Kategorien abzuleiten sind.

Zu beachten ist hier, dass Stimmung keine genuine ‚Textkategorie‘ ist. Der Stimmungsbegriff zielt etwa für Ralf Simon entschieden auf einen „vorschriftlichen Raum“. Es scheint von hier aus „keinen Weg in den Formprozess [eines literari-

14 David E. Wellbery, Art. „Stimmung“, in: *Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe*, Bd. 5: *Postmoderne bis Synästhesie*, hg. von Karlheinz Barck u.a., Stuttgart/Weimar 2003, S. 703-733; Hans Ulrich Gumbrecht, „Stimmungen lesen. Wie man die Wirklichkeit der Literatur heute denken kann“, in: Ders. (Hg.), *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, München 2011, S. 7-36; Hans Ulrich Gumbrecht, „Surrealismus als Stimmung“, in: Friederike Reents, Anika Meier (Hg.), *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur*, Berlin 2009, S. 23-34; Hans Ulrich Gumbrecht, „How (If at All) Can We Encounter What Remains Latent in Texts?“, in: *Partial Answers* 7/1 (2009), S. 87-96; Hans Ulrich Gumbrecht, „Reading for the Stimmung? About the Ontology of Literature Today“, in: *boundary 2* (Fall 2008), S. 213-221. Vgl. darüber hinaus etwa die Arbeiten von Stefan Hajduk (z. B. „Vom Reden über Stimmungen. Ihre Geschichte in der Literaturwissenschaft, ihre aktuelle Erforschung und ihre Medialität“, in: *KulturPoetik* 11 (2011), S. 76-96) und Hans-Georg von Arburg (z. B. Hans-Georg von Arburg, Sergej Rickenbacher (Hg.), *Concordia discors. Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*, Würzburg 2012).

15 So die Einschätzung von Friederike Reents, „Forschung zur Färbung der Gefühle. Ein Plädoyer für Stimmungsphilologie“, in: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17111&ausgabe=201209 (30.03.2015), hier S. 2.

16 Vgl. Burkhard Meyer-Sickendiek, *Lyrisches Gespür. Vom geheimen Sensorium moderner Poesie*, München 2012.

17 Im *Handbuch Erzählliteratur* findet sich zu Stimmungen nur in dem Artikel von Katja Mellmann ein Satz: „Die konkret auf erzählte Welt, Erzähler und impliziten Autor bezogenen Emotionen können zusätzlich durch weniger bewusst wirkende Stimmungszüge überlagert, d.h. unterstützt oder gegebenenfalls auch konterkariert werden. Ein besonders geeignetes Mittel zur Erzielung solcher unterschwelliger Effekte in Erzählliteratur ist die Gestaltung der Wahrnehmungsperspektive. Die Wahrnehmungsinstantz („Kamera“, *focalizer*) wird selten bewusst als eine von der ‚Stimme‘ (Erzähler) unterschiedene Instanz wahrgenommen; empirische Leser verschmelzen sie in der Regel mit der des Erzählers. Doch kann auch die Wahrnehmungsinstantz als distinkter emotionaler Stimulus wirken“, Katja Mellmann, „Emotionale Wirkungen des Erzählens“, in: Matías Martínez (Hg.), *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart 2011, S. 68-74, hier S. 70.

schen Werkes] hinein geben zu können“¹⁸. Gumbrecht geht gar davon aus, dass die in literarischen Werken dargestellten Stimmungen von den in historischen Situationen erfahrbaren Stimmungen nicht unterscheidbar sind.¹⁹

Es soll im Folgenden dennoch versucht werden, den Stimmungsbegriff an textuelle Verfahrensweisen anzuschließen. Den vier von Wellbery hervorgehobenen Komponenten einer Stimmung kann man m. E. durchaus operationalisierbare Textverfahren zuordnen. Ich konzentriere mich auf mittelalterliche erzählende Literatur und auf mediävistische Forschungsarbeiten.

1. Emotionale Komponente: Die auch in der Mediävistik intensiv geführte Diskussion um die Repräsentation von Emotionen in literarischen Werken hat Stimmungszüge zumeist ausgespart. Am weitesten in diese Richtung vorangeschritten ist vielleicht Rüdiger Schnell in einem jüngeren Aufsatz zu Emotionserwähnungen in Chrétien *Perceval* und Wolframs *Parzival*.²⁰ Schnell geht es nicht um Emotionen als Motivation von Figurenhandeln. Nicht die anthropologisch-kulturelle Dimension von Emotionen steht im Blickpunkt, sondern die narrativen Funktionen der Emotionsdarstellungen und die intendierten Wirkungen auf den Rezipienten. Er stellt die Selbstverständlichkeit der Verbindung von Emotionserwähnung und Figurenhandeln infrage und sucht nach „Relationen zwischen Emotionserwähnungen und Handlungssituationen“²¹ sowie nach Zusammenhängen zwischen Emotionswörtern und rhetorischen Wirkungsstrategien. Auch die für den Handlungsfortschritt unbedeutenden, aber häufigen (kurzen) Emotionserwähnungen bezieht er ein²² und versteht diese als ‚Stimmungssignale‘.²³ Die Studie

18 Ralf Simon, „Ochsenwendig. Statt Stimmung Gestus (Brecht)“, in: Friederike Reents, Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.), *Stimmung und Methode*, Tübingen 2013, S. 263-279, hier S. 276.

19 „Oft wird es wohl besser sein, auf potentielle Stimmungen einfach zu verweisen, statt sie ausführlich zu beschreiben oder gar zu feiern“ (Gumbrecht, „Stimmungen lesen“, S. 28). „Was das auf Stimmungen ausgerichtete Lesen jedoch tendenziell von anderen Modi des literarischen Lesens unterscheidet, ist – in vielen Fällen jedenfalls – eine Ununterscheidbarkeit zwischen ästhetischer und historischer Erfahrung“ (ebd. S. 27).

20 Rüdiger Schnell, „Narration und Emotion. Zur narrativen Funktion von Emotionserwähnungen in Chrétien *Perceval* und Wolframs *Parzival*“, in: Klaus Ridder, Susanne Köbele, Eckart Conrad Lutz (Hg.), *Wolframs Parzival-Roman im europäischen Kontext. Tübinger Kolloquium 2012*, Berlin 2014, S. 269-331. Schnell fragt danach, inwiefern Emotionserwähnungen die Handlung strukturieren und die Erzählung rhetorisieren. Eine quantitative Auswertung der Emotionswörter für Freude und Leid führt zu dem Ergebnis, dass die Belege für Leid nicht nur im gesamten Roman Wolframs, sondern auch im Vergleich zu Chrétien (in den korrespondierenden Werkteilen) deutlich überwiegen. Das gehäufte Auftreten von Emotionswörtern versteht Schnell als rhetorische Strategie, die bestimmte Dispositionen und soziale Wertbegriffe bei den Rezipienten wecken will (S. 326-330). Dies gilt sowohl für die von ihm sogenannten langen wie kurzen Emotionserwähnungen (4-20 Verse; 1-2 Verse). In den Büchern 13 bis 16 nimmt die Frequenz der Leidbeschreibungen dann deutlich ab.

21 Schnell, „Narration und Emotion“, S. 303.

22 Vgl. Schnell, „Narration und Emotion“, S. 297f.

23 Vgl. Schnell, „Narration und Emotion“, S. 312 und 315. „Wolframs Textoberfläche“ generiere beispielsweise durch die Wiederholung der Wörter *kumber*, *jâmer*, *leit* „eine (potentielle) Stimmung von Betrübnis, Kümmeris und Leid, ganz unabhängig von der jeweiligen Leidthematik der erzählten Handlung und unabhängig von der individuellen Rezeption des Textes durch die Rezipienten“, vgl. Schnell, „Narration und Emotion“, S. 306.

versucht nicht, den Begriff der Stimmung zu präzisieren. Dennoch eröffnet Schnell hier einen Weg, der einen analytischen Zugang zur emotionalen Komponente von Stimmungen in literarischen Werken schafft.

2. Räumliche Komponente: Stimmungen weisen einen Bezug zu Landschaften, Architektur oder Gegenständen auf, d.h. bestimmte materielle, symbolische oder ästhetische Gegebenheiten und Konstrukte sowie Bewegungen und Wahrnehmungen im Raum²⁴ evozieren Stimmungen. Forschungsgeschichtlich hat erst die Abkopplung der Stimmung vom Gegenstandsbereich der Landschaft es ermöglicht, dass man sich in der theoretischen Reflexion des Phänomens intensiver mit der Kategorie des Raumes auseinandergesetzt hat.²⁵ Der Einfluss von architektonischen Konstrukten, von Bewegungen und von Wahrnehmungen auf Stimmungen wird unterschiedlich bewertet;²⁶ es ist jedoch unbestritten, dass man Stimmungen über räumliche Strukturen und Arrangements erzeugen kann. Dabei schließen sich eine Vielzahl von Faktoren im Raum (Struktur und Ausstattung des architektonischen Konstrukts, Licht, Gerüche, Farben etc.) zu einer Stimmung zusammen. Einzelnen Elementen hat sich die mediävistische Forschung zur französischen und deutschen Literatur durchaus gewidmet: etwa dem Zusammenhang von Architektur- und Dingsemantik,²⁷ von Geräusch und Klang,²⁸ von Licht und Dunkelheit,²⁹ von Raum und Wahrnehmung³⁰ sowie von Raum und Bewe-

24 Konsens besteht heute darin, „daß Raum weder absolut gegeben noch bloßes Wahrnehmungsphänomen ist, sondern durch Bewegung und Wahrnehmung sowie durch soziales und symbolisches Handeln von Menschen hervorgebracht wird“, Gertrud Lehnert, „Raum und Gefühl“, in: Dies. (Hg.), *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*, Bielefeld 2011, S. 9-25, hier S. 10.

25 Vgl. Burkhard Meyer-Sickendiek, „Großstadtlyrik als Stimmungsliteratur: Fünf Beispiele und ein theoretisches Modell“, in: Friederike Reents, Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.), *Stimmung und Methode*, Tübingen 2013, S. 291-312, hier S. 295. Ist mit dieser Umorientierung der Name Martin Heidegger verbunden, so ist die neuere phänomenologische Diskussion um Atmosphären und Raum durch die Arbeiten von Hermann Schmitz und Gernot Böhme geprägt.

26 Vgl. Fritz Strack, Atilla Höfling, „Von Atmosphären, Stimmungen und Gefühlen“, in: Rainer Goetz, Stefan Graupner (Hg.), *Atmosphäre(n). Interdisziplinäre Annäherung an einen unscharfen Begriff*, München 2007, S. 103-109.

27 Vgl. Steffan Matter, „Zur Poetik mittelalterlicher Architekturbeschreibungen“, in: *Mittelalterliches Jahrbuch* 47 (2012), S. 387-413; Valentin Christ, *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der Eneasroman Heinrichs von Veldeke, der Roman d'Eneas und Vergils Aeneis im Vergleich*, Berlin/Boston 2015.

28 Vgl. beispielsweise Jean-Marie Fritz, *La cloche et la lyre. Pour une poétique médiévale du paysage sonore*, Genf 2011, S. 194-288.

29 Vgl. Friedrich Wolfzettel, „Jour et nuit ou la découverte d'une nouvelle sensibilité atmosphérique“, in: Brigitte Burrichter, Matthias Däumer, Cora Dietl, Christoph Schanze, Friedrich Wolfzettel (Hg.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*, Berlin/Boston 2013, S. 175-185.

30 Vgl. Susanne Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren. Der Roman d'Alexandre im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen 2003. Zu den Kategorien ‚Wahrnehmung‘ und ‚Deutung‘ vgl. auch John Greenfield (Hg.), *Wahrnehmung im Parzival Wolframs von Eschenbach. Actas do Colóquio Internacional 15 e 16 de Novembro de 2002*, Porto 2004 (darin insbes. Ingrid Kasten, „Wahrnehmung als Kategorie der Kultur- und Literaturwissenschaft“, S. 13-36); Carsten Morsch, *Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200*, Berlin 2011; Hartmut Bleumer, Hans-Werner Goetz, Steffen Patzold, Bruno

Reudenbach (Hg.), *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter*, Köln/Weimar/Wien 2010.

31 Vgl. Uta Störmer-Caysa, *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*, Berlin 2007, S. 34-76.

32 Thomas Fuchs, „Zur Phänomenologie der Stimmungen“, in: Friederike Reents, Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.), *Stimmung und Methode*, Tübingen 2013, S. 17-31, hier S. 25.

33 Arbogast Schmitt, „Epimetheus und Prometheus, oder: Wie man auf verschiedene Weise Latenz präsent machen kann“, in: Hans Ulrich Gumbrecht, Florian Klingler (Hg.), *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, S. 95-105, hier S. 102.

34 Vgl. Klaus Ridder, „‚Bedrohte Ordnung‘ als Kategorie mediävistischer Literaturwissenschaft. Überlegungen zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg“, in: Ewald Frie, Mischa Meier (Hg.), *Aufrühr – Katastrophe – Konkurrenz – Zerfall: Bedrohte Ordnungen als Thema der Kulturwissenschaften*, Tübingen 2014, S. 175-196.

35 Schnell, „Narration und Emotion“, S. 309. Dazu: „Es ist, als ob ein düsterer Schatten das Erzählen begleite“.

31 Dem Zusammenspiel solcher Elemente im Blick auf die fundamentalen Strukturen der Stimmungsevozierung ist allerdings bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt worden.

3. Zukunftsbezogene Komponente: „Stimmungen erschließen bestimmte Möglichkeitsräume und verschließen andere“,³² so hat Thomas Fuchs formuliert. Die dispositionelle, auf die Zukunft gerichtete Komponente einer Stimmung ist beispielsweise in literarischen Ausdrucksformen des Geheimnisvollen, Rätselhaften und Wunderbaren präsent. Erzählungen, die diese Sujets in den Mittelpunkt stellen, aktivieren die Bereitschaft und Erwartung, das zunächst Bestaunte zu verstehen, das Fremde zu erfahren oder am Transzendenten teilzuhaben. Auch die literarische Evozierung einer Stimmung der Bedrohtheit, der Unheilserwartung und des Untergangs, die bereits auf epische Traditionen in der Antike zurückblicken kann,³³ spielt in mittelalterlicher Literatur eine Rolle – etwa im *Nibelungenlied*. In Gottfrieds Tristanroman beispielsweise wird gezielt eine negative Gestimmtheit evoziert, die sich von einer Bedrohungssituation zur nächsten fortträgt und als eine Art emotionale Tiefenstruktur fungiert. Diese unterläuft permanent den Wunsch nach einem guten Ausgang und prägt auf diese Weise den Charakter eines Werkes.³⁴

Welche literarischen Techniken sind in diesem Zusammenhang wichtig? In erster Linie natürlich die Verfahren der direkten erzählerischen Vorausdeutung auf der Figuren- (Ahnung, Vision, Traum) und auf der Erzählebene (Vorausdeutung). Aber auch indirekte Hinweise insinuieren Stimmungen und wirken als Dispositionen: So kann das Auftreten einer von Leid bestimmten Figur, dessen Ursache zunächst nicht aufgedeckt wird, als Erzählstrategie der Stimmungsevozierung betrachtet werden. Die erste Begegnung Parzivals mit dem Fischerkönig ist ein prominentes Beispiel für diese Technik (dieser wird als *trüric man* bezeichnet).³⁵ Auch der ‚gestimmte‘ Raum kann als indirektes Mittel der ‚gedehnten‘ Vorausdeutung fungieren; hier ist an Parzivals Wahrnehmung der fehlenden Spuren ritterlicher Aktivitäten im Hof der Gralsburg zu erinnern. Insgesamt gilt auch in diesem Feld: Es gibt zahlreiche Untersuchungen einzelner Elemente, aber systematisierend

sind die dominanten Formen literarischer Darstellung von Stimmungszuständen mit vorausdeutendem Charakter kaum untersucht.

4. Kommunikative Komponente: Literarische Werke stellen Stimmungen über rhetorisch-narratologische Strategien dar und Literatur kann zur Übertragung von Stimmungen genutzt werden. Seit der Antike (Hesiod) werden ihr etwa „stimmungstherapeutische Kräfte“ zugeschrieben, „die den Depressiven seine ‚Missgestimmtheit‘ und ‚Leiden‘ rasch vergessen lassen“.³⁶ Die kommunikative Funktion von Stimmungen als Gegenstand mittelalterlicher erzählender Literatur ist m. W. bisher nicht untersucht. Doch auch die Frage, welche Stimmungen mittelalterliche Literatur ihren Hörern über welche Erzählsujets vermitteln will, ist nicht ohne Weiteres zu beantworten. Rüdiger Schnell geht in dem erwähnten Aufsatz beispielsweise davon aus, dass Emotionswörter „bei den Hörern einen emotionalen Reiz aus[lösen]“³⁷ und einen Erzähltext in der Lebenswelt zu einem „emotionalen Ereignis“³⁸ machen, und zwar zunächst ganz unabhängig von der Spezifik des Erzählten. Er nimmt weiterhin an, dass höfische Romane über Emotionswörter gesellschaftlich bedeutsame Wertvorstellungen aktivieren. Die textinterne Evozierung von Freude korrespondiere z.B. mit der im Rezeptionskontext wichtigen Idee des Hofes und der *ère*, wohingegen die Emotionserwähnung ‚Leid/Schmerz‘ die Vorstellung von Ehr- und Ansehensverlust aufrufe.³⁹

Stimmungen sind länger anhaltende Zustände, so kann man festhalten, die sich in literarischen Werken nicht in erster Linie über die Analyse von Emotionszuschreibungen an Figuren erschließen lassen. Stimmungen sind an erzählte Situationen gebunden, an Situationen mit einer räumlichen Ausdehnung und einer bestimmten Charakteristik (z.B. der Trauernde im melancholisch gestimmten Raum).⁴⁰ Stimmung ist ein Latenzphänomen auch in dem Sinne, dass sie ein zukunftsbezogenes Potential in sich tragen kann, das erst allmählich zur Entfaltung gelangt. Stimmung wird schließlich wohl eher mimetisch, weniger diskursiv kommuniziert – in literarischen Texten und in lebensweltlichen Zusammenhängen.

Die erste Gralsszene in Wolframs *Parzival* zeigt Repräsentationen aller angesprochenen Komponenten von Stimmung. Deshalb soll sie eingehender unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden. Parzival hat das Land Soltane und seine Mutter verlassen, ist zum Artushof nach Nantes aufgebrochen, hat den roten Ritter Ither getötet, ist vom Fürsten Gurnemanz in höfischem Benehmen und Waffentechnik

36 „Entscheidend für ihre Wirksamkeit ist ihre kommunikative Funktion. Sie besteht in der Vermittlung einer Verbindung zwischen den ‚frischbekümmerten‘ Menschen und den ‚seligen Göttern‘“, Hajduk, „Vom Reden über Stimmungen“, S. 92f.

37 Schnell, „Narration und Emotion“, S. 329.

38 Schnell, „Narration und Emotion“, S. 312.

39 Vgl. Schnell, „Narration und Emotion“, S. 327-329.

40 Das spezifisch historische Interesse an Stimmung lässt sich genauer fassen, wenn man sich mit Wellbery, „Latenz“, S. 269, vergegenwärtigt, dass Latenz „eine Kategorie ist, die ein Feld genuin historischer Forschung umfasst“, und Stimmung „eine Spezifikation dieser Kategorie“ darstellt. „Und die Erforschung bestimmter Ausdrücke von Stimmungen würde uns somit – wenn wir die skizzierten Eigenschaften der Stimmung bedenken – Aufschluss über die Ontologie historischer Momente und Situationen geben“.

unterwiesen worden, hat die Stadt Belrapeire befreit und deren Herrscherin Condwiramurs zur Frau gewonnen, bevor er zum See Brumbane kommt, auf den Fischerkönig trifft und von diesem zur Gralsburg gewiesen wird.

III. Stimmungsinszenierung: die Gralsszene im *Parzival* Wolframs von Eschenbach

Die Erzählerstimme öffnet das V. Buch mit der Ankündigung, dass man nun Wunderbares bemerken, Parzival jedoch starkes Leid, später aber auch Freude und Ehre erfahren werde (224,1-9).⁴¹ In den einleitenden Versen evoziert der Autor, vielleicht zum Auftakt einer Vortragseinheit, eine Stimmungskonstellation, die eine Latenzkomponente enthält – die Verschränkung von Wunderstaunen und Leidempfinden –, später aber durch einen plötzlichen Umschwung zur Freude charakterisiert ist.⁴² Auf die evozierte Frage nach der Spezifik des Zusammenwirkens von Staunen und Leid gibt der Text mehrere Antworten: Parzival leidet unter der Trennung von seiner Frau Condwiramurs (224,10-18) und überlässt dem Pferd die Wegfindung – so beginnt die Szene. Bei seiner Annäherung an die Gralsburg bewundert er deren *wunderliche wer*, bestaunt die Macht ihrer Türme und Paläste (226,18f.), sieht dann im Inneren aber keine Zeichen ritterlicher Turniertätigkeit. Der Erzähler erläutert die Beobachtung: Den Bewohnern war festliches Treiben seit langer Zeit fremd. Kummer wohne in ihren Herzen. Die Wahrnehmung des Protagonisten⁴³ und das weiterreichende Wissen der Erzählinstanz veranschaulichen und vertiefen die auf der Gralsburg herrschende leidgeprägte Stimmung.

Die Bewohner der Gralsburg sind bemüht, ihre negative Gestimmtheit vor dem Gast zu verbergen (227,16f.). Der Erzähler erläutert: *die trüregen waren mit ihm vrô* (228,26). Der Auftritt des *redespâhen mannes* (229,4-22), der Parzivals unverzügliches Erscheinen vor dem Hausherrn abrupt einfordert, durchbricht die freundliche Stimmung des Empfangs. Man hat hier eine Komik gesehen, die Parzival nicht versteht und die ihn daher aufs Äußerste provoziert. Das irritierende Verhalten ist

41 Ausgabe: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, Frankfurt/M. 1994. Wichtig für die folgenden Überlegungen ist insbesondere der Aufsatz von Bernd Schirok, „Die Inszenierung von Munsalvaesche: Parzivals erster Besuch auf der Gralburg“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, N.F. 46 (2005), S. 39-78.

42 Der Hörer rechnet vermutlich (aufgrund seiner Kenntnis von Wolframs Erzählstil) damit, dass die latente Stimmungskomponente zumindest für die folgende Handlungssequenz leitend ist, der Umschwung zur Freude aber noch auf sich warten lassen kann.

43 Über die „opulente Ausstattung der Erzählerrolle“ als „Eigenart der Dichtkunst Wolframs“ besteht in der Forschung Konsens (vgl. Helmut Brall-Tuchel, „Wahrnehmung im Affekt: Zur Bildsprache des Schreckens in Wolframs *Parzival*“, in: John Greenfield [Hg.], *Wahrnehmung im Parzival Wolframs von Eschenbach. Actas do Colóquio Internacional 15 e 16 de Novembro de 2002*, Porto 2004, S. 67-104, hier S. 67). Auch in der Gralsszene zeigt sich die Autorität des Erzählers über die dem Rezipienten vermittelten Wahrnehmungen der Figuren, was zu der Problemstellung führt, welche Wahrnehmungen eindeutig dem Protagonisten (Parzival) zugeordnet werden können und welche nur dem Erzähler zuzuweisen sind.

aber auch als Strategie gedeutet worden, die Parzival dazu bringen soll, nach dem Grund der Ungehaltenheit des Burgherrn zu fragen.⁴⁴ Im Blick auf das weitere Geschehen steht damit zur Diskussion, ob die Gralsgemeinschaft eine durch Staunen und Trauer geprägte Stimmung evoziert, um Parzival zur Frage zu motivieren.⁴⁵ In jedem Falle scheitert die Strategie des *redespähen mannes* – sollte er denn eine verfolgt haben – und die Burgbewohner beschwichtigen Parzival mit der wenig überzeugenden Erklärung, dass in ihrer Gesellschaft von Trauernden nur er das Recht habe zu scherzen (229,16f.). Die Frage nach dem Grund der Trauer intensiviert sich erneut, wird aber nicht beantwortet. Parzival nimmt die prächtige Ausstattung der Burg wahr und sieht zugleich, wie der Hausherr sich vor einem der drei riesigen Kamine auf ein Spannbett setzt. Der Erzähler kontrastiert die Wahrnehmung von Objekten des Staunens mit dem auf den Burgherrn bezogenen Satz *er lebte niht wan töude*; er lebte nur noch sterbend (230,20).

Effekte des Staunens und des Leids resultieren dann aus rituell-symbolischen Inszenierungen im Festsaal: Es beginnt damit, dass ein Knappe eine heftig blutende Lanze hereinträgt. Die Burgbewohner brechen sofort in lautes Weinen und Klagen aus. Nachdem der hypostasierte Jammer (die blutende Lanze, 231,16) den Saal verlassen hat, endet das Klagen schlagartig (231,15-232,4). Doch der Raum bleibt gestimmt durch dieses rituelle Klagen, auch wenn eine neue Stimmungsschicht die Trauer überformt. Die folgenden Vorbereitungen des Essens, das Hereintragen der kostbaren Utensilien bis zum Auftritt der Königin mit dem Gral konstituieren im rituellen Handeln nun einen Raum des Staunens. Parzival beobachtet und reflektiert über Repanse de Schoy und ihren Mantel (236,12-15). Der Erzähler hält präsent, dass dem Burgherrn an höfischer Gesinnung nichts mehr lag (237,7f.). Die Präsenz des vergegenständlichten Glücks, des Grals (*wunsch von paradis*, 235,21), kann das Auftreten des verdinglichten Jammers, der blutenden Lanze, nicht vergessen machen. Staunen und Leid rücken eng zusammen.

Mit dem Speisewunder des Grals erreicht die Evozierung des Staunens eine neue Stufe. Der Gral vermag Speisen jeder Art herbeizuschaffen, sie liegen vor ihm in Fülle bereit, Knappen verteilen sie an die Tische.⁴⁶ Der Höhepunkt des Staunens über ein Phänomen, das die Grenzen der wahrnehmbaren Realität und des menschlichen Verstandes hinter sich lässt, ist erreicht.⁴⁷ Parzival nimmt das am Gral zu

44 Vgl. Schiroke, „Die Inszenierung von Munsalvaesche“, S. 54.

45 Schiroke spricht von einer „Strategie der Gralgemeinschaft, Parzival durch die demonstrative Konfrontation von Trauer und Pracht zu der Überlegung zu veranlassen, wie beide Komponenten zusammen existieren können und damit (vielleicht) seine Aufmerksamkeit auf den König und seinen Zustand zu lenken“, Schiroke, „Die Inszenierung von Munsalvaesche“, S. 59f.

46 Annie Combes vertritt die These, dass Wolfram die Motive ‚Speisewunder des Grals‘ und ‚Leid des Fischerkönigs‘ (und der Gralsgesellschaft) der *Première Continuation* entlehnt habe, da sich Vergleichbares in Chrétien *Perceval* nicht finde; vgl. Annie Combes, „Parzival et les *Continuations du Conte du Graal*. Réception, transformation, création“, in: Klaus Ridder, Susanne Köbele, Eckart Conrad Lutz (Hg.), *Wolframs Parzival-Roman im europäischen Kontext. Tübinger Kolloquium 2012*, Berlin 2014, S. 145-170, hier S. 155-160.

47 Doch auch jetzt wird eine gegenläufige Stimme inszeniert, eine Stimme, die sich dem Staunen verweigert und die Wahrheit der Erzählung anzweifelt: *esn wurde nie kein bilde, / beginnet maneger*

Bestaunende wahr (239,8-17); die Zeichen des Leids und der Trauer reflektiert er nicht. Er schiebt das aus dem Staunen erwachsende Erkenntnisverlangen beiseite – Gurnemanz habe ihm beigebracht nicht zu viel zu fragen (239,11-17). Aus der Wahrnehmung des Leids erwächst ihm keine fragende Neugier. Die enge Verschränkung von Wunderbarem und Leidvollem ist ihm als Erfahrungsgeschehen oder als mythisch-religiöse Leitvorstellung nicht vertraut. Auf die situative Verschlingung und Zuspitzung dieser beiden Stimmungslinien reagiert er mit Nicht-Handeln und Sprachlosigkeit. Der Burgherr überreicht ihm ein wunderbares Schwert, das er in zahlreichen Gefahrensituationen geführt habe, *ê daz mich got / ame libe hât geletzet* (239,26f.). Parzival schweigt auch dazu. Die Erzählerstimme klärt auf, dass Parzivals Frage nach dem Leid den Burgherrn von diesem erlöst hätte (240,3-9).

Spätestens hier wird die Ausrichtung des Szenariums auf ein Ziel hin deutlich: Die spezifische Form der Überlagerung verschiedener Stimmungen, ihre Gerichtetheit, kann man daher mit dem Begriff der ‚Erwartungs- oder Erlösungsstimmung‘ bezeichnen. Die rituelle Inszenierung des Festmahls, der feierliche Aufzug des Grals, die Herbeischaffung der erlesensten Speisen sind Zeichen göttlicher Erwähltheit der Gralsgesellschaft, doch zugleich Ausdruck eines Gnadenentzugs. Die Trauer der Burgbewohner verdeutlicht ihre Anteilnahme am physischen Schmerz des Gralskönigs und ist zugleich Klage über die von Gott verweigerte Annahme des Eingeständnisses von Schuld. Parzivals Anwesenheit im auf Erlösung gestimmten Festsaal der Gralsburg ist Zeichen einer dispositionellen Bestimmung und einer zukünftigen Zuerkennung; sie ist aber auch Zeichen für eine in der aktuellen Situation verlangte Handlungsweise. Seine Wahrnehmung der wunderbaren Fülle, der rituellen Abläufe, des speisenspendenden Grals und der kostbaren Gastgeschenke evoziert Staunen. Die Wahrnehmung des Leids und der Trauer kann er damit in keinen Zusammenhang bringen. Das Zusammenspiel beider Stimmungskomponenten im Gralsraum erscheint ihm eher enigmatisch, erscheint als etwas, das sich später auch ohne sein Eingreifen erklären und auflösen wird. Dass die dispositionelle Komponente der Stimmung im Gralsraum sich auf ihn bezieht, bleibt außerhalb seines Vorstellungshorizontes. Anders herum formuliert: Es gelingt der Gralsgesellschaft nicht, die Erlösungsstimmung in dem gewünschten und notwendigen Sinne zu kommunizieren und sie durch die Übergabe von Gastgeschenken für Parzival handlungsleitend werden zu lassen (240,5f.). Die Vorgänge evozieren Staunen, aber nicht die erforderliche Sprechhandlung. Der Versuch, die Stimmung am Gral zu kommunizieren, ist nicht erfolgreich.

Die Bewohner der Gralsburg beenden fast abrupt die Inszenierung des auf Erlösung ausgerichteten Stimmungsszenariums⁴⁸ und Parzivals Wahrnehmung eines

sprechen (238,18f.). Die Inszenierung der zweifelnden Gegenreaktion dient jedoch auch dazu, den religiös-transzendentalen Charakter dieses Wunders näher auszuleuchten, ohne ihn vollständig ins Licht zu zerren: Der Gral repräsentiert das, was man auf Erden vom Himmelreich in der Transzendenzerfahrung haben kann (238,21-24).

48 Der Erzähler nimmt an dieser Stelle die Rolle desjenigen ein, der sich fremdschämt: *ôwê, daz er niht vrâgte dô! / des pin ich für ihn noch unvrô* (240,3f.).

schönen alten Mannes auf einem Spannbett (240,24-28) leitet über zur poetologischen Reflexion des Bogengleichnisses (241,8-30). Man hat und man kann das Bogengleichnis auf unterschiedliche Weise narratologisch deuten. Seine Kernaussage besteht darin, dass man eine Geschichte wirkungsvoll erzählt, wenn man an einer wohlüberlegten Stelle Informationen ausspart, um diese an späterer Stelle ebenso reflektiert nachzutragen. Das Prinzip der verzögerten Informationsübermittlung charakterisiert das Stimmungsszenarium auf der Gralsburg auf der Geschichts- und auf der Reflexionsebene: Der Grund für die Präsenz des Grals auf der Burg, aber auch die Ursache des Leids der Gralsgesellschaft, bleiben Parzival ebenso verborgen wie die ihm zugelegte Rolle im Erlösungsszenarium. Dem Hörer wird die Zielspannung (Erlösung) des geschilderten Geschehens zwar nicht vorenthalten, doch insgesamt erfährt er nur wenig mehr als der Protagonist. Erst über das Gespräch zwischen Trevrizent und Parzival wird dem Protagonisten und auch dem Hörer die historische und die religiöse Dimension des erzählten Geschehens verständlich. Während Parzival nach dem Besuch auf der Gralsburg immer mehr in eine Stimmung des Unschuldig-Verfolgten versinkt, erschließt die von nun an unterschwellig fortwirkende Erlösungsstimmung dem Rezipienten (zumindest) den Kernbereich der Parzivalhandlung, obwohl er die Zusammenhänge noch nicht kennt.

Bevor der Hausherr Parzival zur Nachtruhe geleitet, dem definitiven Scheitern der Staunens- und Leidensinszenierung, wendet sich die narrative Instanz noch einmal an den Ausgangspunkt des Geschehens in der Gralsburg zurück. Der Erzähler erinnert an Parzivals erste Wahrnehmung fehlender Spuren von höfischen Festen im Burghof, um den Weg misslingender Kommunikation der Erlösungsstimmung noch einmal vom Anfang bis zum Ende vor Augen zu stellen (242,3-7). Die Szene – nicht das Buch – schließt mit einer dunklen Vorausdeutung der Erzählerstimme: *es wirt grôz schade in beiden kuont* (242,18). Das fürchterliche Leid des Gralskönigs hält an, Parzival hat in dieser Nacht einen fürchterlichen Alptraum. Der Erzähler kommentiert: „So entlohnte ihn das Unglück“ (*sus teilt im ungemach den solt*, 245,16).

In der folgenden Begegnung mit Sigune erwähnt Parzival nur die großartigen Wunder, die er auf der Gralsburg gesehen hat (251,26f.), die dort vorherrschende leidgeprägte Stimmung erinnert er offenbar nicht. Doch Sigune hebt hervor, dass die Wahrnehmung der Wunder ihn zum Fragen hätte veranlassen müssen (*ir sâbet doch sölch wunder grôz: / daz iuch vrâgens dô verdrôz!*, 255,5f.). Damit ist auch Parzival klar, worin die dispositionelle Komponente der Stimmung am Gral bestand (256,1-4).

IV. Stimmungsveränderung: Wolframs Bearbeitung der *graal*-Szene im *Conte du Graal*

Wolfram hat die Gralszene in ihrer Grundstruktur von Chrétien übernommen, verändert und ergänzt jedoch solche Textelemente, die für die Evozierung der Stimmung auf der Gralsburg wichtig sind. Gerade die Differenzen gegenüber dem *Conte du Graal*⁴⁹ lassen die Besonderheit der Wolframschen Ausformung der Stimmung im Gralsraum erkennen. Um ein Bild davon zu gewinnen, auf welcher Ebene Wolfram neue Akzente setzt und wo er abschwächt, sollen die Textunterschiede nach den eingangs beschriebenen Kategorien aufgeschlüsselt werden.

1. Die emotionale Komponente der Stimmung intensiviert der deutsche Text: Dies beginnt mit der ersten Begegnung zwischen Fischerkönig und Parzival, den Wolframs Erzähler als *trûric man* (225,18) bezeichnet. Damit wird ein Leitelement der Stimmung auf der Gralsburg benannt. Parzivals Wahrnehmung des unberührten Burghofes, die den Erzählerhinweis auf die Trauer der Burgbewohner motiviert, schließt hier unmittelbar an und ‚übersetzt‘ die Trauer auch in eine räumliche Dimension (227,11-16). Den bei Chrétien ebenfalls fehlenden Auftritt des *redespahen mannes*, den Parzival als Provokation auffasst, erklären die Burgbewohner, indem sie diesen explizit von ihrer Trauer ausnehmen (229,16f.). Die blutende Lanze löst heftiges Wehklagen der Gralsritter aus (231,23-26) und bei der Übergabe des Schwertes an Parzival spricht Anfortas dann auch direkt sein Leiden an (239,25). Solche signalartigen Hinweise auf eine rätselhafte Trauer auf der Gralsburg finden sich bei Chrétien nicht.

Die Stimmung am Gral ist geprägt von einem zweiten, gegenläufigen Element, von einem ‚Zeigen‘ des Wunderbaren und von Parzivals Staunen darüber. Diese Linie beginnt bereits mit der Verwunderung auslösenden Wirkung der Architektur der Gralsburg, setzt sich mit der Wahrnehmung des Palas, der Ausstattung, des Tischzeremoniells und der Gralsprozession fort und kulminiert im Speisewunder des Grals. Ihren Abschluss findet sie in Parzivals Wahrnehmung des zugleich sehr alten und sehr schönen Titurel. Parzivals Staunen über das Geschehen am Gral übernimmt Wolfram von Chrétien, doch intensiviert er diese emotionale Bewegung, indem er das Wunderbare und Rätselhafte ausweitet, sogar mit irritierend-komischen Elementen anreichert (Speisewunder) und durch poetologische Reflexionen auf eine andere Ebene hebt (Bogengleichnis). Das sich zusehends verstärkende Staunen Parzivals gerät auf diese Weise in einen starken Kontrast zur anhaltenden Trauer der Gralsgemeinschaft.

2. Auch die Architektur und die Ausstattung des Palas sowie das Tisch- und Gralszeremoniell sind bei Wolfram verändert. Der Zusammenhang zwischen Raum und Stimmung stellt sich daher anders dar:⁵⁰ Der auffallendste Unterschied

⁴⁹ Ausgabe: Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, Edition critique d'après tous les manuscrits par Keith Busby, Tübingen 1993.

⁵⁰ Perceval und der Fischerkönig speisen allein in einem quadratischen Saal, Parzival, Anfortas und die Festgesellschaft befinden sich in einem rechteckigen Saal. Dieser sehr große Raum bietet die

zu Chrétien besteht in der Hinzufügung einer Gralsprozession, die in die Mahlschilderung übergeht und mit der Speisung durch den Gral ihren Höhepunkt findet. Die Anordnung der Gralsgemeinschaft, die Bewegungen der Prozession und die Formen der Tischzeremonie transferieren die Fokussierung des Erzählens auf den Gral in die Dimension des Raumes. Die materielle Pracht, die auf Zahlenproportionen basierende Raumordnung sowie die an rituelles Handeln erinnernden wiederholten Abläufe vermitteln eine Stimmung des Rätselhaft-Undurchschaubaren und des über die unmittelbare Gegenwart hinaus Bedeutsamen. Wolfram vergrößert den Gralsraum und reichert ihn durch eine Fülle von gemessenen Bewegungen, symbolischen Handlungen und erstaunten Wahrnehmungen an. Die räumlichen und inszenatorischen Mittel sind komplexer als bei Chrétien und wirken stärker als im *Conte du Graal* auf Parzival zurück.

3. Eine zukunftsbezogene Komponente der Stimmung schwingt von Beginn der Gralsszene an in der Spannung zwischen der rätselhaften Trauer der Gralsgemeinschaft und der Wahrnehmung des Wunderbaren mit. Parzivals Staunen über die materielle Fülle und sein Unverständnis der großen Trauer an diesem Ort sind nicht ohne Weiteres in Einklang zu bringen: Sie evozieren eine starke Erwartungshaltung. Wolfram intensiviert den zukunftsbezogenen Aspekt der Stimmung gegenüber Chrétien zudem durch die Einfügung von rituellem Handeln (Gralsprozession), das zurückliegende Ereignisse symbolisch in der Gegenwart präsent macht und deren Bedeutsamkeit auch für die Zukunft insinuiert. Auch das Wirken des Grals setzt bei Wolfram eine stärkere Erwartungsspannung als bei Chrétien frei: Er gilt als das Verehrungswürdigste auf Erden, erfüllt aber auch jeden Nahrungswunsch. Parzivals Blick fällt dann auf einen sehr alten Mann, dem jedoch eine ganz ungewöhnliche Schönheit eigen ist – eine weitere, für Parzival unerklärliche Auswirkung des Grals. Diese Erzähllinie endet mit Parzivals schwerem Traum in der Nacht auf der Gralsburg, der auf negative Ereignisse vorausweist. Wahrnehmungen und Traum kann Parzival nicht deuten, auch den Hörer vertröstet der Erzähler auf eine spätere Auflösung dieser Rätsel (Bogengleichnis). Die kontrastiv aufeinander bezogenen Erzählelemente erzeugen eine Stimmung der Rätselhaftigkeit, die sich schon bei Chrétien findet, sich im *Parzival* jedoch verstärkt.

4. Blickt man auf die Textelemente, die sich für eine kommunikative Komponente der Stimmung in der Gralsszene in Anspruch nehmen lassen, so fällt zunächst Folgendes auf: Wolfram streicht die wiederholten Erwähnungen bei Chrétien, dass „Perceval trotz seiner Verwunderung über das Geschehen keine Frage stellt (weder warum die Lanze blutet, noch wen man mit dem *graal* bedient), sondern sich diese für den nächsten Morgen vornimmt (3201-12; 3243-53; 3292-

Möglichkeit zu einem aufwendigen Zeremoniell: „Wolfram führt aus, was Chrétien als Möglichkeit erwägt: 400 Personen würden nach seiner Aussage um das Feuer im Festsaal passen“ (3095ff.), „sind aber nicht tatsächlich anwesend; bei Wolfram sitzen hundert mal vier Personen gruppenweise (*gesellen*) zusammen, zu diesen vierhundert kommt noch eine große Anzahl von Bediensteten hinzu, sodaß schließlich etwa 1200 Personen im Festsaal versammelt sind“, Christa-Maria Kordt, *Parzival in Munsalvaesche. Kommentar zu Buch VI von Wolframs Parzival* (224,1-248,30), Herne 1997, S. 61 zu 230,1.

3309)⁵¹. Der deutsche Autor reduziert die von Chrétien hervorgehobene Kommunikation der Erzählinstanz mit dem Hörer über die von Perceval zu stellende Frage, so könnte man interpretieren, um die Kommunikation zwischen dem Raum des Grals und dem Protagonisten zu verstärken. Unter dem Gralsraum ist in diesem Zusammenhang insbesondere das Zusammenspiel von Palas-Architektur und ästhetisch gestalteten Objekten sowie von zeremoniellen Bewegungen und emotionaler Kommunikation (Leidbekundungen) der Bewohner von Munsalvaesche zu verstehen. Wichtigstes Medium dieser Kommunikation ist die besondere Stimmung am Gral, die Parzival zur erwarteten Sprachhandlung veranlassen soll, da die direkte Aufforderung zur Frage untersagt ist. Um die Evozierung einer Erwartungstimmung als Strategie der Gralsgemeinschaft plausibel zu machen, verstärkt Wolfram auf unterschiedlichen Ebenen die stimmungsgenerierenden Elemente im Palas der Gralsburg. Der Versuch, eine Stimmung mit einer bestimmten Intention zu kommunizieren, ist sicher eine adäquate Reaktion auf die gegebene Problemstellung (das Verbot der direkten Frageaufforderung) wird darum aber noch nicht unbedingt erfolgreich.

V. Stimmungskonstitution: Erzählelemente aus unterschiedlichen Diskursen

Wolfram setzt auf allen Ebenen der Stimmungsevozierung gegenüber Chrétien neue Akzente. Es lässt sich erkennen, dass die Elemente, über die die besondere Stimmung am Gral konstituiert wird, vor allem drei Traditionen entstammen: Dem Melancholie-Trauer-, dem Wunder-Staunen- und dem mythisch-religiösen Erlösungs-Diskurs. Aus diesen Traditionskomplexen kombiniert und funktionalisiert Wolfram bekannte Elemente in neuer Weise. Nur einige Beobachtungen und Folgerungen zur Richtung der Transformation sollen hier zum Abschluss hinzugefügt werden.

1. Die Ausweitung der emotionalen Stimmungskomponente ist die auffälligste Veränderung gegenüber dem altfranzösischen Text: Die Gralsszene ist bei Wolfram durchgehend vom Leid des Gralskönigs und vom Jammer der Burgbewohner geprägt. Während der Anwesenheit Parzivals auf der Burg sind die Schmerzen des Anfortas und die Trauer der Gralsgesellschaft – Hörer und Protagonist erfahren dies erst durch Trevrizent – aufgrund der Einwirkung Saturns besonders groß. Die den gesamten Gralsbereich erfassende Trauer lässt damit eine melancholische Befindlichkeit anklingen. Dennoch ging es Wolfram nicht darum, Anfortas, die Gralsritter und später dann auch Parzival (Blutstropfenszene) als Ausprägungen des melancholischen Typus vor Augen zu stellen.⁵² Er erzeugt vielmehr mit Elementen,

⁵¹ Kordt, „Parzival in Munsalvaesche“, S. 72.

⁵² So Walter Blank, „Der Melancholiker als Romanheld. Zum deutschen *Prosa-Lancelot*, Hartmanns *Iwein* und Wolframs *Parzival*“, in: André Schnyder, Claudia Bartholemy-Teusch, Barbara Fleith und René Wetzell (Hg.), *Ist mir getroumet min leben? FS Karl-Ernst Geith*, Göttingen 1998,

die der Hörer aus dem Melancholiediskurs kennt, eine Art depressive Stimmung, die sich in kontrastiver Kopplung mit der Aura des Wunderbaren am Gral zu einer Erwartungsstimmung transformiert. *Melancholie* meint in diesem Zusammenhang nicht mehr Temperament oder Krankheit einer Figur, sondern emotionale Prägung einer Situation.

2. Wolfram fügt Chrétiens Text zudem Motive des Märchenhaft-Wunderbaren (Speisewunder, Körperschönheit im hohen Alter) und des Religiös-Wunderbaren (religiös konnotierte Zeremonien) hinzu. Diese Ausweitungen zielen jedoch nicht darauf, den deutschen Text enger an die Diskurstraditionen des Staunenswerten anzuschließen. Die Intensivierung des Wunderbaren lässt vielmehr das Ungewöhnliche an Parzivals Verhalten deutlicher hervortreten: Er setzt sich nicht aktiv handelnd, sondern passiv-schauend mit dem Wunderbaren auseinander.⁵³ Seine besondere Disposition ruft das Erscheinen des Wunderbaren in der Nähe des Grals hervor, doch seinen Umgang mit den Phänomenen bestimmt passives Staunen, nicht handelndes Fragen. Diesen habitualisierten Rezeptionsmodus versuchen die Bewohner der Gralsburg durch die Evozierung einer Stimmung, die handlungsmotivierend wirken soll, zu verändern. D.h. bereits auf der Ebene der Erzählung nutzt man Elemente des märchenhaft und religiös Wunderbaren, um eine Erwartungsstimmung aufzubauen, die ein Wissenwollen erzeugt, das sich auf die rätselhaften Vorgänge im Gralsraum bezieht.

3. Wolframs Gralsszene intensiviert schließlich den Kontrast zwischen einer als leidvoll empfundenen Existenz und der Hoffnung auf Beendigung dieses Zustands durch eine Erlösergestalt. Es geht jedoch nicht um eine Einschreibung in den christlichen Erlösungsdiskurs. Der Akzent liegt nicht auf der Idee einer Erlösung für alle Menschen. Zentral scheint vielmehr der Gedanke der Erwählung zu sein. Erwählung umfasst hier eine ständisch-soziale und eine religiöse Komponente. Sie wird einer Gruppe von Auserwählten in der Nähe des Grals zuteil und sie verkörpert sich in einem besonders Legitimierten. Gerade das ethisch-moralische Versagen des Gralskönigs und die Unfertigkeit Parzivals, der im Staunen stecken bleibt und dem erlösendes Handeln zunächst nicht gelingt, heben die Erwähltheit der Gralsritter hervor.

Auf der Gralsburg evoziert das Geflecht von Elementen des Trauer-Melancholie- und des Wunder-Staunen-Diskurses eine Erwartungsstimmung. Es ist vorstellbar, dass die spezifische Stimmung der Romanszene als ästhetische Symbolisierung – vielleicht auch als Mittel der Erzeugung – einer Erwähltheitsstimmung auf Rezipientenebene zu betrachten ist; den Gralsroman insgesamt hat man als literarische Ausdrucksform einer solchen Grundstimmung verstanden.⁵⁴ Gerade das Scheitern

S. 1-19; Walter Blank, „Wolframs Parzival – ein ‚melancholicus?‘“, in: Dietrich von Engelhardt Horst-Jürgen Gerigk, Guido Pressler, Wolfram Schmitt (Hg.), *Melancholie in Literatur und Kunst*, Hürtgenwald 1990, S. 29-47.

⁵³ Wie etwa Alexander im *Roman d'Alexandre* im Unterschied zu Lancelot im Karrenroman Chrétiens, dazu Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren*, S. 455-482.

⁵⁴ „Die *Estoire* und [...] die Gralsliteratur insgesamt verweisen also offensichtlich auf ein Syndrom und eine spezifische Phase der abendländisch ritterlichen Kultur um 1200, insofern sich Ritterkul-

der Kommunikation der Erlösungsstimmung auf der Gralsburg verstärkt dann bei den Zuhörern (die um den guten Ausgang wissen) die Gewissheit der Durchsetzung des Heils in einer Gruppe von Auserwählten – selbst in Situationen extremen existentiellen Unbehagens.

VI. Schluss

Die Forschung schreibt die „literarische Entdeckung der Stimmung“⁵⁵ häufig der deutschen Frühromantik um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zu. Dem steht gegenüber, dass Stimmungen auch im Mittelalter in Literatur dargestellt und über Literatur vermittelt worden sind. Das Motiv des Grals als ein Ding, an dem das Sprechen scheitert, scheint Wolfram zur Konstruktion eines besonders bestimmten Raumes geführt zu haben.

Das Staunen ist ein Element der besonderen Stimmung im Raum des Grals. Allein über die Analyse dieses Phänomens ließen sich die ineinander verschränkten Stimmungsebenen jedoch nicht ausreichend erfassen. Deshalb war in diesem Artikel auch von anderen Stimmungselementen die Rede. Die weitere Ausarbeitung von Stimmung als einer Kategorie auch des mittelalterlichen Erzählens könnte durchaus zu einer Poetik und Ästhetik des Staunens beitragen.

tur und Religiosität in der Auserwähltheitsvorstellung treffen“, Friedrich Wolfzettel, „Ein Evangelium für Ritter: *La Queste del Saint Graal* und die *Estoire dou Graal* von Robert de Boron“, in: *Speculum Medii Aevi* 3 (1997), S. 53-64, hier S. 63.

⁵⁵ Ines Theilen, „Der Grenzraum als literarische Landschaft“, in: Gertrud Lehnert (Hg.), *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*, Bielefeld 2011, S. 336-345, hier S. 343.