

Annette Volging \*

Allegorie und Didaxe in Konrads  
»Büchlein von der geistlichen Gemahelschaft«

Die Verbindung von Fiktionalität und Didaxe bildet das Herzstück mittelalterlicher Literaturtheorie, und zahlreiche lateinische und volkssprachliche Dichter reflektieren über die grundlegende Frage, wie – und was – aus Erzählungen zu lernen sei, die nicht im buchstäblichen Sinne wahr sind.<sup>1</sup> Nicht nur Thomasins Erörterungen zu einer möglichen Anwendung der *integumentum*-Theorie auf die weltliche höfische Literatur lösten eine besonders lebhaft debattierte Frage unter Germanisten aus,<sup>2</sup> auch die übergreifende Kategorie

\* Ich bin Martina Mangels, Undine Brückner und Regula Forster dankbar für ihre Hilfe bei der sprachlichen Ausformung des Aufsatzes.

<sup>1</sup> Zur integumentalen Hermeneutik im Mittelalter s. v. a. Frank Bezner, *Vela Veritatis. Hermeneutik, Wissen und Sprache in der Intellectual History* des 12. Jahrhunderts, Leiden, Boston 2005 (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 85); vgl. auch Marie-Dominique Chenu, *Involucrum. Le mythe selon les théologiens médiévaux*, in: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age* 22 (1956), S. 75–79; Edouard Jauneau, *L'usage de la notion d'„integumentum“ a travers les gloses de Guillaume de Conches*, in: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age* 32 (1957), S. 35–100; Christoph Huber, *Integumentum*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Neubearbeitung), hg. von Klaus Weimar gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller, Berlin, New York 1997ff., Bd. II, S. 156–160. Zur Begrenzung des Terminus auf die Exegese paganer Texte s. *Significatio. Studien zur Geschichte von Exegese und Hermeneutik II*, hg. von Paul Michel und Regula Forster, Zürich 2007, # 8.1.

<sup>2</sup> *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters): *die aventiure sint gekleit / dicke mit lüge harte schöne* (1118–9); *daz wâr man mit lüge kleit* (1126). Dazu Christoph Huber, *Höfischer Roman als Integumentum? Das Votum Thomasins von Zerklare*, in: *ZfdA* 115 (1986), S. 79–100; Fritz Peter Knapp, *Integumentum und Aventiure. Nochmals zur Literaturtheorie bei Bernardus (Silvestris?) und Thomasin von Zerklare*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* 28 (1987), S. 299–307 (nochmals in: ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1998, S. 65–74). Zur Relevanz des *integumentum*-Modells für den höfischen Roman vgl. auch Fritz Peter Knapp, *Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter*, in: *DVjs* 54 (1980), S. 581–635 (nochmals in: ders.: *Historie und Fiktion*, S. 9–64); David A. Wells, *Die Allegorie als Interpretationsmittel mittel-*

der uneigentlichen Rede ist unter verschiedenen theoretischen Aspekten untersucht worden,<sup>3</sup> manchmal in Zusammenhang mit den besonderen interpretativen Herausforderungen einzelner Werke, wie etwa den philosophischen Allegorien des Alain de Lille,<sup>4</sup> die auf der Prämisse beruhen, dass die Technik der biblischen Hermeneutik (wie etwa das Modell des vierfachen Schriftsinns) zu einem gewissen Grad auch auf Erzählungen, denen es an historischem Wahrheitsgehalt mangelt, übertragbar sei.<sup>5</sup> Relevant sind diese theoretischen Erwägungen auch für einfacher gebaute Werke wie etwa die ›Tochter Syon‹-Texte, welche die Form der allegorischen Schilderung verwenden, um einen allgemein-modellhaften (und von daher ahistorischen) spirituellen Werdegang aufzuzeigen.<sup>6</sup>

---

terlicher Texte: Möglichkeiten und Grenzen, in: Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion, hg. von Wolfgang Harms und Klaus Speckenbach mit Herfried Vögel, Tübingen 1992, S. 1–24; Gertrud Grünkorn, Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200, Berlin 1994 (Philologische Studien und Quellen 129), bes. S. 49–66.

- <sup>3</sup> Grundlegend Ulrich Krewitt, Metapher und tropische Rede in der Auffassung des Mittelalters, Ratingen 1971 (Beihefte zum Mittellateinischen Jahrbuch 7); Paul Michel, Alieniloquium. Elemente einer Grammatik der Bildrede, Bern 1987 (Zürcher germanistische Studien 3).
- <sup>4</sup> Alanus ab Insulis, Anticlaudianus. Texte critique avec une introduction et des tables, hg. von Robert Bossuat, Paris 1955 (Textes philosophiques du moyen âge 1). Dazu s. Peter Ochsenbein, Studien zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis, Bern, Frankfurt a. M. 1975 (Europäische Hochschulschriften Reihe I, Deutsche Literatur und Germanistik 114); Christel Meier, Zum Problem der allegorischen Interpretation mittelalterlicher Dichtung. Über ein neues Buch zum "Anticlaudianus" des Alan von Lille, in: PBB 99 (1977), S. 250–296; Christoph Huber, Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerkläre, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl, München 1988 (MTU 89); Thomas Ricklin: Strategien der Bedeutungstiftung in und um den ›Anticlaudianus‹ des Alanus von Lille, in: Paul Michel und Hans Weder, Sinnvermittlung. Studien zur Geschichte von Exegese und Hermeneutik, Zürich 2000, S. 445–474; Darko Senekovic, Der ›Anticlaudianus‹-Kommentar des Radulphus de Longo Campo. Zur Kommentierungspraxis im Hochmittelalter, in: Sinnvermittlung, S. 475–496; Bezner (Anm. 1), S. 471–553.
- <sup>5</sup> Zu den Traditionen der biblischen Textauslegung s. Hartmut Freytag, Die Theorie der allegorischen Schriftdeutung und die Allegorie in deutschen Texten besonders des 11. und 12. Jahrhunderts, Bern 1982 (Bibliotheca Germanica 24); Hans-Jörg Spitz, Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns: Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends, München 1972 (MMS 1972). Zur Übertragbarkeit der Methoden der Biblexegese auf die Interpretation paganer Texte s. Michel und Forster, Significatio (Anm. 1), # 21.1.
- <sup>6</sup> Eine Übersicht über die lateinische und deutsche ›Tochter Sion‹-Tradition bietet Dietrich Schmidtke, Tochter Sion-Traktat, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 9, Sp. 950–955. Die zwei bedeutendsten deutschen Fassungen sind Lamprecht von Regensburg, Tochter Syon, in: Sanct Franciscan Leben. Tochter Syon, hg. von Karl Weinhold, Paderborn 1880,

Gegenstand dieses Aufsatzes ist das Wechselspiel von narratologischen und didaktischen Erwägungen in Konrads ›Büchlein von der geistlichen Gemahelschaft‹.<sup>7</sup> Diese mystagogische Allegorie aus dem 14. Jahrhundert, die locker mit der Familie der ›Tochter Syon‹-Texte verbunden ist, hat explizit die *pezzierung* seiner Leserschaft zum Ziel und rechtfertigt mit Hinweis darauf den Gebrauch des *geleichnus* (einer Form der uneigentlichen Rede):

Von der geistleich aynung  
 wil ich reden durich pezzrung;  
 daz allen lewten mag geczæmen,  
 die ez geistleich wellent vernemen,  
 wann der lawtt ist unverstendig vil.  
 Dovon wer geistleich reden wil,  
 der bedarff darczu wol,  
 daz er mit gleichnus reden schol. (39–46)

Dieser Aufsatz wird die Konstruktion dieser Allegorie unter vier Aspekten untersuchen: zum Ersten die Verschmelzung eines Hohelied-Szenariums mit Erzählstoffen aus verschiedenen Gleichnissen des Neuen Testaments; zweitens die Einbettung verschiedener selbstständiger *pispel*, von denen einige sich ebenfalls an Gleichnisse des Neuen Testaments anlehnen, in das überspannende *geleichnus*, das die Gesamterzählung ausmacht; drittens das zeitweilige Überlappen der Welt des *geleichnus* mit der der Leserschaft, und schließlich die Positionierung von *pezzierung* sowohl innerhalb als außerhalb der Diegese.

## I

Angesichts der paradigmatischen Bedeutung der Brautmystik für die Strukturierung religiöser Erfahrung im späteren Mittelalter ist es nicht überraschend, dass das Hohelied eine umfangreiche Exegese und homiletische Interpretation auslöste. Daneben wurde es jedoch auch zu einer literarischen Quelle für eigenständige mystagogische Werke, die den modellhaften Werdegang einer Braut Christi aufzeichnen. Die Faktoren, die dieses biblische Buch für eine literarische Verwendung so besonders geeignet machen, sind Gegenstand einer umfangreichen Diskussion: Auf der einen Seite begünstigt

S. 261–544 (vgl. Joachim Heinzle: Lamprecht von Regensburg, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 5, Sp. 520–524), und die Alemannische Tochter Syon, in: Der Mönch von Heilsbronn, hg. von J. F. L. Th. Merzdorf, Berlin 1870, S. 129–144.

<sup>7</sup> Konrads Büchlein von der geistlichen Gemahelschaft, hg. von Ulrich Schülke, München 1970 (MTU 31). Das Werk wurde ca. 1365–1380 verfasst, vermutlich für Laien am Wiener Hof, die schon mit den Bispel-Reden Heinrich des Teichners vertraut waren. Vgl. Ulrich Schülke, Konrad (Spitzer): in <sup>2</sup>VL, Bd. 5, Sp. 111–114; weitere Angaben in der Einleitung zur Edition (S. 3–84).

das eventuelle Fehlen einer buchstäblichen Ebene (und als Konsequenz, das Versagen des vierfachen Schriftsinns) ein allegorisches Verständnis zu Lasten einer historischen Sehweise und erlaubt es den Autoren, im Hohelied einige Möglichkeiten sowie den potentiellen Variantenreichtum einer Fiktion zu sehen. Die Rätselhaftigkeit, die diese biblischen Dialoge umgibt, ermutigt auf der anderen Seite dazu, die Lücken des Originals mit kompletten und kohärenten Erzählungen zu füllen, so dass die resultierende Rahmenhandlung das Verständnis der biblischen Aussagen erleichtert.<sup>8</sup>

Grundsätzlich ist die Braut- und Hochzeitsmetaphorik im Neuen Testament weniger dazu angetan, neue mystagogische Werke anzuregen als das Hohelied, nicht zuletzt weil die Betonung im Neuen Testament hauptsächlich auf dem Bräutigam oder untergeordneten Figuren wie Hochzeitsgästen oder Dienern liegt und weniger auf der Figur der Braut, der in mystagogischen Texten das Hauptinteresse gilt und die das Objekt der stärksten Identifikation darstellt.<sup>9</sup> Trotz dieser Einschränkungen finden sich jedoch Einzelfälle, wo volkssprachige Autoren sich dafür entscheiden etwa aus der Kombination eines Brautgleichnisses bei Matthäus und Elementen des Hoheliedes eine neue Erzählung zu schaffen. Sie bestätigen somit nicht nur das beiden Quellen zugrunde liegende Brautmotiv, sondern möglicherweise auch die Tatsache, dass es sowohl den Gleichnissen als auch dem Hohelied an einer Dimension historischer Wahrheit mangelt, die in der Heiligen Schrift sonst vorausgesetzt wird. Dass Jesus in Gleichnissen gesprochen hat, dürfte als Tatsache gelten. Die Gleichnisse selbst werden jedoch eindeutig als erfundene Geschichten verstanden, die zur Veranschaulichung dienen. Sie können daher in einen neuen Kontext gesetzt oder auf andere Weise leicht verändert variiert werden, ohne dass es dem didaktischen Zweck abträglich ist.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Für eine Zusammenfassung dieser Entwicklungen s. Annette Volfing, *Middle High German Appropriations of the Song of Songs: Allegorical Interpretation and Narrative Extrapolation*, in: *Perspectives on the Song of Songs*, hg. von Anselm Hagedorn, Berlin 2005 (Beiheft zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft), S. 294–316.

<sup>9</sup> Mt 9,15, Mc 2,19–20, Lc 5,34–35 (Die Anwesenheit des Bräutigams als Ursache der Freude); Mt 22,2–14 (Gleichnis von der königlichen Hochzeit); Mt 25,1–13 (Gleichnis von den weisen und törichten Jungfrauen); Lc 14,7–14 (Gleichnis von den Ehrenplätzen bei der Hochzeit); Lc 14,16–24 (Gleichnis vom großen Abendmahl; s. aber Anm. 14 unten); Eph 5,21–27 (Ehepaar als Sinnbild für Christus und Ecclesia); Apc 19,7 (Hochzeit des Lammes); Apc 21,2 (Jerusalem als Braut).

<sup>10</sup> Zur literarischen Form der neutestamentlichen Gleichnisse s. Sallie McFague Teselle, *Speaking in Parables. A Study in Metaphor and Theology*, Philadelphia 1975, besonders S. 66–89; Dan O. Via, *The Parables. Their Literary and Existential Dimension*, Philadelphia 1967; Hans-Josef Klauck, *Allegorie und Allegorese in synoptischen Gleichnistexten*, Münster 1978 (Neutestamentliche Abhandlungen N. F. 13); Klaus Berger, *Formgeschichte des Neuen Testaments*, Heidelberg 1984, S. 40–62; Hans Weder, *Die Gleichnisse Jesu als Metaphern: Traditions- und redaktionsgeschichtliche Analysen und Interpretationen*, 4. Auflage, Göttingen 1990 (Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments 120).

Als ein relativ kurzes Beispiel für diesen Ansatz bietet sich das sogenannte Erdbeer- oder Kindheitslied des Wilden Alexander an, eine enigmatische Reflexion über die Allgegenwärtigkeit der Sünde, selbst in der idyllischsten Kulisse. Die letzte Strophe beinhaltet eine Umarbeitung des Gleichnisses von den weisen und den törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13):

Wizzet ir daz vüñ juncvrouwen  
 sich versünten in den ouwen  
 unz der künc den sal beslöz,  
 ir klag und ir schade was grôz;  
 wande die stocwarten  
 von in zarten  
 daz si stuonden kleider blöz.<sup>11</sup>

In dieser Strophe wird weder auf die Gegensätze zwischen den beiden Gruppen von Jungfrauen angespielt, noch wird erwähnt, dass das Lampenöl der einen Gruppe zur Neige geht. Stattdessen kommen nur die fünf törichten Jungfrauen zur Sprache, und ihr Fehler wird jetzt als ein zu langes Verweilen in den Feldern neu formuliert. Der Hauptunterschied liegt jedoch in der Bestrafung: Die törichten Jungfrauen werden nicht nur vom Hochzeitsfest ausgeschlossen, sondern werden auch zum Gegenstand sexueller Demütigung, als die Wächter sie entkleiden. Dieses neue Motiv beruht möglicherweise auf einem anderen Hochzeitsgleichnis, in dem ein Gast des Hauses verwiesen wird, weil er unangemessen gekleidet ist (Mt 22, 2–14).<sup>12</sup> Die Hauptquelle für dieses neue Motiv ist aber Ct 5,7, wo sich die Braut darüber beklagt, dass ihr die Stadtwächter ihren Schleier (*pallium*) heruntergerissen hätten.<sup>13</sup> In der neuen Version des neutestamentlichen Gleichnisses ist daher nicht nur die Strafe eine sehr viel strengere, auch die Abwesenheit der Braut wird kompensiert, indem die ausgeschlossenen Jungfrauen mit der geplagten Braut aus dem Hohelied assoziiert werden.

<sup>11</sup> Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts (KLD), hg. von Carl von Kraus, Bd. 1: Text, Tübingen 1978, 1.V, S. 12–13; Bd. 2: Kommentar, besorgt von H. Kuhn, Tübingen 1978, S. 10–12. S. Franz Josef Worstbrock, Das ›Kindheitslied‹ des Wilden Alexander. Zur Poetik allegorischen Dichtens im deutschen Spätmittelalter, in: *Medium Aevum deutsch*. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Festschrift für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag, hg. von Dietrich Huschenbett u. a., Tübingen 1979, S. 447–465. Zur Allegorie im Werk des Wilden Alexander s. auch Sabine Schmolinsky, Wie dunkel ist *wilde rede*? Allegorische Verfahren beim Wilden Alexander, in: *Lied im deutschen Mittelalter. Überlieferung, Typen, Gebrauch*. Chiemsee-Colloquium 1991, hg. von Cyril Edwards, Ernst Hellgardt und Norbert H. Ott, Tübingen 1996, S. 147–156.

<sup>12</sup> Vgl. Worstbrock (Anm. 11), S. 453, Anm. 31.

<sup>13</sup> Ct 5,7: *Invenerunt me custodes, qui circumeunt civitatem; percusserunt me et vulneraverunt me. Tulerunt pallium meum mihi custodes murorum*. Vgl. Worstbrock (Anm. 11), S. 452, Anm. 30.

Konrads ›Büchlein von der geistlichen Gemahelschaft‹ stellt ein sehr viel größer angelegtes Beispiel desselben Phänomens dar, dass Gleichnisse aus dem Neuen Testament in eine Neuerzählung des Hohelieds eingebaut werden. Dieses Werk besteht aus drei Teilen, wobei der mittlere und umfangreichste Teil von den beiden kürzeren eingerahmt wird. Hermeneutisch gesehen ist jedoch der erste Teil von größtem Interesse, der eine Umarbeitung von Matthäus' anderem Hochzeitsgleichnis (Mt 22,1–14) beinhaltet, das auch als Gleichnis von der königlichen Hochzeit bekannt ist: Dieses Gleichnis erzählt davon, wie ein mächtiger König Boten mit Einladungen zum Hochzeitsmahl seines Sohnes aussendet, aber feststellen muss, dass die Eingeladenen hierfür wenig Enthusiasmus aufbringen und sich lieber ihren Äckern und Geschäften und ihrem Privatleben widmen.<sup>14</sup>

In Konrads Allegorie sind die Boten des Königs aber nicht auf der Suche nach Gästen, sondern nach Bräuten. Im Rahmen der Brautmystik wird generell nicht zwischen Gästen und Bräuten unterschieden: Eine Hochzeitseinladung bedeutet immer, als Braut eingeladen zu werden oder zumindest als eine der Bräute. Insgesamt wenden sich die Boten an sieben Jungfrauen, von denen sechs die Einladung ablehnen. Nur die siebte willigt ein, und der lange Mittelteil der Allegorie beschreibt, wie sie zur Vorbereitung auf das *connubium* von einer Reihe personifizierter Tugenden besucht und unterwiesen wird. In diesem Teil sind sowohl die Belehrungen der *wisheit* wie die Hauptelemente der ›Tochter Syon‹-Erzählung von besonderer Bedeutung, einschließlich des Blickes der Braut in den Spiegel der *cognitio* und der Reise der Minne in den Himmel, wo sie als Gesandte der Braut dem Bräutigam ins Herz schießt. Dies führt zu einer doppelten Hochzeitsfeier: einer geistlichen *gemahelschaft* auf Erden und einer tatsächlichen im Himmel. Im gesamten zweiten Teil finden sich vergleichsweise wenige Rückbezüge auf den neutestamentlichen Kontext des Gleichnisses. Nur einmal spricht der Bräutigam die Möglichkeit an, die Braut könnte am Hochzeitstag vor verschlossener Tür stehen:

Chüm zü mir, eil unverdrozzen,  
daz du nicht werdest verslozzen  
auzzer der tür der selichait. (5643–5645)

Im dritten und letzten Teil jedoch, der die Seligkeit des Himmels und die Qualen der Hölle darlegt, liefert das Motiv der Bestrafung den entscheidenden Rückbezug auf die falschen Entscheidungen der anderen sechs Jungfrauen aus dem ersten Teil.

<sup>14</sup> In einem ähnlichen Gleichnis im Lukas-Evangelium (Lc 14,16–24; Vom großen Abendmahl) sind die Entschuldigungen der Gäste ausführlicher; es wird aber nicht explizit gemacht, ob das Gastmahl hier eine Hochzeit ist. Zu den beiden Gleichnissen s. Dan O. Via, *The Relationship of Form to Content in the Parables: The Wedding Feast*, in: *Interpretation* 25 (1971), S. 171–184.

Die Kohärenz dieser Struktur setzt die Konstruktion einer bewussten Parallelität zwischen den Bräuten Christi und den Bräuten des Teufels voraus.



Jede der sechs Jungfrauen des ersten Teils gibt einen anderen Grund für ihre Ablehnung der Hochzeitseinladung bzw. des Heiratsantrags; eine hängt zu sehr an ihrer gegenwärtigen Position in der Welt, eine andere hat Angst, sie könnte ihr Erbteil verlieren, usw.<sup>15</sup> Nur eine gibt einen Grund an, der in direktem Bezug zur erotischen Sphäre steht, indem sie sagt, sie habe bereits einen Geliebten. Diese Ausrede löst heftigsten Tadel

von den Boten wie vom Erzähler aus. Intradiegetisch unterstreichen die Boten ihre Torheit, die darin besteht, dem mächtigen König einen bescheidenen Bediensteten vorzuziehen:

Ir welt eins püben pübinn sein,  
dez tüt ewr tumbe perednung schein,  
wann ew der poz schalch hat petrogen,  
mit pöser lieb zü sich getzogen. (947–950)

Extradiegetisch identifiziert der Erzähler diesen Liebhaber mit Satan selbst:

Welich sel also bechumert ist,  
daz si iren lieben Jesum Christ  
durch sundenglust getar verchiesen,  
die wil læsterleich verliesen  
iren gnadenreichen prewtigan  
durch den lasterbarn sathan,  
der der hell ofenhaiczer ist;  
mit dem müs die an endezfrist  
in dem ofen cze prewtstul siczen,  
in der hell grufft erhiczen,  
verstozen von dem himelreich,  
von allen gnaden ewichleich,  
daz si verwarffen hat iren got,  
dem si in der tauff gemæchelt wart,  
und den puben czu sich versport,  
der nie warhafft erfunden wart,  
der sei hart ubel hat betrogen,  
von gotez lieb czu sich geczogen. (1055–1072)

<sup>15</sup> Abbildung der Ablehnung der Einladung aus der Prosa-Fassung des ›Büchleins‹, dem ›Buch der Kunst, dadurch der weltlich Mensch mag geistlich werden‹, Augsburg, [14]77.03.07 [BSB-Ink B-958GW 5666], Vollzugriff möglich über urn:nbn:de:bvb:12-bsb00013343-7.

Während die sechste Jungfrau in erster Linie Menschen repräsentiert, die sich im wörtlichen Sinne sexueller Sünden schuldig gemacht haben (1073–1086), macht der Hinweis auf die Taufe als eine Form der Verlobung in diesem Abschnitt ebenfalls deutlich, dass jeder getaufte Mensch, der sich gegen die Ehe mit Christus entscheidet, sich nicht nur des schlechten Geschmacks bei der Wahl des Sexualpartners, sondern auch des Ehebruchs mit dem Teufel schuldig macht.<sup>16</sup> Diese Sexualisierung der Sünde führt dazu, dass alle sechs Jungfrauen – auch die, deren Augenmerk sich nicht auf erotische Freuden, sondern allein auf Reichtum und gesellschaftlichen Status richtet – letztlich als Gespielinnen des Teufels gelten:

Als ich vor gesagt han:  
 dy gehorent all satan an.  
 Die dem chunig sind abgestanden,  
 dy haissent all töchter der schanden,  
 von Babilon genant:  
 dy schullen pesitzen das schandenlant,  
 in dem purcgraff ist satan,  
 der schandentöchter prewtigan,  
 den awch Weltzebuch nennet man (1105–1113).

Der dritte und letzte Teil der Erzählung kommt zurück zum Bild des *prewtstül* in der Hölle:

In dem lant den prewtstül besizet  
 dew laidig prawt mit irem prewtigan,  
 ein todsüntig sel mit satan,  
 da der tod lebet ymmer,  
 daz sterbunt leben stirbet nimer. (6496–6500)

Dies unterstreicht das Paradox, dass das *connubium* mit dem Teufel sowohl das Vergehen als auch die Strafe dieser Individuen darstellt. Diese Parallelität der beiden Gruppen von Bräuten ist höchst ungewöhnlich. Trotz einiger Ähnlichkeit mit dem traditionellen Gegensatz zwischen den Töchtern Sions und den Töchtern Babylons hat diese Zuordnung nicht die gleiche *connubium*-Dimension, wie sie sich in Konrads ›Büchlein‹ findet.<sup>17</sup> Das Antichrist-Lied des Wilden Alexander auf der anderen Seite, das erzählt, wie

<sup>16</sup> V. 5664–5673 bieten weitere Erörterungen zur Verbindung von Taufe und *gemahelschaft*.

<sup>17</sup> Zum Gegensatz zwischen den Töchtern von Sion und den Töchtern von Babylon vgl. z. B. Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titurel, hg. von Werner Wolf (I–II,2) und Kurt Nyholm (II,2–III,2), Berlin 1955–1992 (DTM 45, 55, 61, 73, 77), Str. 827: *Jerusalem geselledes himels ist mit schrifte, / und babilon der helle, da von daz hofart ie da wunder stifte. / tohter von Syon sint got gar di nähsten / und di von Babilone sint vor got unwert und gar die smähsten*. Str. 2848: *Ir nigen und ir gruezen was da roselohter, / simmlich und suezen, dann ob si wern von Babilon di tohter. / ey, daz wolde der hoehste kunic frone, / daz si der touf begozzen het und hiezen tohter von Syone!*

zwei Prinzessinnen (die Klerus und Laien repräsentieren) den Palast ihres Vaters verlassen, um mit einem Mann Unzucht zu treiben, *der kebesen unde triegen kan* (17,11)<sup>18</sup> – d. h., mit dem Teufel –, beschäftigt sich ausschließlich mit sündigen Frauen und benutzt nicht die kontrastierende Figur der Braut Christi. Dass die ‚Satansbräute‘ gebraucht werden, um den Mittelteil des Buches zu flankieren, stellt also eine auffällige strukturelle und didaktische Innovation dar.

## II

Während die gesamte Erzählung im ›Büchlein‹ von einer Rahmenallegorie umfasst wird bzw. aus einem *geleichnus* besteht, enthält der erste Teil der Erzählung auch sechs einzelne Binnen-Gleichnisse: Diese *pispel* stellen Erwidierungen auf die Reaktionen der sechs törichten Jungfrauen dar und werden von dem jeweiligen Boten gesprochen.<sup>19</sup> Da die Jungfrauen jedoch nicht in die Lage versetzt werden, über ihr jeweiliges *pispel* zu reflektieren, bevor die Erzählung weiterschreitet, haben die *pispel* keinen didaktischen Wert innerhalb der Diegese und scheinen einzig dem moralischen Nutzen der Leserschaft zu dienen. Die Interpretation der verschiedenen *pispel* wird wiederum nicht von den Boten, sondern vom Erzähler erbracht.

Der Inhalt der sechs *pispel* lässt sich folgendermaßen zusammenfassen:

1. Jungfrau („die Ungläubigen“):<sup>20</sup> Vier Frauen finden einen Edelstein, wissen aber nicht, was sie damit tun sollen. Drei von ihnen denken darüber nach, ihn wegzuworfen, aber die vierte erklärt den anderen seinen wahren Wert.
2. Jungfrau („die Leichtfertigen“): Ein Affe sieht, während er vor Jägern flieht, sein Spiegelbild im Wasser. Er verweilt und wird von den Jägern gefangen.
3. Jungfrau („die, die sich falschen Freunden ergeben“): Drei Schwestern, die sich unerschütterliche Loyalität geschworen haben, lassen ein Boot mit einem Leck zu Wasser. Drei andere, weise Schwestern in einem seetüchtigen Boot versuchen vergeblich, sie von der Fahrt zurückzuhalten. Die ersten drei Schwestern ertrinken, die anderen *furen weislich hin* (547).
4. Jungfrau („die, die am weltlichen Gut hängen“): Ein einfaches Mädchen erhält einen für sie vorteilhaften Heiratsantrag von einem mächtigen König, doch sie ist mit ihren jetzigen und zukünftigen Gütern zufrieden (einer Kuh, einer Gans, einem Feld usw.) und lehnt ab.
5. Jungfrau („die, die an den Freuden der Welt hängen“): Eine mächtige Fürstin (= *götlich barmung*) lädt zu einem glanzvollen Fest. Eine böse Rivalin hält ebenfalls ein Fest und lauert einigen der Gäste der Fürstin auf, schüttet ihnen etwas in ihr Essen und hindert sie so daran, der ursprünglichen Einladung Folge zu leisten.

<sup>18</sup> KLD (Anm. 11), 1.II, Bd. I, S. 2–9; Bd. II, S. 3–8.

<sup>19</sup> Der weisen Jungfrau wird am Anfang der Haupterzählung (Buch II) ein weiteres kurzes ‚Bispel‘ gewidmet (1216–1225).

<sup>20</sup> Die Bezeichnungen der sechs Kategorien stammen von Schülke (Anm. 7), S. 93–114.

6. Jungfrau („die, die ihre Liebe wegwerfen“): Ein einfaches Mädchen erhält einen für sie vorteilhaften Heiratsantrag von einem mächtigen König, zieht es jedoch vor, sich seinem Ofenheizer hinzugeben.

Diese *pispel* zeichnen sich durch ein unterschiedliches Maß an Einfallsreichtum aus. Die wirkungsvollsten sind *pispel* 1, das mit seinen Anklängen an die Fabel ›Vom Hahn und der Perle‹ zu Recht die Sequenz eröffnet,<sup>21</sup> und *pispel* 2, welches Elemente verschiedener Tierfabeln und der Narzissus-Geschichte in sich vereint.<sup>22</sup> Im Unterschied dazu wiederholen die nachfolgenden *pispel* mit wenigen Variationen das Szenarium des übergeordneten *gleichnus*. So behandeln *pispel* 4 und 6, genau wie das *gleichnus* selber, das Problem, dass dumme Mädchen vorteilhafte Heiratsanträge ablehnen, während *pispel* 5 ebenfalls von einer Einladung handelt, der nicht Folge geleistet wird. Hier wird einfach das Geschlecht der Handlungsträger geändert: Die Figuren des mächtigen Königs und seines Gegenspielers, des Schalks, werden durch zwei rivalisierende Gastgeberinnen ersetzt. Der Bruch zwischen den *pispel*, die ‚neuen‘ Erzählstoff präsentieren, und denen, die im Grunde die Ereignisse der überspannenden Allegorie wiederholen, wird von *pispel* 5 überwunden, das mit seiner Gegenüberstellung von drei törichten und drei weisen Schwestern in je einem Boot eine innovative Umgestaltung des Gleichnisses von den weisen und den törichten Jungfrauen darstellt. Als solches ist es gleichzeitig Nachbildung und Ableitung. Zwei deutlich unterschiedliche Fassungen desselben Gleichnisses, eine eingebettet in die andere, sollen ganz offensichtlich zu Gedanken anregen, nicht nur über die Botschaft des Gleichnisses, sondern auch über die vielen verschiedenen Arten und Weisen, wie diese Botschaft mitgeteilt werden kann, und somit über die nicht enden wollenden Möglichkeiten des Erzählens. Dies unterstreicht auch die Frage, wann die Variation zu einer Veränderung des Wesentlichen wird: Sind dies wirklich Fassungen derselben Geschichte, oder sind es verschiedene Geschichten mit derselben didaktischen Pointe?

Während *pispel* 3 zumindest als eine bewusste Bestätigung gelesen werden kann, dass das übergreifende *gleichnus* sowohl Aneignung als auch Variation des neutestamentlichen Gleichnisses darstellt, regen die interpretativen Anmerkungen von Konrads Erzähler dazu an, Querverbindungen zwischen

<sup>21</sup> Vgl. Klaus Speckenbach, Die Fabel von der Fabel. Zur Überlieferungsgeschichte der Fabel von Hahn und Perle, in: Frühmittelalterliche Studien 12 (1978), S. 178–229; Gerd Dicke und Klaus Grubmüller, Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1987 (MMS 60), Nr. 249, S. 288–253.

<sup>22</sup> Zur Narzissus-Gestalt im deutschen Mittelalter s. Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters, hrsg. von Manfred Kern und Alfred Ebenbauer unter Mitwirkung von Silvia Krämer-Seifert, Berlin, New York 2003, S. 412–414. Obwohl die Erzählung vom Affen am See nicht bei Dicke und Grubmüller (Anm. 20) vorkommt, ähnelt sie der Fabel vom ›Hund am Wasser‹, (Nr. 307, S. 359–367); beide zeigen, wie das Narzissus-Motiv auf Tiere übertragbar ist.

verschiedenen Gleichnissen des Neuen Testaments herzustellen. In der Interpretation von *pispele* 4 wird z. B. das Mädchen, das auf wertlose irdische Güter fixiert ist, mit Menschen verglichen, die ihre Häuser *awf chbranch gruntfest* (735; vgl. Mt 7, 24–27 und Lc 6, 46–49) bauen.

Es sind jedoch nicht nur Erzähler und Leser, die zwischen den ‚Bispeln‘ und den Gleichnissen des Neuen Testaments einen Zusammenhang herstellen; die Protagonisten der *pispele* verweisen auch explizit auf biblische Gleichnisse und die christliche Lehre im Allgemeinen. In *pispele* 1 erklärt z. B. die besonnenste der vier Frauen, die sich den Edelstein ansehen, den anderen, dass er der wertvollen Perle in Mt 13,45–46 entspricht:<sup>23</sup>

Dew ist dew reich, die edel gymm,  
von der gicht die gotezstymm,  
daz sey vant ein weyser chawffman;  
swas er het und ie gwan  
gab er und chawfft die margariten. (303–307)

Sie verweist ebenfalls ausdrücklich auf Christus (316), die Apostel (294) und die Märtyrer (296). Während ein Kommentar dieser Art von Seiten des Erzählers nicht überraschend wäre, kommt der Kommentar als Teil der Figurenrede unerwartet. Die Literaturform des Gleichnisses, die ja auf dem Vergleich aufbaut, arbeitet mit der Konvention, dass die Verbindung zwischen den zu vergleichenden Größen außerhalb des Gleichnisses geschehen muss. Dies geschieht entweder in einer Randbemerkung des Erzählers, oder es wird einfach unterstellt, dass der Rezipient die Bedeutung ohnehin verstehe. Wenn also eine Erzählung mit Gleichnischarakter (wie Teil 1 des ›Büchleins‹) von einem mächtigen König handelt, der eindeutig Gott repräsentiert, dann führt die darauffolgende Erwähnung Gottes innerhalb derselben Geschichte zu einem Überschuss an Bedeutung oder Determinierung.

Das soll natürlich nicht heißen, dass auf Grund der allegorischen Form des ›Büchleins‹ jeder Verweis der Protagonisten auf die christliche Lehre hermeneutisch gesehen störend ist. Im zweiten Teil sprechen die Tugenden, die als Dienerinnen der Braut fungieren, ausdrücklich über Christus, und zwar nicht nur als attraktiven Bräutigam, sondern im Kontext von trinitarischer Theologie und Heilsgeschichte. Und so liegt für Konrad in der Tat ein bedeutender Vorteil der Allegorie in dem weiten Spielraum, den sie einer vielschichtigen interpretativen Exposition lässt: Bisweilen bedürfen die Personifikationen einer Erklärung ihrer ‚Bedeutung‘ von Seiten des Erzählers, ihnen wird aber auch erlaubt, die Allegorese in ihren eigenen Worten beizusteuern, indem sie sich der Braut (und den Lesern) vorstellen, verschiedene Gegenstände allegorisch interpretieren und *lere* in Dialogen und Disputen miteinander formulieren. Der Hauptunterschied zwischen den beiden Teilen liegt jedoch darin, dass im ersten Teil eine direkte intertextuelle Beziehung

<sup>23</sup> Vgl. auch Mt 7,6 (Perlen vor die Säue werfen).

mit den Gleichnissen des Neuen Testaments besteht, die der Erzähler konstruiert und streng kontrolliert, während der zweite Teil letztlich durch Bezugnahme auf die erzählerlosen Dialoge des Hohelieds strukturiert wird.

Die didaktische Funktion des erwähnten Phänomens der hermeneutischen Bedeutungsverdichtung ist schwer zu bestimmen. Auf der einen Seite wird es bei der Leserschaft eine gewisse Verunsicherung ausgelöst haben; auf der anderen Seite mag die Erfahrung, Gleichnisse in Gleichnissen innerhalb von Gleichnissen zu finden, eine gewisse ästhetische Dimension vermittelt und zu theoretischen Überlegungen über Didaxe angeregt haben.

### III

Auch im zweiten Teil folgt Konrad dem von ihm etablierten Muster, die Leser mit erzählerischen Eigenwilligkeiten herauszufordern – diesmal, indem er die instinktiv vertraute Unterscheidung zwischen intradiegetischer und extradiegetischer Welt unterminiert. Der Zweck dieser Strategie scheint letztlich eine Verminderung der Distanz zwischen der Braut und den Lesern zu sein, die schließlich selbst im Begriff sind, zu lernen, wie sie gute Bräute werden können.

Wie bereits erwähnt, steht in diesem umfangreichen Abschnitt die Belehrung der Braut von Seiten zahlreicher allegorischer Besucher im Mittelpunkt. Obwohl man ohnehin erwarten würde, dass die Leser von einer Verinnerlichung der an die Braut gerichteten *lere* nur profitieren können, geht der Text noch einen Schritt weiter. Hier wird die Vorstellung erweckt, dass die bewussten Tugenden sowohl zu den Lesern als auch zu der Braut sprechen. *Wisheit* beansprucht beispielsweise gar nicht erst, mit der Braut eine intradiegetische Welt zu teilen, die sich von der des Publikums unterscheidet, und richtet sich stattdessen gleichermaßen an zwei Gruppen von Zuhörern. So sagt sie in Anspielung auf das, was die Braut soeben im Spiegel gesehen hat: *Dy gesicht wil ich pedewten, / alz ich gelobt han, cze frum den lewten* (3484–3485).<sup>24</sup> Später heißt es: *wann noch drew sint zü bedewten / ew, fraw, und andren lewten* (3710–3711).<sup>25</sup> Dieses Ausmaß an Transparenz ist nicht ungewöhnlich in der mittelhochdeutschen Allegorie –



<sup>24</sup> Abbildung aus dem ›Buch der Kunst‹ (wie Anm. 15)

<sup>25</sup> Vgl. 1260–1261 (der Erzähler spricht): *Der red syn wil ich pedewten / durch pësrung geistlichen lewten*. Die Personifikation *wisheit* gibt den Eindruck, dass die Ungelehrten zu ihrem Publikum gehören und dass es deshalb sinnlos wäre, zu viel von den Engeln zu erzählen: *Davon ich nymer reden wil, / waz nutzes wer ze sagen wil; / davon man ungelerten lewten / mällich icht chan bedewten*. (3014–3017).

einen ähnlichen Befund liefert Heinrichs von Mügeln ›Der meide kranz‹, wenn die Tugenden, die allem Anschein nach beschäftigt sind, sich mit Natura zu streiten, ihren jeweiligen Vortrag mit Ratschlägen an eine nicht näher beschriebene Gruppe extradiegetischer *fürsten* schließen, die sie zur guten Staatsführung anhalten.<sup>26</sup>

In der Verfolgung seiner literarischen Zielsetzung versucht das ›Büchlein‹ seine Leser auf diversen emotionalen und intellektuellen Ebenen zu involvieren. Besonders in den Teilen 1 und 3 basiert seine Überzeugungsarbeit auf dem eher kruden Appell an den Eigennutz der Leser, indem er die Einladung zur Hochzeit als ein Angebot darstellt, das einfach zu gut ist, um ausgeschlagen zu werden – wer würde schließlich einen mächtigen König zugunsten seines Ofenheizers zurückweisen? Darüber hinaus wird elementarer christlicher Doktrin – selbst noch in der Belehrung der letzten weisen Jungfrau – viel Raum gegeben, ohne dass sich hier eine mystagogische Dimension fände. Der zweite Teil richtet seine Aufmerksamkeit dann auf die imaginäre Interaktion der Braut mit Christus und besonders mit dem neugeborenen Christkind, wenn die Braut dazu angehalten wird, es zu stillen:

Fraw, nü gett in dem geist,  
von dem ich mit ew red aller maist:  
get, sprich ich, zü dem chrippelein,  
schawt mit den hirten daz chindlein,  
schawt muter und chint,  
dy mynnichleich ze schawen sint. (3860–3865)<sup>27</sup>

Konrad arbeitet auch mit Techniken, die darauf abzielen, Phantasie und Interesse seines Publikums wach zu erhalten. Die Exposition christlicher Doktrin wird in gewissen Abständen durch Kommentare unterbrochen, die die Illusion erwecken, die Handlung vollzöge sich in Echtzeit (‘real time’), z. B. wenn angedeutet wird, die Braut warte in diesem Moment, während der Erzähler noch spricht, ungeduldig auf das *connubium*:<sup>28</sup>

Nicht lenger schol werden dew sag:  
ich fürcht, die new prawt petrag,

<sup>26</sup> Vgl. Annette Volting, Heinrich von Mügeln, ›Der meide kranz‹. A Commentary, Tübingen 1997 (MTU 111), S. 254.

<sup>27</sup> Vgl. 3916–3917: *Fralokch, amm, mit dem chind, / daz dein geist gnad vind.*

<sup>28</sup> Ähnlich bei Lamprecht von Regensburg, Tochter Syon (Anm. 6), wo der Erzähler sein Mitleiden mit der Tochter Syon ausdrückt, *diu noch an der warte ligt* (2875), und sich vornimmt, sich kürzer zu fassen, damit sie nicht länger auf die Liebeserfüllung warten muss: *ich hân gebiten al zelange, / daz ich die rede niht enwende / dâhin, dâ sich ir kumber ende* (2879–2881). Diese Erzählweise unterscheidet sich grundsätzlich z. B. von derjenigen im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, wo die Protagonisten nicht darauf warten müssen, dass der Erzähler mit seinen Überlegungen zu Ende kommt, sondern die Minne sich genau während des Minne-Exkurses vollzieht. Gottfried von Straßburg, *Tristan*, hg. von Rüdiger Krohn nach dem Text von Friedrich Ranke, Stuttgart 1980 (Reclam Universal-Bibliothek 4471–4473), 12183–12357.

ir gieriger mut werd ir penomen,  
 ir schullen dy junchfräwen chomen;  
 an die mocht sy nicht peleiben:  
 Wie scholt sy die zeit vertreiben? (1382–1387)

Auf ähnliche Weise verleiht auch die personifizierte *wisheit* der geistlichen Eheschließung eine gewisse Dringlichkeit:

Unser prawt wartet; lützel frumpt,  
 waz wir schaffen, die weil nicht chumpt  
 unser swester, dew Mynn,  
 dez prewtigams phlegerin. (4632–4635)

Hingegen verlangsamt der Erzähler das Tempo *postconnubium* bewusst, um der langsam verklingenden Euphorie der Braut zu entsprechen:

Wyr schullen dy prawt ligen län  
 und ir andacht rüe lassen han  
 und reden von der Caritat (5058–5060).

Neben Experimenten mit Echtzeit-Erzählung setzt der Erzähler im Dialog zwischen Braut und Bräutigam ein Stilmittel ein, das Raum für eine gewisse Offenheit lässt: Während nämlich die Worte des Bräutigams als bereits vergangene Ereignisse wiedergegeben werden, z. B.

Er began dy lieben aber laden  
 mit söhnen warten zü seinen gnaden:  
 ‘Veni, quia periculose / conversaris [...]’ (5612–5614),

werden die Antworten der Braut nicht als Aussagen präsentiert, die sie bereits gemacht hätte; dem Leser wird vielmehr eine Reihe möglicher, der Situation angemessener Antworten vorgelegt, wie sie die Braut im Moment des Lesens geben könnte:

Sy möcht irem lieben antwürten alsus: (5634),  
 Si mag sprechen: (5645),  
 Si mag wol antwürten also: (5684),  
 Si mag wol sprechen also: (5714).

Diese erzählerischen Besonderheiten zielen deutlich darauf ab, die Phantasie anzuregen und dem Publikum einen Sinn von Mitbestimmung zu vermitteln. Wenn der Erzähler sie mit verschiedenen Möglichkeiten hinsichtlich der Rollengenesse der Braut konfrontiert, liegt die Entscheidung darüber, welche Worte die Braut schließlich spricht, bei den Lesern – und ist daher von Fall zu Fall verschieden. Wie schon *wisheit* ausdrücklich die Existenz extradiegetischer *lewte* bestätigte, die ihrer Rede zuhören, mangelt es auch diesem Teil des Textes an diegetischer Selbstständigkeit und Kohärenz, die man normalerweise selbst von einer allegorischen Erzählung erwarten würde. Der offene Ausgang, was die Reden der Braut angeht, mag als Teil einer Strategie angesehen werden, die sowohl didaktische als auch hermeneutische Dimensio-

nen hat: In dem Maße, in dem jeder Leser die Rolle der Braut zu übernehmen und ihre Worte und Er widerungen zu internalisieren lernt, erzielt die Erzählung nicht nur Vollständigkeit, sondern auch Wahrheit. Es sind paradoxerweise gerade die Zufälligkeit und die Fiktionalität der Handlung, die den Schlüssel für ihren Wahrheitsgehalt liefern: Während die Braut in der allegorischen Erzählung ganz offensichtlich fiktiv ist, eröffnet der offene Ausgang dem *geleichnus* eine Möglichkeit der Ver-Wirklichung, welche die imaginäre Involviertheit der Leser gleichzeitig als Mittel und Ort dient.

## IV

Konrads Verwendung des Begriffs *pezzierung* reflektiert eine ähnliche Strategie, die Unterschiede zwischen intra- und extradiegetischer Welt zu verwischen. Innerhalb der erzählten Welt des Gleichnisses ist *pezzierung*, die auch *Sanctificacio* genannt wird, eine der Personifizierungen, die im zweiten Teil die Braut besuchen: Ihre engsten Vertrauten sind *Contricio* (*rew*), die Wasser bringt, und *Confessio* (*peicht*), die ein Handtuch bei sich trägt. *Sanctificacio* selbst hat *ein puchsen güter salben* (2216) dabei, die, so verspricht sie der Braut, diese so schön machen werde, dass der Bräutigam sie begehren und in seinen Garten einladen werde. Die Zutaten dieses Balsams (*weyroch*, *myrren* und *öl*) werden vom Erzähler, der eine enge Beziehung zwischen *pezzierung* und Buße herstellt, ausführlich erläutert:

Pey den habent betzaichung  
drew stukch des hailz pessrung:  
gepet, vasten und almüsen,  
mit den ye pesserer müsen  
und nach pesserer müssen,  
dy recht wolden und wellent püssen:  
die sind der pessrung drey tail,  
mit den widerchumpt der sel hail. (2436–2443)

Der letzten Zutat des Balsams (*öl*, das für *almüsen* steht) kommt besondere Bedeutung zu, wird sie doch der göttlichen Tugend *parmung* zugeordnet, die in *pispel* 5 bereits als personifizierte Protagonistin aufgetreten ist (879). Es gibt also eine gewisse Koinzidenz von *pessrung* und *parmung*, die beide als Mächte angesprochen werden, die selbst Gott überwinden können:

Eyn erwelte parmung,  
du pist ein hailbäer pessrung,  
swenn dein güet got uber windet. (2610–2612, ähnlich V. 2584–2609)

Neben ihrer Rolle als Protagonistin im *geleichnus* (und auch – wie man argumentieren könnte – in *pispel* 5) wird *pezzierung* vom Erzähler auch in abstrakterer Form als ein Prozess dargestellt, den der Leser selbst durchlaufen

muss: Dieser Prozess stellt das angestrebte Ziel der Andacht dar und ist eine Grundvoraussetzung, um das Seelenheil zu erlangen:

Ein güt end der andacht  
 ist, swenn si hat tugent bracht  
 und pessrung dem leben geit:  
 daran ir höchster nutz leit.  
 Pessrung wil got nach andacht süchen.  
 Wer dy pessrung wolt unrüchen,  
 der wolt gotez gab verchiesen,  
 mecht andacht und gnad verliesen,  
 alz gnüg lewten ist wider varen:  
 daran schol sich ein mensch wewaren. (5048–5057)

Schließlich und endlich ist *pezzierung* natürlich eng mit dem Schreiben und Lesen des ›Büchleins‹ selbst verbunden, wie der Paratext deutlich macht: Die Erwähnung des Begriffs im Prolog wurde bereits diskutiert, und im Epilog fordert der Erzähler die Leser auf, für ihn zu beten, wenn sie durch das Lesen des Textes eine moralische Besserung verspüren (6521: *Wer aber dapey bessert sich*).

Man darf daher wohl sagen, dass Didaxe im Text auf allen Ebenen thematisiert wird: in der Fusion von Hochzeitsmaterial aus dem Hohelied mit Gleichnissen aus dem Neuen Testament, in der expliziten Parallelität, welche die Rahmenerzählung (das *geleichnus*) mit den Binnenerzählungen einiger *pispel* im ersten Teil verbindet, und in der ausführlichen Einführung in die christliche Doktrin. Darüber hinaus wird die Leserschaft durch ein bewusstes Verwischen diegetischer Grenzen und in der facettenreichen Darstellung in das Konzept der *pezzierung* einbezogen. Konrad stellt die Möglichkeit, sich Christus hinzugeben und *pezzierung* zu erreichen, primär als eine rationale, auf Eigennutz basierende Entscheidung dar, in die möglichst alle relevanten Informationen, wie z. B. die Position Christi innerhalb der Dreieinigkeit, die Bedeutung der Inkarnation, die Konsequenzen der ewigen Verdammnis, einbezogen werden. Daneben finden sich bei ihm aber auch Textabschnitte, welche die Sehnsucht nach *pezzierung* auf einer eher emotionalen und sogar erotischen Ebene zu stimulieren suchen. Der Appell des Erzählers an die Leserschaft im Epilog personalisiert schließlich den didaktischen Prozess, indem er den Erzähler als eine potenziell verletzte (und daher emotional anrührende) Figur darstellt, deren Erlösung auch vom Gelingen des didaktischen Unterfangens abhängt.