

Dichtung und Didaxe



Dichtung und Didaxe

Lehrhaftes Sprechen
in der deutschen Literatur des Mittelalters

Herausgegeben von
Henrike Lähnemann
Sandra Linden

Walter de Gruyter · Berlin · New York

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN 978-3-11-021898-5

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.

© Copyright 2009 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 10785 Berlin
Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikro-
verfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Einbandgestaltung: Christopher Schneider, Laufen

Vorwort

Wir kapfen allez wider berc
und schouwen oben an daz werc,
daz an ir tugenden da stat.

›Tristan, 16953

Dichtung und Didaxe kommen nicht von selbst in einem *werc* zusammen, und so hat auch dieser Band eine längere Baugeschichte, die kurz skizziert sei: Zum Abschluss der Edition von Johannes Rothes ›Ritterspiegel‹ fasste Christoph Huber den Entschluss, Rothes Werk durch einen breiteren Gattungshintergrund zu perspektivieren und das vielschichtige Verhältnis der beiden Größen Lehre und Dichtung im wissenschaftlichen Austausch zu diskutieren. So organisierte er zusammen mit den Herausgeberinnen ein deutsch-englisches Kolloquium mit Fallstudien und Grundsatzüberlegungen zum Didaktischen in mittelalterlicher Literatur, das unter dem Titel ›Lehre in Dichtung und Lehrdichtung‹ vom 15. bis 17. April 2009 an der Newcastle University stattfand – ein herzlicher Dank an Elizabeth Andersen für die organisatorische Unterstützung der School of Modern Languages vor Ort und an die Deutsche Forschungsgemeinschaft für die finanzielle Förderung.

Auf der Tagung wurden die Kernbeiträge zu Johannes Rothe in ein vieltimmiges Gespräch zu anderen Texten auch der sogenannten ›hochfiktionalen‹ Literatur gesetzt – ein Gespräch, an dem Christoph Huber mitwirkte, ohne zu wissen, dass sich zu Ehren seines 65. Geburtstags im Dezember dieses Jahres die Bausteine des Newcastler Austauschs mit weiteren Beiträgen aus dem Kollegen- und Freundeskreis vor allem aus dem Tübinger Umfeld im vorliegenden Band zusammenfügen würden.

Für die ausgezeichnete verlegerische Betreuung in der Abschlussphase des Gesamtbauwerks danken wir dem de Gruyter-Verlag, besonders Heiko Hartmann, ganz herzlich. Christine Thumm, die vor allem das Register und die Bibliographie zur Lehrdichtung lektorierte, war eine große Hilfe beim Setzen des Schlusssteins in die Dichtung-Didaxe-Konstruktion.

Dieses Buch widmen wir Christoph Huber.

Tübingen / Newcastle upon Tyne, im Sommer 2009

Henrike Lähnemann und Sandra Linden

Inhalt

Henrike LÄHNEMANN und Sandra LINDEN Was ist lehrhaftes Sprechen? Einleitung	I
--	---

GRUNDLEGUNG

LEHRE IN DER LITERATUR DES 12. JAHRHUNDERTS

Anna MÜHLHERR, Zwischen Augenfälligkeit und hermeneutischem Appell. Zu Dingen im ›Straßburger Alexander‹.	11
Almut SUERBAUM, Die Paradoxie mystischer Lehre im ›St. Trudperter Hohenlied‹ und im ›Fließenden Licht der Gottheit‹	27
Cora DIETL, <i>Violentia</i> und <i>potestas</i> . Ein fuchsischer Blick auf ritterliche Tugend und gerechte Herrschaft im ›Reinhart Fuchs‹.	41
Justin VOLLMANN, Wer wen wie behandeln soll. Formelhafte Moraldidaxe in mittelhochdeutscher Epik.	55

POETISCHE TRANSFORMATIONEN

LEHRHAFTES SPRECHEN IN DER HÖFISCHEN LYRIK

Derk OHLENROTH, Leiden im Glück oder <i>Sus sol ein man des besten sich versehen</i> (zu MF 211,27)	73
Manfred Günter SCHOLZ, Inkompetente Instanzen, defizitäre Tugenden. Lehren von <i>minne</i> und <i>mâze</i> in der höfischen Lyrik	93
Frieder SCHANZE, Scharfe Schelte. Drei unedierte Strophen im Ehrenton Reinmars von Zweter	107

EPISCHE UMSETZUNG

LEHRHAFTIGKEIT IM HÖFISCHEN ROMAN

Sandra LINDEN, Die Amme der <i>edelen herzen</i> . Zum Konzept der <i>moraliteit</i> in Gottfrieds ›Tristan‹.	117
---	-----

Klaus RIDDER, Grenzüberschreitungen. Tabu-Wahrnehmung und Lach-Inszenierung in mittelalterlicher Literatur	135
Annette GEROK-REITER, Waldweib, Wirnt und Wigalois. Die Inklusion von Didaxe und Fiktion im parataktischen Erzählen .	155
Christine THUMM, Aus Liebe sterben. Inszenierung und Perspektivierung von Elyes Liebestod in Rudolfs von Ems ›Willehalm von Orlens‹	173
Ulrich BARTON, <i>Manheit</i> und <i>minne</i> . Achills zweifache Erziehung bei Konrad von Würzburg	189

LEHRDICHTUNG UND LEHRHAFTES SPRECHEN

IM 13. JAHRHUNDERT

Christoph SCHANZE, Himmelsleitern. Von Jakobs Traum zum ›Welschen Gast‹	205
Elke BRÜGGEN, Minne im Dialog. Die ›Winsbeckin‹	223
Franz-Josef HOLZNAGEL, Der Weg vom Bekannten zum weniger Bekannten. Zur diskursiven Verortung der Minnebispiel aus dem Cod. Vindob. 2705	239
Paul SAPPLER, Zur Lehrhaftigkeit der ›Treuen Magd‹	253

MEDIALITÄT UND VERMITTLUNG VON LEHRE

IM 14. UND 15. JAHRHUNDERT

Franziska KÜENZLEN, Lehrdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Die Bearbeitung von Jacobus' de Cessolis Schachtraktat durch Konrad von Ammenhausen	265
Heike SAHM, Inszenierte Wappen. Zu Poetik und Funktion der heraldischen Totenklagen Peter Suchenwirts.	285
Rebekka NÖCKER, <i>Fabula</i> und <i>proverbium</i> . Zur textkonstituierenden und didaktischen Funktion des Proverbiums im Äsop-Kapitel des ›Liber de moribus‹	299
Burghart WACHINGER, Spruchreihen im Lied	327

LEHRHAFTIGKEIT IN DER GEISTLICHEN LITERATUR
DES 14. UND 15. JAHRHUNDERTS

Nigel F. PALMER, 'Turning many to righteousness'. Religious didacticism in the ›Speculum humanae salvationis‹ and the similitude of the oak tree	345
Annette VOLFING, Allegorie und Didaxe in Konrads ›Büchlein von der geistlichen Gemahelschaft‹	367
Michael RUPP, Wegweisung zur Begegnung mit Gott. Religiöse Belehrung in einer Altzeller Predigthandschrift	383
Henrike LÄHNEMANN, <i>Per organa</i> . Musikalische Unterweisung in Handschriften der Lüneburger Klöster	397

DIDAKTISCHER PLURALISMUS
JOHANNES ROTHE UND SEINE WIRKUNG

Christoph HUBER, Didaktischer Pluralismus und Poetik der Lehrdichtung. Zum ›Ritterspiegel‹ des Johannes Rothe	413
Pamela KALNING, Ubi-sunt-Topik im ›Ritterspiegel‹ des Johannes Rothe zwischen lateinischen Quellen und literarischer Gestaltung	427
Martin SCHUBERT, Johannes Rothe als didaktischer Chronist	439
Gunhild ROTH, Das ›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹ und seine Reimvorreden	451
Volker HONEMANN, Das Bild der Gerechtigkeit im Rechtsbuch des Johannes Rothe/Johannes Purgoldt und seine Tradition	469

∗

Auswahlbibliographie Lehrdichtung	481
Schriftenverzeichnis Christoph Huber	485
Autoren- und Werkregister	491

Henrike Lähnemann / Sandra Linden

Was ist lehrhaftes Sprechen? Einleitung

„Im mittelalterlichen Literaturverständnis ist Lehrhaftigkeit als Vermittlung von Wissen und als Handlungsanleitung zum Lebensvollzug eine Grundanforderung, die sich auf den Ebenen der Textproduktion und -rezeption je neu stellt“, konstatiert Christoph Huber in dem wichtigsten Lexikonartikel zu mittelalterlicher Lehrdichtung.¹ Lehrhaftigkeit ist damit ein Schlüsselbegriff für das Verständnis mittelalterlicher deutscher Dichtung, und zwar gilt dies nicht erst für das viel beschworene ‘Orientierungsbedürfnis’ spätmittelalterlicher Literaturproduktion,² sondern ist als eine Dimension volkssprachiger Literatur von Beginn an und dauerhaft mitzudenken. Die Lehrhaftigkeit beschränkt sich nicht auf eine Wissens- und Normenvermittlung, vielmehr wird sie explizit thematisiert und reflektiert: vor allem in autoreferentiellen Passagen wie den Prologen, aber auch in Texten, die Lehre und Wissensvermittlung auf der inhaltlichen Ebene darstellen. Die Literatur wird dabei nicht immer zum zielstrebigsten und effektivsten Vermittler allgemein anerkannter Ordnungsmuster, sondern denkt die Problematisierung von Lehre und lehrhafter Vermittlung häufig schon mit. Dass die Forschung der letzten Jahre, nicht zuletzt angeregt durch den breiten Textfokus der zweiten Auflage des ›Verfasserlexikons‹, zunehmend die literarische Qualität lehrhafter Dichtung entdeckt hat, dokumentiert eine Auswahlbibliographie im Anhang dieses Bandes. Doch weiterhin gilt das Diktum: „Eine Zusammenstellung des Materials liegt bislang nicht vor.“³

Eine vollständige Aufarbeitung des Desiderats würde ein eigenes Lexikon erfordern, dennoch bot es sich an, diesem Forschungsschwerpunkt Christoph Hubers anlässlich seines 65. Geburtstag nachzugehen. Diese Ein-

¹ Christoph Huber, ‚Lehrdichtung‘. B. II. Mittelalter, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 5: L – Musi. Tübingen 2001, Sp. 107–112). Mit Ausnahme von Lexikonartikeln und Rezensionen sind alle Publikationen von Christoph Huber im Schriftenverzeichnis (S. 485–489) aufgeführt und werden hier mit Kurztiteln zitiert.

² Vgl. Johannes Janota, Orientierung durch volkssprachige Schriftlichkeit (1280/90–1380/90). Tübingen 2004 (Geschichte der dt. Lit. von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, hg. von Joachim Heinzle, III,1), S. 1ff.

³ Huber, ‚Lehrdichtung‘ (Anm. 1), Sp. 107, Anm. 3.

leitung macht es sich zur Aufgabe, Christoph Hubers Nachdenken über die Lehrhaftigkeit mittelalterlicher Literatur in seinen Forschungsbeiträgen punktuell nachzuzeichnen und seine Überlegungen mit den Beiträgen dieses Bandes ins Gespräch zu bringen. Was die Aufsätze in ihrer Zusammenschau bezwecken, ist weniger eine Gattungsgeschichte, als vielmehr das Sichtbarmachen eines entscheidenden, aber häufig übersehenen Aspekts mittelalterlicher Literatur. Es geht um lehrhaftes Sprechen als Modus dichterischer Rede.

Das lehrhafte Sprechen hat als methodisches Kriterium den Vorteil, dass es gattungsübergreifend ansetzt und, ohne sich zu einem Habitus verfestigen zu müssen, auch punktuell und momenthaft in Texten, die eben nicht primär lehrhaft argumentieren, aufscheinen kann. Dabei meint das lehrhafte Sprechen nicht nur die Vermittlung von Wissen im engeren Sinne, sondern auch das Sprechen über Lehrhaftigkeit und die Möglichkeiten einer sprachlich vermittelten Autorisierung von Normen und Verhaltensvorgaben. Die Literatur reflektiert ihre eigene Lehrhaftigkeit immer schon mit, weil sie kein selbstverständlicher Bestandteil der literarischen Äußerung ist, sondern die Lehrautorität oftmals – wie im Fall der standesniederen Berufsdichter – erst im Schreiben generiert werden muss. Die *auctoritas* der lehrhaften Äußerung kann sich dabei ebenso aus allgemein akzeptiertem und primär mündlich tradiertem gnomischen Wissensgut wie aus der schriftlichen Sphäre lateinischer Gelehrsamkeit speisen, teils eher mit argumentativer Logik operieren, teils lediglich im Zitat auf unumstrittene Autoritäten verweisen. Von dort aus entwickeln sich innerliterarische Autorisierungsverfahren wie im Meistergesang, die auf die ‘alten Meister’ der Sangspruchdichtung aufbauen und so eine dezidiert laikale Wissenstradition stärken.

Der Begriff des Sprechens impliziert eine rhetorische Performanz, die in die mündliche Sphäre verweist, aber laut Christoph Hubers Studien zur aufschlüsselnden und wissensvermittelnden Funktion des Kommentars⁴ auch in dezidiert schriftlichen Zusammenhängen auftreten kann. In erklärender Haltung wird der imaginäre Rezipient direkt angesprochen, eine unmittelbare Lehrsituation simuliert. Kommt die pragmatische Dimension der Lehre in den Blick, versteht sich das lehrhafte Sprechen weniger als speichernde und bewahrende Wissensweitergabe, sondern ist in der *actio* zentral auf die Wirkung beim Rezipienten ausgerichtet und entfaltet ein produktives Potential, das nie im rein Topischen verbleiben darf, wenn es wirksam werden soll. Selbst wenn nicht das Maximalziel einer direkten Verhaltenskorrektur anvisiert wird, werden im lehrhaften Sprechen Strategien entwickelt, um die bloße Darstellung der Inhalte in eine Diskussion derselben auf Seiten der Rezipienten zu überführen. Es geht darum, dass die Autoren in einem sehr wörtlichen Sinn ins Gespräch mit ihrem Publikum treten. Dabei tritt notwendig die Vermittlerpersönlichkeit – derjenige, der sich in einer belehrenden Ab-

4 Huber, Formen des ‚poetischen Kommentars‘ in mittelalterlicher Literatur (1999).

sicht an ein Publikum wendet – in den Vordergrund, d. h. lehrhaftes Sprechen versteht sich nie als abstrakte Wissensvermittlung, sondern als ein zentral auf der zwischenmenschlichen Beziehungsebene funktionierender Sprechakt, der seine Überzeugungswirkung aktiv modelliert und strategisch kalkuliert einsetzt. Somit meint lehrhaftes Sprechen nicht nur den lehrhaften Monolog, der in distanzierter Pose Sollenssätze und Lebensmaximen aneinanderreihet, sondern explizit den Dialog, in dem sich eine Lehrinstanz mit anderen Positionen konfrontiert sieht. So kann es für ein Thema mehrere alternative Redeweisen geben, eine Reihe inhaltlich keineswegs übereinstimmender Autoritätenzitate wie etwa in Rothes ›Ritterspiegel‹ nebeneinander präsentiert werden und Geltung erlangen.

Diese Vielschichtigkeit und Varianz lehrhaften Sprechens im Mittelalter abzubilden, hat sich der vorliegende Band zur Aufgabe gemacht. Dafür sind die folgenden Beiträge in sieben Abschnitten angeordnet, die der zeitlichen Abfolge der behandelten Texte vom 12. bis zum späten 15. Jahrhundert sowie einer bewusst weitmaschigen Gattungssystematik folgen.

Prinzipiell ist für das gesamte Mittelalter von einer Grundverpflichtung von Literatur auf Lehrhaftigkeit auszugehen, begründen die Autoren den Wert und Nutzen ihrer Werke lieber über das *prodesse* als über das *delectare*, auch im Verweis auf die Lehrverpflichtung von Schrift nach Rm 15,4 und II Tim 3,16. Christoph Huber hat das mit Blick auf den Romanprolog untersucht und „die Arbeit an den ethischen Werten im Inneren des Menschen“⁵ neben den ästhetischen Überlegungen als eine zentrale Intention der Autoren und als ein publikumswirksames Qualitätsmerkmal festgehalten.

Dass Dichtung und Didaxe intentional zusammenfallen, gilt auch und gerade für die frühe Zeit, die in diesem Band nicht vertreten ist: Der ›Heliand‹ lebt von der Überzeugung, dass die Aufgabe der Literatur die Vermittlung der *lera Cristes, helag uuord godas* (V. 6f.) sei, und der Großteil der Kleintexte (Taufgelöbnisse, aber auch Rezepte und Arzneitexte etc.) ist aus einer unmittelbaren Lehr- und Gebrauchssituation entstanden. Die Lehre bleibt in den meisten Fällen an einen konkreten Entstehungsanlass und spezifischen Adressatenkreis gebunden. Die Mehrzahl der Texte hat nur regional begrenzte Wirkung und zeigt in Konzept oder Textbestand keine Ausstrahlung auf die Folgezeit. Es führen nur indirekte Weg von diesen Ansätzen zu den lehrhaften Texttraditionen der mittel- und frühneuhochdeutschen Dichtung: Die beiden Schwellentexte zwischen Alt- und Frühmittelhochdeutsch, Willirams von Ebersberg Hoheliedkommentar und das ›Ezzolied‹, kreisen um *doctrina*, Allegorese und Katechese – drei Bereiche, die immer wieder auch später thematisiert werden; Willirams Hoheliedübersetzung bildet den

⁵ Huber, Wort- und Bildnetze zum Textbegriff im nachklassischen mittelhochdeutschen Romanprolog (Rudolf von Ems, Konrad von Würzburg) (2006), S. 267.

Grundlagentext für das ›St. Trudperter Hohelied‹, aber wird darin in einen ganz anderen Kommentarzusammenhang gestellt.

Der Band beginnt daher nach der Überlieferungszäsur mit den Ansätzen lehrhaften Sprechens im 12. Jahrhundert, durch die die folgende deutsche Literatur bestimmt wird. Zusammen mit neuen Gattungen entwickeln sich in dieser Zeit auch spezifische Formen lehrhaften Sprechens, die die folgenden Jahrhunderte entscheidend prägen. Themen und Texte, die wie die Alexanderdichtung in den frühmittelhochdeutschen Sammelhandschriften erstmals ausgeformt werden, prägen den lehrhaften Sprachduktus der kommenden Zeit. Dass die Lehre im ›Straßburger Alexander‹ (cf. Anna MÜHLHERR) dabei zu einem wesentlichen Teil nicht mittels eines personalen reflektierten Sprechens, sondern zunächst nonverbal über das Wirken von Dingen thematisiert und erst sekundär in einer Auslegung der Dinge verbalisiert wird, fügt sich in das Bild einer jungen Literatur, die sich ihr Sprechen in bestimmten Themenbereichen erst experimentell erschließen und neu erarbeiten muss. Im ›St. Trudperter Hohelied‹ (cf. Almut SUERBAUM) wird in dem Versuch, das eigentlich nicht Kommunizierbare der mystischen Vereinigung zu vermitteln, ein grundlegendes Paradox greifbar, das sich wie ein roter Faden durch die geistliche Literatur, etwa auch bei Mechthild von Magdeburg, zieht und ebenfalls für weltliche Liebesdichtung und im höfischen Roman prekär wird. Aber auch grundsätzlich lehrhafte Texttypen wie die Fabel werden im 12. Jahrhundert in der volkssprachigen Literatur adaptiert. So spielt der ›Reinhart Fuchs‹ (cf. Cora DIETL) mit Fabelmotiven, um damit Themen einer gesellschaftlich orientierten Didaxe wie ritterliche Tugend und gerechte Herrschaft zu diskutieren. Zur gleichen Zeit formalisiert sich ein spezifisch lehrhafter Sprechgestus in der Volkssprache. Justin VOLLMANN (S. 55f.) beschreibt für die im didaktischen Sprechen relevante Gruppe der Söllensätze beispielhaft „eine im kommunikativen Prozess allmählich sich herauskristallisierende [...] Verdichtung syntaktischer, semantischer und lexikalischer Charakteristika, die [...] Wiedererkennbarkeit und Wiederverwendbarkeit gewährleisten“.

Durch die im 12. Jahrhundert beginnende Konventionalisierung und Lexikalisierung fester Phrasen lehrhaften Sprechens, die mit der Erwartungshaltung des Publikums rechnen, wird ein Repertoire entwickelt, das poetisch transformiert werden kann. Auf engstem Raum zeigt das die höfische Lyrik mit ihren steilen Formulierungen und thetisch zugespitzten Aussagen, die gleichwohl nicht auf den Anspruch kommunikativer Vermittlung von Wissen verzichtet, sondern das schwierige Feld der Minne immer wieder auf Verhaltensnormen fokussiert und diskutiert, dabei die Normen jedoch in Konfrontation mit der radikalen Minne zugleich an ihre Grenzen führt. Die Normproblematik bleibt so virulent und verschärft sich sogar, wie Christoph Huber am Beispiel Heinrichs von Morungen gezeigt hat.⁶ Dabei

⁶ Huber, Normproblematik im frühen Minnesang bis Heinrich von Morungen (2009).

transgredieren die Texte die ohnehin immer sekundären Gattungsgrenzen, und es bilden sich „Kipp-Phänomene“ zwischen spruchhaftem und minnesängerischem Redegestus.⁷ Wie differenziert Minnelyrik und Spruchdichtung gedanklich und konzeptuell ineinander verzahnt sein können, zeigt der Block der lyrischen Transformationen der Zeit ab 1200. Sei es durch die performativen Möglichkeiten in der mündlichen Aufführung (cf. Derk OHLENROTH zu einer Hartmann von Aue zugeschriebenen Strophenfolge über das Leiden im Glück), sei es in der verdichteten Reflexion, die sich in Walthers von der Vogelweide *Aller werdekeit ein fûegerinne* (L. 46,32, cf. Manfred Günter SCHOLZ) für die scheinbar entgegengesetzten Bereiche von *minne* und *mâze* ergibt – immer wieder wird Normatives diskutiert, werden alternative Werte miteinander konfrontiert und im Modus der Rollenlyrik weniger für die praktische Umsetzung als vielmehr um der Problematisierung ihres Gegenstandes willen thematisiert. Es Der ganze Komplex von ‘Lehre’ wird kritisch in den Blick genommen und folgerichtig auch die sie vermittelnden Instanzen; gerade in der Spruchdichtung werden willkürliche Normwandlungen und die immer prekäre Diskrepanz von Lehre und lehrkonformem Handeln der vermeintlichen Vorbilder schnell zum Kritikpunkt. Walther etwa merkt im ›Ottenton‹ die Doppelzüngigkeit des Klerus an: *uns leien wundert umbe der pfaffen lêre. / si lêrten uns bî kurzen tagen: / daz wellents uns nu widersagen.* (L. 12,32), und die Scheltstrophen Reinmars von Zweter (cf. Frieder SCHANZE) verlegen ein Problem sängerischen Wettbewerbs kurzerhand auf die Ebene einer moralischen Diskreditierung des Konkurrenten.

Auch im höfischen Roman wird Lehre explizit thematisiert, Formen und Methoden lehrhafter Vermittlung werden kritisch reflektiert; *locus classicus* ist die Beschreibung der Erziehung Tristans in Gottfrieds Roman. Die Ausbildung in Fremdsprachen, an Musikinstrumenten und in den *septem artes* bildet die Grundlage für den Erfolg des Künstlers und Helden Tristan, und dennoch kommentiert der Erzähler durchaus kritisch: *der buoche lêre und ir getwanc was sîner sorgen anevac* (V. 2085f.). Die Vermittlung einer höfischen Wissenskultur, die im ›Tristan‹ immer auch eine *ars amandi* meint, wird zugleich zur Basis für die Tristan konstant begleitende *sorge*.⁸ Die epische Umsetzung von Lehre beschränkt sich aber nicht auf narrative Passagen, sondern wird konzeptuell gerade in Exkursen behandelt, wenn etwa der *huote*-Exkurs laut Christoph Huber ein geschlechterspezifisches Rollenmodell entwirft⁹ oder der Erzähler seinem Leser das Konzept der *moraliteit* als existentiellen Lehrinhalt für die *edelen herzen* aufschlüsselt (cf. Sandra

⁷ Huber, Spruchhaftes im Minnelied des Donauraums. Budapest Fragment, Meinloh und spätere Traditionen (2006), hier S. 145.

⁸ Zur *artes*-Metaphorik im ›Tristan‹ vgl. Huber, ›Tristan und Isolde‹, S. 57.

⁹ Vgl. Huber, Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen (1988), S. 128.

LINDEN). Doch wie Gottfried für die *moraliteit* kein festes Curriculum ver-rät, wird im höfischen Roman trotz einer ausführlichen narrativen Ausgestaltung der *enfances* die Freiheit genutzt, Erziehungskonzepte ambivalent anzulegen, sie nicht in eine faktuale und in der Lebenswelt beliebig reproduzierbare Anweisung umzusetzen. So ist auch in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ die Erziehung des Helden hin zu einer höfischen Minne höchst zweideutig gestaltet, changiert zwischen agonaler, heldenhafter Bewährung und partnerschaftlichem Miteinander (cf. Ulrich BARTON).

Die Grenzen der Moral werden immer wieder markiert, um dann problematisiert und überschritten zu werden. Das kann ganz handgreiflich geschehen wie in Übergriffsszenen im ›Parzival‹ (cf. Klaus RIDDER), die eine besondere performative und soziale Prägnanz erhalten. Unsicherheiten im Wissensfeld des angemessenen Verhaltens haben sich im ›Ring‹ Heinrich Wittenwilers schließlich mit der Frage, *was man tuon und lassen schol* vom sicheren Wissen zur interpretatorischen Crux verschoben. An diesem Punkt wird, wie Christoph Huber gezeigt hat, die Verantwortung für die Richtigkeit der Lehre explizit von der lehrhaften Sprecherinstanz an den Rezipienten und seine Fähigkeit zur Weltinterpretation weitergereicht.¹⁰ Die Inklusion von Didaxe im fiktionalen Erzählen wird fast zu einem roten Faden für die nachhöfische Klassik (cf. Annette GEROK-REITER zum ›Wigalois‹). Gerade bei gattungsübergreifend schreibenden Autoren wie Konrad von Würzburg oder auch Rudolf von Ems (cf. Christine THUMM) ziehen sich Bild- und Textnetze quer zu der traditionellen Unterscheidung in lehrhafte und fiktionale Dichtung durch, wird Elyes Liebestod im ›Willehalm von Or-lens‹ nicht nur mit dem Lob ihrer ehelichen *triuwe*, sondern auch mit Überlegungen zum richtigen herrschaftlichen Handeln präsentiert. So erhält das lehrhafte Sprechen eine transgressive Potenz und erscheint in den verschiedenen Gattungen in einem je anderen Fokus. Beispielsweise kann der *contemptus-mundi*-Gedanke aus dem geistlichen Diskurs entlehnt werden, um einerseits im ›Wigalois‹ den Musterritter Gawein angesichts der Kriegsverluste in Namur eine Absage an die höfische Ritterschaft formulieren zu lassen (V. 11384ff.), während Konrad von Würzburg in ›Der Welt Lohn‹ den Gedanken so transformiert, dass er den ›Wigalois‹-Autor Wirnt mit der mahnenden Figur der Frau Welt konfrontiert (V. 44ff.).

In Lyrik und Epik fließen Konzepte, Topoi und Formeln lehrhaften Sprechens ein, daneben aber finden sich im 13. Jahrhundert Groß- und Kleinformen von Lehrdichtung, die von vornherein den Anspruch der autoritativ gestützten Weitergabe von Wissen haben. Ein besonders einflussreicher Fall, an dem sich exemplarisch die Wechselwirkung zwischen Lehrdichtung als Gattung und der gleichzeitigen fiktionalen bzw. höfischen Literatur studieren

¹⁰ Huber, *Der werlde ring* und *was man tuon und lassen schol*. Gattungskontinuität und Innovation in moraldidaktischen Summen: Thomasin von Zerklare – Hugo von Trimberg – Heinrich Wittenwiler und andere (1999).

lässt, ist der ›Welsche Gast‹ Thomasins von Zerkläre, der in neun Büchern eine im höfischen Zentralwert der *mâze* aufgehobene Tugendlehre präsentiert. Thomasin zeigt sich – etwa mit der Anrede an das Buch, das seinen Vermittlungsweg aktiv suchen muss, oder in seinem Umgang mit dem mnemotechnischen Modell der Tugendleiter (cf. Christoph SCHANZE) – als ein Autor, der sehr bewusst über Methodik und Potential didaktischer Vermittlung nachdenkt. Auch für die Frage nach dem Verhältnis von lateinischer und volkssprachiger Gelehrsamkeit nimmt der Kleriker Thomasin eine Schlüsselposition ein, da seine Theorien zur Ethik auf der einen Seite mit Lehrinstitutionen wie der Schule von Chartres verglichen werden können,¹¹ er auf der anderen Seite direkt Position zur weltlichen deutschen Literatur bezieht und darüber reflektiert, welche Funktion fiktionale Literatur im lehrhaften Vermittlungsprozess einnehmen kann – etwa im Sinne eines ethischen Propädeutikums für die Jugend, die sich an vorbildlichen literarischen Figuren orientieren soll. Diese Wechselwirkung von einschlägigen lehrhaften Inhalten und literarischen Diskursen lässt sich nicht nur in enzyklopädisch angelegten Lehrkompendien, sondern auch in punktuell didaktisch angreifenden Texten beobachten, etwa im Dialog, im *bîspel* und auch im Märe, dessen Epimythion konstitutiv Moral proklamiert, sie aber oftmals in ein ambivalentes Verhältnis zur Erzählung setzt. So liegen in der Exempelerzählung der ›Treuen Magd‹ (cf. Paul SAPPLER) der lehrhafte Gehalt und die Verknüpfung von Erzählung und Moral auf den ersten Blick nahe, und dennoch baut der Text auf der Ebene narrativer Logik allerlei Widersprüchlichkeiten und Störstellen ein, die die vermeintlich so klare Lehre mit einer zusätzlichen Komplexität und einem diskursiven Potential versehen.

Nicht nur die Formulierung von Lehrinhalten, sondern auch die Abbildung ihrer Vermittlung in der Pragmatik, d. h. in der dialogischen Interaktion von der Eltern- zur Kindergeneration, bieten die ›Winsbeckischen Gedichte‹ (cf. Elke BRÜGGEN). Wichtig wird hier auch der jeweilige Überlieferungszusammenhang: In welche Umgebung finden sich die lehrhaften Elemente oder kleineren Dichtungsformen gestellt? Welche lehrhaften Themenfelder sind prominent platziert und vielfältig vertreten, lassen also auf eine starke Handlungsrelevanz schließen, welche werden eher am Rande verhandelt? So markieren die Minne**î**spel aus dem Codex Vindobonensis 2705 die Normativik im Umgang der Geschlechter miteinander als zentrales didaktisches Anliegen (cf. Franz Josef HOLZNAGEL) – ein Schwerpunkt, der sich von der höfischen Faszination an der Frage *Waz ist minne?* bis zur spätmittelalterlichen Gattung der Minnerede und ihren komplexen allegorischen Verhaltensentwürfen in Großformen wie der ›Minneburg‹ zieht und eine be-

¹¹ Huber, Natur und Ethik in mittelalterlicher Dichtung (2008), sowie ders., Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen (1988).

sonders große Bandbreite zwischen didaktischem Ernst und literarischem Spiel abschreitet.

Das Wechselspiel zwischen Groß- und Kleinformen von Lehrdichtung setzt sich im 14. und 15. Jahrhundert fort. Exempel nehmen beispielsweise den Weg durch verschiedene Sammlungen und überqueren dabei nicht nur immer wieder Sprachgrenzen, sondern nehmen Elemente von Mündlichkeit in die schriftliche Lehre mit auf. Ein besonders anschaulicher Fall sind die populären Schachzabelbücher, die ausgehend von Jacobus' de Cessolis Schachtraktat mehrfach ins Deutsche übersetzt werden. Lehrhafte Struktur in der Interpretation der Schachfiguren und lehrhaftes Sprechen in den Einzelauslegungen intensivieren sich gegenseitig, auch bzw. gerade wenn das in der „bemühten Schriftlichkeit“ der noch nicht darauf eingestellten Volkssprache geschieht (cf. Franziska KÜENZLEN zur Bearbeitung durch Konrad von Ammenhausen). Ein anderer Bereich, in dem im Spätmittelalter Zeichen immer wieder didaktisch genutzt werden, ist die Heraldik, die mit ihrer politisch höchst relevanten Wappenkommunikation in verschiedene literarische Gattungen hineinspielt. Mitunter werden Wappen in der literarischen Umformung ganz neu gefasst, etwa in den ›Totenreden‹ Peter Suchenwirts (cf. Heike SAHM), wo sie dennoch eine konkrete Signifikanz behalten und jederzeit etwa als Indikatoren für Standesnormen wieder reaktiviert werden können.¹² Eine dritte didaktische Kleinform, die den Charakter von literarischen Großkomplexen konstitutiv prägen kann, ist das Sprichwort, etwa in Verbindung mit Fabeln (cf. Rebekka NÖCKER zum Äsop-Kapitel des ›Liber de moribus‹) oder in seiner Ausweitung zum Spruch. Die von dort aus gebildeten Spruchreihen stellen didaktisches Felsgestein inmitten anderer Textsorten wie dem Lied dar (cf. Burghart WACHINGER). Dabei bleibt der Lehrgehalt der autoritativ präsentierten Sprüche in der Kombination oftmals unscharf und inkohärent, auch wenn deutlich ist, wie stark das Sprachdenken von der Zeichenhaftigkeit der vorgestellten Dinge und Sachverhalte geprägt ist.¹³

Während die bisher vorgestellten spätmittelalterlichen Beispiele aus dem weltlichen Bereich stammen, lassen sich analoge Prozesse gleichermaßen oder sogar noch augenfälliger in der geistlichen Literatur des 14. und 15. Jahrhunderts beobachten. Ein zentraler Text, der vor allem im deutschsprachigen Raum einflussreich wird, ist das ›Speculum humanae salvationis‹; es vertritt zusammen mit der ›Biblia pauperum‹ und verschiedenen Spielarten der ›Ars moriendi‹ den Typus des Handbuchs für Prediger. Nigel PALMER zeigt an der Auslegung der Klostereiche im Prolog des Werks, wie ‚religiöse Didaktik‘ alle Ebenen des ›Speculum‹ erfasst und sich nicht nur auf die typo-

¹² Huber, Wappen und Privilegien (2009).

¹³ Grundsätzlich dazu Huber, *Wort sint der dinge zeichen*. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob (1977). Weitere Beispiele zur Einbindung von lehrhaftem Sprechen in größere Zusammenhänge Huber, *nach rate zweier hande schrift*: Mythologie als literarische Erkenntnisform (2007).

logische Grundstruktur beschränkt. Konrads ›Büchlein von der geistlichen Gemahelschaft‹ (cf. Annette VOLFING) verschränkt in analoger Weise Allegorie und Didaxe und ist paradigmatisch für das oftmals zu beobachtende Wechselspiel zwischen der lehrhaften Aufladung einer unterhaltenden und auf eine Pointe zuarbeitenden Narration und der poetischen Umgestaltung primär didaktischer Sprechweisen wie etwa der geistlichen Auslegung.

Eine Gattung, die in dieser Zeit zu wirklicher Prominenz gelangt, ist die deutsche Predigt, die in der Form von Plenaren, Postillen und anderen Sammlungen nicht nur eine große Hörer-, sondern auch Leserschaft erreicht. Der mystagogische Anspruch, der sich etwa in der ›Postille‹ Hartwigs / Heinrichs von Erfurt (cf. Michael RUPP) zeigt, wirkt sich auch auf die von der *devotio moderna* beeinflussten Andachtstexte aus. In den norddeutschen Frauenklöstern erhalten diese Texte nach der Bursfelder Reform einen deutlichen Schub; die Rückbindung an die Liturgie führt dabei dazu, dass musikalische Unterweisung (cf. Henrike LÄHNEMANN) eine große Rolle bei der Produktion der Meditationen spielt, aber auch bei der mentalen Umsetzung: Lehrhaftes Sprechen äußert sich hier im Modus der Andachtsanweisung, die zur Ausführung auf der ‹Orgel des Herzens› aufruft. Insgesamt verstärkt sich gerade im Bereich der geistlichen Literatur das schon immer vorhandene Zusammenspiel zwischen lehrhaftem Sprechen und dem Bereich der *artes*, etwa durch musikalische Notation. Die visuelle Umsetzung steigert sich zugleich bis hin zu einer ‹Bildtheologie›¹⁴ – ein Konzept, das im geistlichen Bereich seinen Ausgang nimmt, im experimentierenden Erzählen des ›Prosalancelot‹, wie Christoph Huber gezeigt hat, dann aber wieder zur Möglichkeit avanciert, in der meditativen Bildbetrachtung das Erzählen auf die Ebene der Transzendenz hin zu öffnen.

Wie in einem Brennspeigel lassen sich viele der bis hierher skizzierten Entwicklungen lehrhaften Sprechens am Werk des Thüringer Stadtschreibers Johannes Rothe beobachten. Christoph HUBER entwickelt in seinem Beitrag Ideen zur Poetik von Lehrdichtung auf einer grundsätzlichen Ebene: Es ist der Ansatz eines didaktischen Pluralismus, der im Modus des lehrhaften Sprechens nicht nur zwischen verschiedenen Gattungen, sondern auch innerhalb von monolithisch erscheinenden Lehrdichtungswerken auftritt. Die Textgrundlage dafür bietet die neue Edition des ›Ritterspiegels‹.¹⁵ Eine Thematik, die sich aus der Kommentierung des ›Ritterspiegels‹ ergibt und die gerade für die Weitergabe von Wissensinhalten über mehrere Vermittlungsstufen charakteristisch ist, besteht auch im Nachweis von Autoritätszitaten aus lateinischen Quellen und die Analyse ihrer literarischen Gestaltung (cf. Pamela KALNING). Ein anderes Strukturierungsmuster zieht sich durch die

¹⁴ Huber, Das Ende der Bilder. Artefakt und Bildtheologie im ‹Prosalancelot› (2009).

¹⁵ Edition und Übersetzung von Christoph Huber und Pamela Kalning (2009). Huber, Ritterweihe Landgraf Ludwigs IV. bei Johannes Rothe (2002). Huber, Gewalt und Moral in der Kreuzzugsdichtung (2006).

drei Chroniken Rothes hindurch: das Akrostichon als Keimzelle lehrhafter Einschübe (cf. Marin SCHUBERT). Von dort aus führt der Weg zur Rezeption des juristischen Werks Rothes im von Johannes Purgoldt fortgeführten ›Eisenacher Rechtsbuch‹ (cf. Gunhild ROTH und Volker HONEMANN). Die von dem einen Johannes begonnenen akrostichischen Reimvorreden werden durch den anderen Johannes fortgeführt und das bei Rothe beschriebene Gerechtigkeitsbildes wird in Handschriftenillustration umgesetzt. Darin zeigt sich die Lebendigkeit der lehrhaften Ansätze und der dadurch auch immer mitgegebene dichterische Impuls, der bis hinein in das Rechtsbuch als prototypische Sachgattung reicht.

Die im Bereich des lehrhaften Sprechens geprägten Traditionen bleiben freilich noch länger erhalten, aber in der Umgestaltung der verfügbaren Lehrinhalte durch die Humanisten erfolgt auch eine Neubestimmung des Zusammenspiels von Dichtung und Didaxe. Der spätmittelalterliche Didaktiker, wie er den Umschlag dieses Bandes schmückt, verabschiedet sich als Autoritätsfigur aus der Dichtung. Während er die Stufen der *Artes*-Bildung erklimmt, schließt er sich einen neuen Raum auf: den der Universität.

Von dem schwäbischen Gelehrten aus dem ›Tübinger Hausbuch‹ lässt sich eine Linie ziehen zu Ludwig Uhland, Dichter und Didaktiker zugleich, der vor 180 Jahren auf den ersten Lehrstuhl für Germanistik an der Universität Tübingen berufen wurde. Er brachte beide Seiten in Anschlag, wenn er in seinem ›Sonntagsblatt für gebildete Stände‹ gleichermaßen eigene Lyrik und Editionen mittelalterlicher Dichtung als Beitrag zur Bildung verstand. Sein Student und Nachfolger Adalbert von Keller hat durch seine monumentalen Ausgaben vieles von der vorher als marginal abgetanen lehrhaften Literatur des Mittelalters erschlossen. Von dem vorletzten Inhaber des Uhland-Lehrstuhls, Walter Haug, stammt die für die Konzeption des lehrhaften Sprechens wichtige Prägung von der „narrativen Ethik“.¹⁶ Ethik und Poetik, Dichtung und Didaxe in Forschung und Lehre in Balance zu halten, war eines der großen Kunststücke, die Christoph Huber als jüngster Nachfolger Uhlands auf dem Tübinger Lehrstuhl mit Vollendung beherrschte. Zu seinem 65. Geburtstag wünschen wir ihm ein gutes und beschwingtes Weitersteigen auf dieser akademischen Tugendleiter. Möge er, auch wenn er nun den fest gesteckten Bildrahmen der akademischen Lehrtätigkeit verlassen hat, die vielen Gratulanten auch weiterhin als anregender Gesprächspartner und inspirierender Weggefährte begleiten.

¹⁶ Walter Haug, Das Böse und die Moral: Erzählen unter dem Aspekt einer narrativen Ethik, in: ders., Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2003, S. 370–393.

*

GRUNDLEGUNG
LEHRE IN DER LITERATUR DES 12. JAHRHUNDERTS

*

Anna Mühlherr

Zwischen Augenfälligkeit und hermeneutischem Appell
Zu Dingen im ›Straßburger Alexander‹

Der ›Straßburger Alexander‹ ist seit jeher in der Forschung als bedeutendes Zeugnis der Ausformung frühhöfischer Epik gewürdigt worden.¹ Er ist eine stark erweiternde und einen ganz neuen Handlungsteil hinzufügende Bearbeitung einer kürzeren Dichtung, die uns in der großen Vorauer Sammelhandschrift bezeugt ist.² Während die Forschung generell erst im ›Straßburger Alexander‹ den entscheidenden Schritt zum frühhöfischen Erzählen sieht, hat Christoph Mackert in seiner Monographie überzeugend dargelegt, dass vieles, „was üblicherweise erst für die höfische Epik der 70er und 80er Jahre des 12. Jahrhunderts in Anspruch genommen wird – das Prinzip des narrativen Durchspielens von Problemen, das Arbeiten mit Strukturformen, der kulturell zivilisierende ‘höfische’ Impetus –“, durchaus schon an der

¹ Forschungsreferenzen für diese Einschätzung bei Christoph Mackert, *Die Alexander-geschichte in der Version des ‘Pfaffen’ Lambrecht*. Die frühmittelhochdeutsche Bearbeitung der Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo und die Anfänge weltlicher Schriftepik in deutscher Sprache, München 1999 (Beihefte zu *Poetica* 23), S. 338 Anm. 4. Zu ergänzen sind die dort gegebenen Referenzen vor allem um Markus Stock, *Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im ›Straßburger Alexander‹, im ›Herzog Ernst B‹ und im ›König Rother‹*, Tübingen 2002 (MTU 123), S. 73–148.

² Die Forschung ist sich weitgehend einig, dass diese Vorauer Textversion der Dichtung des Pfaffen Lambrecht am nächsten steht, dass also die Straßburger Fassung und auf andere Weise dann auch wieder die Basler Fassung erweiternde Bearbeitungen sind, die auf eine gemeinsame Vorstufe zurückgehen. Ausführliche Darlegung der Beurteilung der drei verschiedenen als Lambrechts Alexanderdichtung überlieferten Fassungen bei Mackert (Anm. 1), S. 18–21; neueste Zusammenfassung des Forschungsstandes in der Einführung von Elisabeth Lienert zum Text: *Pfaffe Lambrecht, Alexanderroman*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg., übers. u. kommentiert von Elisabeth Lienert, Stuttgart 2007, hier S. 13–20.

Vorauer Fassung beobachtbar ist, auch wenn dies alles im Vergleich mit den späteren Dichtungen „als roh erscheinen muß“³. Mackert sieht den ›Vorauer Alexander‹ als eine Dichtung an, mit der laienadlige Rezipienten dazu „angeleitet“ werden, „sich phantasierend von impulsiver Unbesonnenheit zu distanzieren und die Notwendigkeit einer Vereinigung von *sapientia et fortitudo* zu bejahen“ (S. 336). Impulsivität, Unbedachtheit, Vertrauen auf kriegerisches Draufgängertum – all das, was einer „archaischen Kriegerethik“ (S. 338) eigen ist, wird der Kritik unterzogen. Denn mit der „Ausbildung komplexerer Sozialstrukturen“ werden „Verhaltensmodelle, die auf bloße Bewährung der eigenen Kampftüchtigkeit zielen, [...] unbrauchbar“ (ebd.). Mackert arbeitet in seiner Monographie entschieden die edukative Funktion dieser Dichtung heraus; er sieht sie insgesamt als wichtige Triebfeder der Entwicklung „weltlichen Erzählens in der Schriftlichkeit“. Es entstehe Literatur, „die integraler Bestandteil der neuen Adelskultur“ sei „und diese auszubilden hilft“ (ebd.). Anknüpfend an Mackerts These der ‚Anleitung‘ des Rezipienten lassen sich Dimensionen des ‚Lehrhaften‘ im (früh-)höfischen Erzählen erörtern. Es scheint naheliegend, das von Mackert am ›Vorauer Alexander‹ Aufgezeigte für die Straßburger Fassung weiterzuführen.

Doch nicht eine Weiterführung bzw. eine Ausjustierung der Aspekte mit Blick auf das Sprechen aus der geistlichen Tradition heraus, das sich gegen Ende der Straßburger Fassung besonders klar bemerkbar macht,⁴ wird im Folgenden in Angriff genommen. Es werden vielmehr einige wenige Szenen des ›Straßburger Alexander‹ nach einem bestimmten Kriterium erörtert. Behandelt werden soll ein Moment der Textelaboration, das in den Kontext der Lehre, des Edukativen im weitesten Sinne gehört, nämlich prägnante Ausgestaltungen von Szenen durch den Einsatz von Dingen oder Dingensembles, die wie Merkbilder wirken können. Untersucht werden also Szenen, in denen Dinge so eingesetzt sind, dass sie das ‚Aufmerken‘ und das ‚Sich-daran-Erinnern‘ fördern. Der folgenden Darstellung liegt die Vermu-

³ Mackert (Anm. 1), S. 338.

⁴ Auch wenn die Straßburger Fassung durch den Vorlagenwechsel am Ende im Einbezug des ›Iter ad Paradisum‹ und mit dem Gebetsschluss selbstverständlich eine geistliche Perspektivierung erfährt, gilt für weite Teile der Dichtung die Einschätzung, die Mackert (Anm. 1), S. 338, mit guten Gründen von der Vorauer Fassung gibt: Die Vorauer Fassung ist kein „geistlich-weltliche[r] Zwitter“, der „noch klerikalen Einfluß zu sichern“ versucht, „sondern Dichtung, die für die Hofgesellschaft verfaßt wird und entschieden deren Interessen verfolgt.“ Mackert, S. 47, verweist auf Karl Bertau, *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*, Bd. 1, München 1972, S. 330, der als Einziger vor ihm diese Beurteilung teilt: „Von Vergeistlichung ist hier keine Spur.“ – Sicherlich wird man die geistliche Stimme schon allein wegen der heilsgeschichtlichen Perspektive und der einschlägigen Verweise auf Biblisches im Eingangsbereich der Dichtung nicht in Abrede stellen wollen, doch wird das hauptsächliche Erzählinteresse dieser Dichtung in Mackerts Monographie schlüssig dargelegt. Anders sieht dies Lierert (Anm. 1), S. 21 mit Anm. 39.

tung zugrunde, dass sich das ‘Lehrhafte’ solcher Dichtungen unter anderem dadurch präzise erschließen lässt, dass erzählte Dinge in ihren möglichen Funktionen sorgfältig analysiert werden. Solche Dinge könnten dann (funktionsäquivalent etwa zu Figuren, die nur in einer bestimmten Situation einer Erzählung bedeutsames Gewicht haben und diese Szene dann in der Erinnerung des Rezipienten ‘repräsentieren’ können) als ‘Merkgegenstände’ für Handlungssequenzen fungieren. Der ›Straßburger Alexander‹ ist für das Erproben eines solchen Ansatzes besonders geeignet. Denn zu den schon in der Vorauer Fassung prägnant ins Spiel gebrachten Requisiten, die sich genau so in der Straßburger Version finden, treten im neuen Teil weitere hinzu, die in Kontrastscenen angesiedelt sind. Zwei solcher Kontrastbildungen, die sich besonders gut über die Art, wie Dinge eingesetzt werden, ‘merken’ lassen, sollen behandelt werden. Im ersten Fall lässt sich sicherlich nicht von einer markierten Kontrastierung sprechen, aber doch von einer Dynamik des Textes, die in zwei Szenen mit entfernt ähnlicher Thematik ‘abgebildet’ wird, wenn sie sich in der Erinnerung des Rezipienten zusammenstellen: in der ersten Szene ist eine Krone im Spiel, in der Kontrastszene ein Bildnis Alexanders. Im zweiten Fall ist der Kontrast so sehr mit den Händen zu greifen, dass man den Bezug als kompositorisch-strukturell ‘verantwortet’ betrachten kann: zum einen sind das semiotisierte Gaben, die die Kontrahenten Darius und Alexander einander schicken; zum andern ist dies ein Stein aus dem Paradies, dessen Bedeutung Alexander sich erläutern lassen muss.

Kommen wir zum ersten Fallbeispiel. Der erste – kurze – Handlungsabschnitt gehört in die Jugendgeschichte Alexanders. Er hat – nach vollbrachter Zähmung des wilden Pferdes Buzival – die Schwertleite empfangen. Als ihn die Hofgesellschaft als Herrscher apostrophiert, lehnt er dies ab. Er will zuerst beweisen, dass er dazu auch die Befähigung hat:

Er sprach, wes si gedêhten,
 daz si ime kuninges namen ane lehten,
 sô er kunincriches nit ne hête,
 daz er sînen vinger ûf gesezte.
 Er sprach: „Woldet ir eine wîle gerûn,
 unze ih eine tugint mohte getûn!
 An einen kuninc wil ih is beginnen,
 und mach ih den verwinnen
 und ih ime di crônen abe gezîhen
 und ûz den velde getûn flîhen,
 sô mugit ir mir kuningis namen geben
 al di wîle, di ih leben.“ (V. 433–444)⁵

⁵ Pfaffe Lambrecht, Alexanderroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg., übers. u. kommentiert von Elisabeth Lienert, Stuttgart 2007. Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

Mackert sieht in diesem Abschnitt allein die Betonung des „Wert[s] der eigenen Person“. Im „Krieg gegen Nycolaus“ sei der Angriff Alexanders „durch nichts motiviert als den Wunsch, die eigene Tüchtigkeit zu bewähren.“⁶ Alexander sei „Inbild des Heldentypus überragender individueller Kampftüchtigkeit“ (S. 210). Typisch für diesen Heldentypus ist der Wille zur Demonstration dieser Fähigkeit als Krieger. Doch passt die in indirekter Rede vorangestellte Einleitung, mit der Alexander sein Vorhaben zu kriegerischer Bewährung ankündigt, nicht bruchlos zu dem Bild, das Mackert zeichnet. Immerhin sagt der junge Held, er habe ja bisher noch nicht einmal soviel Land, dass er seinen Finger darauf legen könnte (V. 435f.). Dies klingt nicht danach, dass es ausschließlich um Demonstration der Kampftüchtigkeit „in Opposition zur Möglichkeit, Herrschaftsmacht anzustreben“ ginge, sondern es geht um Aneignung fremder Herrschaft zur ‚Begründung‘ eigener Herrschaft. In dieser direkt nach der Schwertleite sich abspielenden ersten kriegerischen Aktion Alexanders sind also zwei Aspekte programmatisch eingeführt: Demonstration von *tugint* in der Aneignung fremder Herrschaft. Dann ist aber das, was Mackert als ambivalente Zeichnung der Alexanderfigur mit Blick auf das Ganze des Vorauer Textes herausgearbeitet hat, schon in dieser ersten Episode, die über den als Ritter mündigen Alexander erzählt wird, verdichtet präsent.

Mit ausgesprochen schlichter, man möchte fast sagen einem Kinde gemäßer Logik setzt der junge Held diesen Vorsatz ohne Umschweife in die Tat um. Einen weiteren Kriegsgrund als den, dass Alexander nun einmal einen König überfallen muss, um an eine Krone zu kommen, scheint es nicht zu geben:

Ein kuninc was Nicolaus genant.
 Alexander für in sîn lant
 ze Caesaream vor die grôze stat.
 Dâ wart der rîcher kuninc entsazt.
 Alexander vaht ime den sige ane
 und fürte di crônen mit ime dane. (V. 445–450)

Das Motiv ist bekannt. Zur Bewährung des heroischen Nachwuchses gehört es, dass der junge Held mit eigener Kraft und auf eigene Faust sich eine Herrschaft, ein Reich erobert. Dass aber – das ist schon in der ›Historia de preliis Alexandri Magni‹ des Leo Archipresbyter so⁷ – dieser Erzählkern so gar nicht weiter bemäntelt wird, dass gar kein weiterer Streit Anlass, kein Kriegsgrund genannt wird, fällt ins Auge. Es wäre ja vorstellbar gewesen, Nicolaus als Aggressor zu bezeichnen oder als saumseligen Zinspflichtigen.

⁶ Mackert (Anm. 1), S. 209.

⁷ Die *Historia de preliis Alexandri Magni* (Der lateinische Alexanderroman des Mittelalters). Synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyter und der interpolierten Fassungen J¹, J², J³ (Buch I und II), hg. von Herrmann-Josef Bergmeister. Meisenheim a. G. 1975 (Beiträge zur klassischen Philologie 65), I 18.

Bei Julius Valerius überfährt Alexander den am Boden liegenden Nicolaus in einem Wagenrennen.⁸ Man könnte sich vorstellen, dass das Überfahren eines Gegners in sportlichem Zusammenhang als typische Aktion eines mit überbordender roher Kraft ausgestatteten Jungheroen gesehen wurde und dies dann der Anlass war, einen Nicolaus zum ‘Opfer’ einer ungeschminkten kriegerischen Aneignungshandlung zu machen, wie es dann Leo erzählt.⁹ Die schlichte Logik jedenfalls – es handelt sich um einen mit größter Selbstverständlichkeit begangenen Überfall, um an ein Gut zu kommen – wird vom Erzähler, der sich sonst durchaus dann und wann wertend einschaltet, nicht kommentiert. Die sehr einfache Auffassung davon, was man als starker junger Held tun kann, um an das zu gelangen, was man haben möchte, kann literarhistorisch-motivgeschichtlich durchaus an die Geschichte des jungen Parzival gemahnen, der die Rüstung des Roten Ritters haben will,¹⁰ wenn gleich freilich dort anders als hier das Motiv sehr komplex verarbeitet wird. Doch auch hier im ›Vorauer Alexander‹ wie in der Straßburger Fassung fällt die Nikolaus-Episode in ihrer extrem lakonisch-knappen Darstellung trotz des insgesamt eng am Gang der Handlung orientierten Erzählstils dieser Narrative auf. Der Grundimpetus Alexanders wird in diesem Abschnitt, bevor der Held als Retter seiner Mutter und als Befreier seines Landes seine ethisch klar positiv zu wertenden Auftritte bekommt, in einer rohen Form präsentiert, die fast komische Züge hat. Alexander holt sich, was er will. Er setzt nach seiner eiligen Rückkehr seinem Vater Philipp die Krone auf den Kopf (*Er sazte di crönen dô [...] sinem vater uf daz houbit*, V. 461 u. 464) und verzichtet damit zugunsten des Vaters explizit auf seine Herrscherrolle, kündigt ihm gleichzeitig weitere Eroberungszüge an (V. 467). Im gleichen Zug verhindert er gerade noch rechtzeitig die Verstoßung seiner Mutter Olympias durch Philipp, indem er dessen Hochzeit mit Cleopatra unterbindet, die ihm hätte Konkurrenten in der Herrschaftsnachfolge bescheren können. Insgesamt ist dies durchaus eine recht komplexe Aussage über die Etablierung des jungen Herrschers. Es ist also nur partiell gerechtfertigt, von „Vernachlässigung der Gelegenheit zu Machterwerb [...] im Krieg gegen Nycolaus“¹¹ zu sprechen. Alexander bedeutet seinem Vater, dass er es sich leisten kann, ihm auch noch diese Krone aufzusetzen. Er wird mit starker

⁸ Julius Valerius, *Epitome*, hg. von Julius Zacher, Halle 1867, I § 18f.

⁹ Ich folge hier Ulrich Mölk, *Albericus Alexanderlied*, in: *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, hg. von Jan Cölln u. a., Göttingen 2000, S. 21–36, hier S. 31f. Mölks Argumentation, dass Alberic unabhängig von der ›Historia de preliis‹ diese Umdeutung vorgenommen habe, kann zwar nicht entkräftet werden, doch erscheint sie auch nicht sehr plausibel.

¹⁰ Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe. *Mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausgabe von Karl Lachmann*. Einführung zum Text von Bernd Schirok, Berlin, New York 1999, 149,29f. u. 154,4–10.

¹¹ Mackert (Anm. 1), S. 209.

Hand dafür sorgen, dass Philipps gesamte Herrschaft an ihn als Erben gehen wird.

In der dem König Nikolaus ohne weiteren Anlass vom Kopf gezogenen Krone, die Alexander nach Hause bringt, um sie dann Philipp auf den Kopf zu setzen, verdichtet sich nach Art einer bildhaften Merkformel zu Beginn der Alexandervita der – um *rebt* unbekümmerte – Griff des Helden nach fremder Herrschaft. Ganz anders wird der Hauptstrang der Welteroberung bekanntlich durch ein aus der Perspektive der Makedonen sehr berechtigtes Anliegen des jungen Helden in die Wege geleitet. Alexander schafft das, wozu sein Vater Philipp zu schwach war. Er wehrt die Zinsforderungen des Darius ab und kehrt im Vertrauen auf seine militärischen Fähigkeiten und die Kampfkraft seiner Krieger den Speiß um. Aus der Abwehr des persischen Zinsanspruchs gegen die Makedonen wird ein Welteroberungsfeldzug. Aber dort, wo im Zusammenhang dieses kriegerischen Unternehmens globalen Ausmaßes das geschieht, was man im ‘Umgang’ mit Nicolaus beobachten konnte – dass nämlich der Eroberungswille um jeden Preis durchgesetzt wird –,¹² da kann sich das Publikum an diese Urszene des Kriegs gegen Nicolaus und den Transfer seiner Krone erinnern. Es geschieht ‘einfach so’: die Krone ‘wandert’.¹³

¹² Anzuführen ist hier vor allem die Eroberung von Tyrus. Die Tyrer erkennen Alexanders Herrschaft nicht an, aber sie bieten ihm freundschaftliche Gaben an: sie *trügen* [...] *ime willigen müt/ und gäben ime gerne ir güt, / ob erz wolde durh minne* (V. 536–538). Alexander lässt sich nicht darauf ein, schließlich erhängen die Tyrer seine drei Boten. Die Einnahme der Stadt wird als militärische Herausforderung sondergleichen dargestellt. Und es wird gesagt: *Alexander tet in* [d. h. den Tyrern] *unreht* (V. 878). Schließlich lässt Alexander als Rache für seine drei getöteten Boten dreitausend der vornehmsten Tyrer blenden und aufhängen. Dies wird nicht direkt kritisiert, aber nach der Benennung dieser Aktion wird der Sieg Alexanders grundsätzlich als zu teuer erkauf dargestellt. *Des siges, des er dâr nam, / wêre er ein wol bedâht man, / er ne wurdiz niemer frô, / wandiz gescab ime alsô, / daz ime mê lûte tât bleip* [...] */ dan der in Tyro wâre / geste oder burgère* (V. 942–949). – Ich teile die Einschätzung von Mackert (Anm. 1), S. 258–297, dass in der Tyrusepisode durchaus kritische Töne gegenüber dem Helden angeschlagen werden. Was für die Vorauer Fassung gilt, trifft auch auf die Straßburger Fassung zu. Die gegenteilige Auffassung vertritt Danielle Buschinger, Die Tyrus-Episode in den französischen und deutschen Alexanderromanen des 12. Jahrhunderts, in: Herrschaft, Ideologie und Geschichtskonzeption in Alexanderdichtungen des Mittelalters, hg. von Ulrich Mölk, Göttingen 2002, S. 162–177, hier S. 163–173 zur Vorauer und zur Straßburger Fassung. Auch wenn einige ihrer Argumente zu bedenken sind, kann sie die eben zitierten Textpassagen nicht aus der Welt schaffen.

¹³ Dass dieses mit Notwendigkeit geschieht, wenn man die Weltgeschichte in heilsgeschichtlicher Perspektive darstellt, ist eine Selbstverständlichkeit, die ich hier ausklammere, weil sie im Laufe der Erzählung nicht besonders akzentuiert wird. Sie findet sich massiv nur im Eingangsbereich der Dichtung. Ich folge mit meiner Argumentation Mackert, vgl. Anm. 4. Knappe Darlegung der Weltreiche-Lehre, insofern sie für die Alexanderstofftradition relevant ist, bei Hartmut Wulfram, Der Übergang vom persischen zum makedonischen Weltreich bei Curtius Rufus und Walter von Châtillon, in:

Wenn man der Geschichte von der umstandslos angeeigneten Krone einerseits den Sinn abgewinnt, dass sich hier die heroische Durchsetzungskraft des jungen Helden in Reinform zeigt, andererseits das Problematische dieser Herrschaftsaneignung sieht –, dann lässt sich aus der Fülle des über die Vorauer Fassung hinaus im ›Straßburger Alexander‹ im Orientteil Erzählten besonders eine Episode als Gegengeschichte dazu lesen: eine Geschichte, in der der Aneignungstrieb Alexanders nicht nur in seine Schranken verwiesen, sondern gegenüber einem handlungsunfähig gemachten Helden auch kritisiert wird. Zwar stößt Alexander auf seiner Orientfahrt immer wieder an seine Grenzen. Eine ansatzweise Thematisierung der Inakzeptabilität solchen Verhaltens findet sich indes nur in einer einzigen Erzählung, nämlich in der Candacis-Episode. Candacis ist die Herrscherin über Meroves; ihr Reichtum ist sagenhaft. Er zeigt sich in nichts anderem so sehr wie in der Kunstfertigkeit, mit der ihr Palast ausgestattet ist. Neben dem Helden Alexander selbst und seinem Hauptfeind Darius ist Candacis die am meisten profilierte Figur des ›Straßburger Alexander‹. Die Begegnung zwischen Alexander und dieser Königin – ihre handlungstechnische Einfädelung sowie ihre Ausgestaltung – ist hier nicht im Einzelnen nachzuzeichnen. Ich beschränke mich auf das Handlungsmotiv, welches eine Art Gegenstück zur kurzen Episode von Alexanders Aneignung der Krone des Nikolaus sein könnte, mit der Alexanders Eroberung der Welt beginnt.

Die orientalische Pracht im Palast der Candacis stellt eine wundersame höfische Gegenwelt zu den bisherigen Aktionsräumen Alexanders dar.¹⁴ Der Konflikt zwischen Candacis und Alexander, der sich als sein eigener Bote ausgibt, d. h. seine Identität geheim halten will, wird in dieser Welt virtualisiert. Er wird nicht wirklich ausgetragen, sondern über das Reden abgehandelt und über die Minne beigelegt. Dabei spielt nun aber ein bestimmter Gegenstand eine zentrale Rolle, nämlich ein *bilide* (V. 5705) von Alexander, das Candacis hat anfertigen lassen, also ein Ding, das eine Wirklichkeit zweiter Ordnung wiedergibt. Im Handlungszusammenhang beansprucht es nun gerade höheren Realitätsgehalt als die Inszenierung des Helden; Candacis zeigt damit an, dass sie den Helden ‘durchschaut’ hat. Und sie gewinnt damit eine noch stärkere Rolle in einer ohnehin schon asymmetrischen Beziehung. Denn sie hat Alexander schachmatt gesetzt. All dies verdichtet sich in dem

Herrschaft, Ideologie und Geschichtskonzeption in Alexanderdichtungen des Mittelalters, hg. von Ulrich Mölk, Göttingen 2002, S. 40–76, hier S. 40–43.

¹⁴ Der Palast der Candacis ist eine bestaunenswert hoch entwickelte artifizielle Welt, die alles, was Alexander kennt, in den Schatten stellt. Hierzu Udo Friedrich, Überwindung der Natur. Zum Verhältnis von Natur und Kultur im ‘Straßburger Alexander’, in: Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung der Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit, hg. von Wolfgang Harms und C. Stephen Jaeger, Stuttgart, Leipzig 1997, S. 119–136, hier S. 133–136.

Gemälde, das sie von ihm hat. Die Situation ist die folgende: Alexander hat bisher jederzeit alles Aneignungswerte bekommen können. Nun gerät er zum ersten Mal in ein Ambiente, wo dieser Automatismus aussetzt. Er kann nur sehnsüchtig einen entsprechenden Wunsch im Irrealis äußern, als er das Wunder von Candacis' Kemenate entdeckt, wo mit großer Kunstfertigkeit hergestellte Automaten eine bestaunenswerte Atmosphäre künstlich vollkommener Natur schaffen. All dies ist Candacis' Schöpfung, ihre Leistung. Hier nun berichtet Alexander – in diesem Teil der Erzählung in Ich-Form (er schreibt an Aristoteles und seine Mutter) – Folgendes:

Ih dâhte in mînen sinne,
 dô ih diz alliz besach,
 dô hûb ih an unde sprah:
 'Wolde got der gûte,
 hêtih und mîn mûter
 dise kemenâten
 alsus wol berâten
 mit disen elfanden
 heim ze Kriechlande!'
 Ze hant dô ih alsus gesprach,
 di kuningîn mih ane sah
 und sprah: 'Alexander,
 daz wêre ein michil wunder,
 hêtistu alsus lîhte
 mir nû mîn gestifte
 mit dînen worten benomen,
 und wâriz ze Kriechen comen
 mit sus samfter arbeit,
 wênistu, iz ne wêre mir leit?' (V. 5668–5686)

Alexander wird hier für seine bloßen Worte heftigst getadelt. Anders als der König Nikolaus ist Candacis niemals in der Gefahr, dass Alexander ihr etwas wegnehmen könnte. Aber allein Alexanders Aneignungswunsch als solcher wird auf das Schärfste verurteilt. Und zwar dem Helden gegenüber mit einem Argument, das in der ganzen langen Alexandererzählung nur hier vorkommt: Candacis appelliert an seine Empathiefähigkeit. Er soll sich in ihre Lage versetzen und ermessen, was ihr *gestifte* (V. 5682) ihr bedeute. Und im gleichen Atemzug nennt sie ihn bei seinem Namen, setzt also den Schlussstrich unter sein Verstellungsspiel. Sie zeigt, dass sie ihn durchschaut hat – von Anfang an. Und sie spiegelt ihm diese Tatsache in dem Portrait entgegen, das sie im Vorfeld seiner Ankunft heimlich hat anfertigen lassen. Statt dass Alexander jetzt aber Einsicht zeigte oder einlenkte, wird er rasend vor Zorn darüber, dass eine Frau ihn übertölpelt hat. Er würde sie umbringen, er äußert dies auch. Aber er ist realistisch genug zu sehen, dass er damit endgültig verloren hätte. Denn er ist auf ihre Kooperation angewiesen, um heil aus diesem Palast herauszukommen.

Das Wesentliche zusammengefasst ergibt Folgendes: Alexander bekommt die Chance zur Selbsterkenntnis, indem ihm ein Spiegel seines Selbst *materialiter* vorgehalten wird. Doch dieser Gegenstand wird von Alexander nicht als Zeichen einer Chance, sondern ausschließlich seiner Niederlage gesehen. In diesen beiden unterschiedlichen Blickweisen auf dieses angesichts der sonstigen Künste im Palast der Candacis relativ schlichten Artefakts bündelt sich die Bedeutung dieser Episode als vergebliches Einfordern einer von sich selbst absehenden Fähigkeit, sich in die Lage anderer zu versetzen. Dennoch ist es keineswegs so, dass im ›Straßburger Alexander‹ der Held immer die rücksichtslose Umgangsweise mit anderen wählt. Wenn man beispielsweise die Stellen betrachtet, wo Alexander andere explizit nicht zum Opfer degradiert, obwohl es in seiner Hand läge, so stehen aber immer nachvollziehbar Klugheitsregeln im Vordergrund, wird also vorgeführt, warum Alexander in seiner Herrscherrolle in bestimmten Situationen Gnade zeigt. Aber verklammert ist der ganze Welteroberungsteil durch diese beiden aufeinander beziehbaren Episoden, wo unbekümmertes Ausgreifen auf Rechte, Hab und Gut anderer als heroische Herrscherqualität, damit zusammenhängend die Missachtung der Belange und berechtigten Ansprüche anderer überdeutlich in Szene gesetzt werden. Die geraubte und von einem Herrscherhaupt zum anderen wandernde Krone zu Beginn des Weges des Helden und dann gegen Ende des Weges Candacis' Tafel, die Alexanders Bildnis zeigt, sind Dinge, die man sich merken kann. Sie können als dinghafte Verdichtungspunkte für extreme Sachverhalte der Vita Alexanders fungieren: bedenkenlose Aneignungsenergie und völlige Absenz von Empathie, die ihm als Spiegel seines Selbst – er sieht nur sich selbst – 'vorgehalten' wird.

Kluges Verhalten, das überlegene Herrscherkompetenz zeigt, legt der junge Alexander in seiner Auseinandersetzung mit Darius auf sehr unterhaltsame Weise an den Tag. Der Perserkönig schickt ihm zweimal Briefe mit Spottgeschenken, die Alexander beleidigen, herabsetzen sollen. Denn in den brieflichen Erläuterungen zu den Gaben, was sie bedeuten und wie sie vom Empfänger angewendet werden sollen, stecken Schmähungen und Drohungen. Alexander repliziert in beiden Fällen gekonnt – er übertrumpft den Gegner. Diese 'Umkehrung' der Asymmetrie zwischen dem noch sehr jungen Spross des Makedonenkönigs und dem mächtigen Herrscher über das persische Großreich kündigt strukturell gesehen den später erfolgenden militärischen Triumph Alexanders über Darius an. Es gibt in unserem Text zwei Szenen eines solchen Schlagabtauschs per Boten, Gaben und Brief. Sie sind zuletzt von Marion Oswald als literarisches Paradebeispiel einer 'Semiotisierung von Gaben' ausführlich analysiert worden.¹⁵

¹⁵ Marion Oswald, Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur, Göttingen 2004 (Historische Semantik 7), S. 69–94.

In der ersten Botschaft, die Darius dem jungen Makedonen überbringen lässt, sind drei heterogen zusammengestellte Dinge im Spiel (Spielball, Schuhbänder, ein mit Gold gefülltes Kästchen), deren Bedeutung vom Perserkönig jeweils brieflich in die Richtung erläutert werden, dass Alexander noch nicht ganz trocken hinter den Ohren und sein Unterfangen zum Lachen sei. Alexander wird rasend vor Zorn, will die persischen Boten hängen lassen, besinnt sich dann aber (durch die Rede eines Boten zur Raison gebracht) eines Besseren und schickt die Boten mit einer brieflichen Replik zurück. Spielball und Schuhbänder behält er nach ihrer für den Perserkönig provozierenden Umdeutung als Prodigien seines zukünftigen Sieges und seiner Weltmacht. Den dritten Gegenstand, das Goldkästchen, benutzt er, um den Boten ihren 'Botenlohn' zu geben. Damit legt er den Grundstein für seinen Ruhm als großzügiger, freigiebiger Herrscher. Ein wichtiger Themenstrang des ›Straßburger Alexander‹ ist zweifelsohne, dass Alexander den Perserkönig nicht nur auf dem Kampffeld militärisch besiegt, sondern auch 'moralisch': Er häuft klug symbolisches Kapital als guter Herrscher an, während sich in dieser Hinsicht die Waagschale für den Perserkönig immer tiefer neigt, je größer seine Niederlagen werden.

Die zweite Szene des Austauschens von Botschaften enthält an 'Aussage-wucht' eine deutliche Steigerung gegenüber der ersten Szene. Hier ist es so, dass Darius nur ein einziges Dingensemble schickt und Alexander ihm ein anderes zurückschickt, und zwar in klug gewählter Replik auf das, was Darius ihm zukommen ließ. Die Handlung läuft folgendermaßen: Darius hat ihm eine Ladung Mohn geschickt und ihm ausrichten lassen, er solle die Körner zählen. Und wenn er es nicht schaffe, dann solle er sich klar machen, dass die persischen Soldaten und die Heeresmacht, die sie verkörpern, genau so wenig zu erfassen seien (V. 1592–1602). Alexander steckt nun eine Handvoll Mohn einfach in seinen Mund und sagt, sie seien äußerst weich und wohlschmeckend, es müsse also für seine makedonischen *jungelingen* (V. 1626) ein Leichtes sein, das Perserheer zu besiegen. Und dann schickt er Darius eine im wahrsten Sinne gepfefferte Antwort zurück. Darius bekommt eine Handvoll Pfefferkörner, die schnell gezählt sind. Er solle sie in seinen Mund stecken und ausprobieren, ob er sie essen könne. (V. 1636–1646). Selbstverständlich machen die Körner die Schärfe des makedonischen Heeresaufgebots erfahrbar. Man kann also sagen, dass das Resultat des 'diplomatischen' Schlagabtausches im Vorfeld der militärischen Auseinandersetzung sich in den Pfefferkörnern konzentriert. Ihre Wirkung ist eindeutig. Darius muss sich krümmen, es wird ihm heiß usw. (V. 1665–1676). Man könnte dies durchaus als Ankündigung seiner späteren Todesagonie werten, wie sie im ›Straßburger Alexander‹ geschildert wird. Hier wird Darius nämlich zu Alexander, der ihn sterbend findet, sagen: *Mir tûnt mine wunden vil wê/ unde smerzent mir sêre* (V. 3397f.) – Alexander wird hier also in souveräner Fähigkeit zu schneller und übertrumpfender Replik gezeigt. Und die Geschich-

te verläuft schließlich genau so, wie Alexander sie seinem Feind gegenüber ankündigt.

Zur bewundernswerten Fähigkeit des Helden zu schneller und passender Replik, die sich – wie man sagen könnte – in den Pfefferkörner ‘materialisiert’, bildet die Paradiesstein-Episode am Ende des Romans einen überdeutlichen Kontrast. Alexander bekommt hier vorgeführt, dass er nichts mehr ausrichten kann, hier nicht mehr ‘weiterkommt’. Als der Held sich auch noch das Paradies tributpflichtig machen will, bekommt er aus dem Paradies heraus einen Stein überreicht. Mit dem Stein ist der Auftrag verbunden, dass der Held sich die Lehre, die er enthält, von einem kundigen Menschen erläutern lassen solle. Alexander kehrt um. Er findet nach längerem Suchen endlich einen weisen Mann, der ihm die Lehre des Steins auseinandersetzt. Er ändert sein Verhalten, seine Einstellung und regiert – dies ist stoffgeschichtlich gesehen eine eigentümliche Volte – von seinem Stammland Griechenland aus zwölf Jahre lang als idealer Herrscher und Friedensgarant. Dann heißt es lapidar – in nur drei Versen – im Einklang mit den meisten Darstellungen der Alexandervita, er sei dann vergiftet worden und habe von all dem, was er erobert habe, nicht mehr behalten als *erden siben vöze lanc, / also der armiste man, / der in die werlt ie bequam* (V. 6828–30).

Die Schlusssequenz des ›Straßburger Alexander‹ lässt sich unter das Thema ‘Erteilen von Lehre’ in dem sehr eng gefassten Sinne stellen, dass der Held selbst belehrt wird und Konsequenzen für sein Verhalten und Handeln zieht. Diese Episode ist überhaupt die einzige des ganzen Textes, in der solcherart gelingendes Belehren des Helden zum Gegenstand gemacht und auserzählt wird. Betrachten wir nun die Geschichte vom Paradiesstein genau.¹⁶ Wir erfahren nicht viel über das Aussehen des Steines, nur dass er in eine Hand passt. Ein *alt man* (V. 6423), der sich auf das ungestüme Stoßen, Klopfen und Schlagen der Krieger Alexanders an der Paradiespforte blicken lässt, lässt Alexander den Stein mit einer Botschaft zukommen:

Sehet, bringet ime disen stein.
 Er is vile tûre,
 stark is sîn natûre.
 Iz wizzen lutzil lûte,
 waz der stein bedûte.
 Den gebet ime an sîne hant
 und heizet ime diz lant
 vil harte schiere rûmen;
 er ne sol niwit sûmen.
 Unde saget ime dâ mite,
 daz er wandeles sîne site.
 Swanne ime wirt bescheinet,

¹⁶ Ausführliche Aufarbeitung der Forschung zur Paradiesstein-Episode und Interpretation bei Oswald (Anm. 15), S. 119–130.

waz der stein meinēt,
 sô mûz er sih gemâzen,
 des ne mac er niht gelâzen (V. 6484–6498).

Nachdem Alexander nach Griechenland zurückgekehrt ist, muss er lange suchen, bis ihm jemand sagen kann, was es mit dem Stein auf sich hat. Endlich wird er auf einen alten Juden aufmerksam gemacht und lässt ihn zu sich holen. Er trägt ihm seine Bitte vor, dieser nimmt den Stein in die Hand. Und – so heißt es – unverzüglich erkennt er sein Wesen (*nature*, V. 6486) und seine besondere Beschaffenheit, die zuvor im Text auch *craft* (V. 6584 u. 6618) genannt wurde. Der Stein ist, wie sich zeigen wird, zugleich leicht und schwer. Diesen paradoxen Sachverhalt wird der Jude nun in lehrhafter Absicht demonstrieren, nachdem man ihm eine Waage gebracht hat. Zuvor aber schreibt er dem Stein durchaus auch andere Wirkkräfte zu. Er habe *vil manige tugint* (V. 6660). So soll er *harte stolzen mût* (V. 6658) verleihen, den Alten soll er Jugend schenken (V. 6659). Von all diesen Wirkkräften wird im Textzusammenhang nichts genutzt. Aber wichtig scheint ihre Erwähnung doch: Diese Wirkkräfte werden nur konstatiert, um dann demonstrativ keine Rolle zu spielen. So wird der aufgrund seines sehr hohen Alters körperlich geschwächte Jude, der keinen Schritt gehen kann, sondern zu Alexander transportiert werden muss, keineswegs wieder jung. Wie und unter welchen Umständen die besonderen Kräfte des Steins ihren Einfluss ausüben sollen, bleibt dahingestellt. Möglicherweise könnte die Nennung der mannigfachen *tugint* (V. 6660) ein taktischer Kunstgriff des weisen Mannes sein, um sein Publikum erst einmal für den Stein und seine Botschaft einzunehmen. Der Text legt sich hier nicht fest. Denn letztlich zählt im Text selbst nur, was *der stein meinēt* (V. 6496). Allein das ihm inhärente Potential, im experimentellen Arrangement und seiner Ausdeutung eine Rolle zur Vermittlung von Einsicht zu spielen, ist es, die ihn im Rahmen dieser Geschichte 'wertvoll' macht.

Der Jude legt auf die eine Schale einer Waage den Stein und auf die andere eine Anzahl von Goldstäben. Der Stein ist unten, die Goldstäbe werden nach oben gezogen. Gleichgültig in welchem Maße die Menge des Goldes erhöht wird, die Waage bewegt sich nicht. Das Gold bleibt oben, der Stein unten. Dann lässt der Jude das Gold gegen eine Flaumfeder austauschen, das auf die Waagschale gelegt und mit ein wenig Erde bedeckt wird. Der Stein wird nach oben gezogen, Feder und Erde sind unten. Nun erläutert der weise Mann die Bedeutung der beiden Vorgänge:

Bewaret ûh von der giricheit,
 wande si machet manige herzeleit.
 Wande swer sô giric wille wesen,
 wî mach der imer genesen?
 [...]
 Er is daz hellische hol,
 daz noh nie ne wart sat

noh niemer werden ne mac,
 alser gar verslindet,
 swaz in zô gewendet.
 Nû sehet, waz is iz dan?
 Niwit andirs wan ein cranc man;
 der glîchet dem steine,
 der in der wâgen eine
 sih selben nider druckete
 und daz golt ûf zuckete.
 [...]

Doh ne muget ir niemer daz bewaren,
 ir ne mûzet hine varen
 und mûzet verterben
 und wisliche sterben.
 Sô mûzet ir werden
 geminget zô der erden.
 [...]

Sô glîchet ir der plûmen,
 di nider mit der erden gînc,
 dâr si in der wâgen hinc
 unde ûf zuckete den stein (V. 6715–6718, 6726–6736, 6743–6748, 6750–6753).

Wie in der Forschung immer wieder betont wurde, hat der ›Straßburger Alexander‹ gegenüber dem ›Iter ad paradisum‹, welches die Vorlage für den letzten Romanteil ist, die belehrende Vorführung so abgeändert, dass zwar nicht in der Grundaussage, aber doch hinsichtlich der Frage nach der Sinnfälligkeit ein nicht unerheblicher Unterschied besteht. Wenn man in Kategorien von Konsequenz und Konsistenz denkt, wird man der Version des ›Iter ad paradisum‹ entschieden den Vorzug geben und dazu tendieren, die hier vorliegende Variante als eine Verschlechterung einer einmal konsequent auf Zusammenstimmen aller Elemente hin angelegten Geschichte zu sehen. Es sind im Wesentlichen zwei Aspekte der Veränderung zu konstatieren: 1. In der lateinischen Version hat der Stein die Form eines Auges, und es wird gesagt: *humanus est oculus*.¹⁷ Er ist also das menschliche Auge. 2. In der lateinischen Fassung wird beim zweiten Wiegevorgang die Erde nicht auf die Flaumfeder geschüttet, sondern auf den Stein, der durchweg für das menschliche Auge steht.¹⁸ Das heißt: im ›Iter ad paradisum‹ soll im ersten Wiegevorgang (der genau so verläuft wie im deutschen Text) gezeigt werden, dass das menschliche Auge in seiner Gier niemals gesättigt sein wird. Eine schwache Reminiszenz an diese Gleichung ‘Stein = Auge’ findet sich übrigens im ›Straßburger Alexander‹, wenn es – wohl nicht zufällig – bei der Beschreibung des ersten Wiegevorgangs heißt, der Stein *was zemâzen cleine alse eines menschen ouge* (V. 6688f.). Das heißt, in der deutschen Version ist es dem

¹⁷ Alexandri Magni iter ad paradisum, hg. von Julius Zacher, Königsberg 1859, S. 30.

¹⁸ Oswald (Anm. 15), S. 121f.

Publikum überlassen, den impliziten Hinweis dieses Vergleichs aufzunehmen und aktiv einen Zusammenhang herzustellen oder eben auch nicht: das Auge als dasjenige menschliche Organ, das Einfallstor für unstillbare Gier nach Weltlichem sein kann. Wenn in der lateinischen Version auch im zweiten Wiegevorgang der Stein, also das Auge, mit Erde bedeckt wird und von der bloßen Feder nach oben gezogen wird, dann bedeutet das, dass das tote Auge, mit Erde bedeckt, leichter wiegt, zu nichts geworden ist und nicht einmal eine Feder aufwiegt.

Es ist leicht zu erkennen, dass die deutsche Version nicht dieselbe Bündigkeit hat. Welches Sinnpotential könnte nun – abgesehen davon, dass man sagen kann, ein stimmiges Exempel des ›Iter ad paradisum‹ sei auf dem Weg in den ›Straßburger Alexander‹ unklar gemacht oder gar entstellt worden – die Straßburger Version synchron im deutschen Text entfalten? In folgende Richtung könnte eine Antwort gehen: An der deutschen Fassung lässt sich eine andere, neue Qualität ausmachen. Hier hat der weise Mann, der den Stein zu deuten versteht, offensichtlich im Arrangement der Wiegevorgänge sehr viel mehr Handlungsspielraum. Er wirkt sozusagen etwas einfallsreicher als der Kollege der lateinischen Fassung, wo es klar festgelegte Oppositionen gibt (Stein = Auge ohne Erde gegen Gold gewogen; Stein = Auge mit Erde gegen eine Flaumfeder gewogen). Dies bedeutet, dass der Weg der Vermittlung in der deutschen Fassung unruhiger gestaltet ist, größere Aufmerksamkeit verlangt. Es sind, damit die *meine* des Steines sich zeigen kann, eine Mehrzahl von Dingen im Spiel, die in der deutschen Fassung deutlich weniger vorhersehbar als in der lateinischen ins Verhältnis gesetzt und ausgedeutet werden (Stein in der Form eines Auges gegen Gold; Flaumfeder mit Erde bedeckt gegen den Stein gewogen). Das ändert nichts an der klaren Botschaft, der Bewertung der Vorgänge als Sinnbilder für Grundwahrheiten des menschlichen Lebens. Alexander soll aus alledem aber nicht radikale Weltverachtung lernen. Das ist wichtig im Auge zu behalten. Er soll in seiner Herrscherrolle lediglich zur *māze* gebracht werden. Das kündigt der alte Mann, der dem Boten Alexander den Stein aus dem Paradies heraus überreicht, deutlich an: *sô mûz er sib gemâzen* (V. 6497).

Dieser Handlungsabschnitt, der am Ende des ›Straßburger Alexander‹ steht, kehrt einen Grundsachverhalt um, der ansonsten in der Erzählung gilt: Hier führt die komplex angelegte Demonstration relativ einfacher Wahrheiten – so behauptet es der Text – zu einer nachhaltigen Besinnung Alexanders auf die Tugend der *māze* und zu deren verstetigten Ausübung. Dies steht in auffälligem Kontrast zu sonstigen Situationen der Erzählung – wo Alexander auf sehr viel einfachere Weise mit ähnlichen Appellen konfrontiert wird, aber nicht zur Besinnung kommt.

Insbesondere seine Begegnung mit den Occidraten,¹⁹ aber auch andere Stationen im Orientteil des ›Straßburger Alexander‹²⁰ sind hier zu nennen. Wenn es nun so ist, dass hier am Ende der Großerzählung das überraschend interessant gemachte Lernen von Grundwahrheiten mit Blick auf die Vermittlungschancen eines Lehre bietenden Textes als Thema ansteht, dann lässt sich ihr Stellenwert folgendermaßen bestimmen: Diese Episode, in der das Lernen des Helden explizit vorgeführt wird, ist zwar der Anlage der Erzählung nach ein Ausnahmefall. Und es ist Markus Stock zuzustimmen, dass erst hier am Ende eine Einsicht vermittelt wird, zu der Alexander zuvor nicht wirklich schon auf dem Weg war. Alle Appelle, die zuvor in diese Richtung hätten gehen können, verpufften ohne Wirkung auf den Helden.²¹ Aber dieser Ausnahmefall zeigt am Ende der Geschichte, also in der Schwellsituation des Zurückfindens der Rezipienten in die eigene Lebenswelt, wie Lehre umfassend und durchgreifend Einstellungen und Verhaltensweisen positiv verändern kann. Gezeigt wird sozusagen der Maximalertrag von Belehrung. Selbst Alexander ist in dem Sinne lernfähig, dass er sein Verhalten tiefgreifend ändert – wiewohl dies nur unter außergewöhnlichen Umständen auserzählt werden kann, denn er ist nun einmal der *wunderliche Alexander* (V. 47).²² Das Publikum kann aber in der Gesamtheit dessen, was von diesem

¹⁹ Grundlegend dazu Karl Stackmann, Die Gymnosophisten-Episode in deutschen Alexander-Erzählungen des Mittelalters, in: PBB 105 (1983), S. 331–354, wieder in: Karl Stackmann, Mittelalterliche Texte als Aufgabe. Kleine Schriften I, hg. von Jens Haustein, Göttingen 1997, S. 120–140. Neuere umfassende monographische Darstellung: Florian Kragl, Die Weisheit des Fremden. Studien zur mittelalterlichen Alexandertradition, Bern u. a. 2005 (Wiener Arbeiten zur germanistischen Altertumskunde und Philologie 39), hier zur Occidraten-Episode im ›Straßburger Alexander‹ S. 301–310. – Alexanders Begegnung mit den völlig bedürfnislosen, aber auch (nahezu) kulturlosen Occidraten setzt sein Streben gerade nicht ins Unrecht. Alexander stellt ihnen einen Wunsch frei, sie wollen von ihm das ewige Leben. Als er darüber wütend wird, fragen sie ihn, warum er so viel erobere, wenn er doch sterben müsse. Doch er fragt dann zurück, was denn das Leben wert sein sollte, wenn alle so leben wollten wie sie, und verabschiedet sich (V. 4394–4440).

²⁰ Nach der Eroberung Indiens beginnt mit der eigentlichen Orientfahrt Alexanders Reise durch eine Welt, die sich seinen Eroberungsstrategien und damit der Beherrschbarkeit entzieht. Vgl. dazu Ralf Schlechtweg-Jahn, Hybride Machtgrenzen in deutschsprachigen Alexanderromanen, in: Herrschaft, Ideologie und Geschichtskonzeption in Alexanderdichtungen des Mittelalters, hg. von Ulrich Mölk, Göttingen 2002, S. 267–289, hier S. 278–280 zu den inkompatiblen Machträumen, die Alexander nicht erobern kann. Vergänglichkeit wird besonders drastisch in der Waldschattenmädchenepisode sinnfällig. Die Waldschattenmädchen sind nach der Eroberung Indiens während einer Vegetationsphase Minnepartnerinnen für Alexander und seiner Krieger. Aber als es dann kälter wird, verwelken sie wie Pflanzen. Alexander wird zwar traurig, dann aber folgt einfach das nächste Erlebnis, die nächste Station der Reise (V. 4904–4908).

²¹ Stock (Anm. 1), S. 84.

²² Die Bezeichnung *wunderlich* begleitet den Helden durch den ganzen Text. Sie entspricht der lateinischen Bezeichnung *magnus*.

wunderlichen Mann zuvor im Arrangement der Erzählung berichtet wird, in mehrerer Hinsicht am Weg der Alexanderfigur und unter Beobachtung mehrerer thematischer Linien ein Verständnis dafür gewinnen, was politische und militärische Führungsqualitäten sind, was an Ethos im weitesten Sinne zu erfolgreicher und d. h. auch akzeptierter Herrschaft gehört.

Ein ohne weitere Begründung einem anderen König die Krone vom Kopf reißen der Kraftmeier, ein egomanisch nur sich selbst und seine Aneignungs- und Machtinteressen verfolgender und nur sich selbst sehender Durchmarschierer, wie Candacis ihm dies mit ihrem schlichten Artefakt inmitten einer sonst stupenden künstlichen Pracht 'vorhält', ist ein Problemfall. Einer, der gekonnt seine Replik zum Pfefferkorn macht, kann sich der Bewunderung sicher sein, er zeigt Souveränität und Bestimmtheit zur Kriegsführung und Herrschaft; und wie erzählte Dinge Lehre befördern und 'sichern' helfen können – davon handelt die Paradiesstein-Episode jedenfalls auch.

Almut Suerbaum

Die Paradoxie mystischer Lehre im ›St. Trudperter Hohenlied‹ und im ›Fließenden Licht der Gottheit‹

Untersuchungen zur Dignität lehrhafter Dichtung haben darauf hingewiesen, dass es lehrhafte Elemente in der weltlichen Literatur zwar in primär der Lehre verpflichteten Gattungen gibt, dass diese aber vor allem auch Bestandteil fiktionaler Erzählungen sind, wobei man zwischen diesen Erscheinungen differenzieren sollte.¹ Vergleichbare Unterscheidungen gibt es auch in der geistlichen Literatur, wenn auch mit anderer Gewichtung. Dort überwiegen Gattungen, die explizit den Formen der Lehre gewidmet sind: gelehrte Analyse in Traktaten und Quaestiones, pastorale Laienunterweisung in Predigt und Sendbrief, Anweisungen zu Meditation und Gebet für Geistliche und Laien. Doch es gibt, ähnlich wie in der weltlichen Literatur, Elemente didaktischen Sprechens auch in solchen Texten, die primär in anderen Zusammenhängen gesehen werden.

Dennoch mag es auf den ersten Blick abwegig erscheinen, in einem Beitrag zu lehrhafter Dichtung und Didaxe ausgerechnet über Mystik sprechen zu wollen, da diese sich gerade der Lehre zu entziehen scheint, und zwar unabhängig davon, welche Position man zur Frage danach einnimmt, was Mystik eigentlich sei. Das Problem ist alt, hier nur ganz kurz, soweit es meine Fragestellung betrifft: Wenn Werke der mittelalterlichen volkssprachigen Mystik in Literaturgeschichten behandelt werden, so scheint oft die Wahl zwischen zwei Zugangswegen. Verbreitet ist, vor allem wenn es um Werke schreibender Frauen geht, eine autobiographische Lesart, bei der das sprechende Ich umstandslos mit der Autorin identifiziert wird. So entstand der Begriff der 'Erlebnismystik', in der literarische Zeugnisse unmittelbar als Bericht aus dem Leben gelesen wurden, einem Leben, das dann oft pathologisiert wurde. Doch auch jüngere Interpretationen, in denen das Phänomen mystischer Erfahrung in ihrer somatischen Erscheinung im Vordergrund steht, bedienen

¹ Maßgeblich dazu Elke Brüggem, Fiktionalität und Didaxe, in: Text und Kultur: Mittelalterliche Literatur 1150–1450, hg. v. Ursula Peters, Stuttgart 2001, S. 546–574. Vgl. a. den Überblick von Bernhard Sowiński, Art. 'Lehrhafte Literatur', X. Deutsche Literatur, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. V (1991), Sp. 1827–1844, hier Sp. 1836–1838, der religiöse Belehrung und Sozial- und Verhaltensethik als getrennte Bereiche behandelt.

sich dieser Methode,² und in Interpretationen des ›Fließenden Lichts‹ wird schon an der sprachlichen Oberfläche der meisten Untersuchungen deutlich, wie groß die Versuchung ist, den Text kurzerhand einer Autorin namens Mechthild zuzuschreiben und ihn dann als biographischen Bericht zu lesen.³ Im Rahmen solch autobiographischer Authentizität scheint ein Anspruch auf Lehre, die ja gerade die interpersonale Übertragbarkeit von Regeln voraussetzt, unangemessen.

Wenn man hingegen die literarische Konstruiertheit der Texte hervorhebt, so wie dies für die Frauenmystik bahnbrechend Ursula Peters getan hat,⁴ gilt das Augenmerk vor allem der zentralen Paradoxie, an der sich diese Texte abarbeiten, nämlich der Versprachlichung des grundsätzlich die Sprache übersteigenden Augenblickes der *unio*. Wo die eine Richtung in Begriffen von 'Erlebnis' und 'Erfahrung' die biographische Echtheit der Texte beschwört, sieht die andere den besonderen Status der Texte gerade in ihrer Literarizität. Solche Elemente literarischer Konstruiertheit aber, die Werke geistlicher Literatur in die Nähe weltlich-fiktionaler Dichtung verschieben, erscheinen aus ganz anderer Perspektive ebenfalls unvereinbar mit Lehrhaftigkeit. Was beide Interpretationsweisen dabei in der Regel aus den Augen verlieren, ist der Aspekt des lehrhaften Sprechens, denn so unterschiedlich Werke wie das frühmittelalterliche ›St. Trudperter Hohelied‹ und Mechthilds von Magdeburg Visionensammlung, das ›Fließende Licht der Gottheit‹, auch erscheinen mögen, so teilen sie doch ihren ›Sitz im Leben‹. Beide von mir ausgewählten Beispiele sind deutlich der Didaxe verpflichtet und präsentieren sich als an ein Publikum gerichtet, das sie belehren möchten. Ruh hat eine solche Form der 'Mystik als Lehre' sehr dezidiert als Teil seines Textkorpus definiert, doch steht dieser Aspekt der *theologia mystica* dennoch oft im Schatten der Forschung.⁵

² Zusammenfassend zur Debatte um die Kategorie der 'Erfahrung' Frank Tobin, Mechthild von Magdeburg, *A Medieval Mystic in Modern Eyes*, Columbia 1995, S. 115–132, und Barbara Newman, *God and the Goddesses: Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages*, in: *Poetry and Philosophy in the Middle Ages*. A Festschrift for Peter Dronke, hg. von John Marenbon, Leiden u. a. 2001, S. 173–196.

³ Zu dieser Schwierigkeit Elizabeth Andersen, *The Voices of Mechthild of Magdeburg*, Oxford 2000. Fragen nach genderspezifischen Aspekten von Lehrdichtung stellt Juanita Feros Ruys, *Didactic 'I's and the Voice of Experience in Advice from Medieval and Early-Modern Parents to Their Children*, in: *What Nature Does Not Teach. Didactic Literature in the Medieval And Early-Modern Periods*, hg. von Juanita Feros Ruys, Turnhout 2008, S. 129–162.

⁴ Ursula Peters, *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Tübingen 1988.

⁵ Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*. Band I: *Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts*, München 1990, hier S. 15: „Zum Korpus mystischer Schriften gehört endlich Mystik und Lehre. Hier spricht der Mystagoge – man muß lernen, diesen Begriff nur positiv zu besetzen –, der Mystik wie die traditionellen Themen der Theologie auf dem Wege der Ratio verständ-

I

Lehre ist in von Laien, vor allem von Frauen, verfassten Texten wie dem ›Fließenden Licht‹ gleich auf doppelte Weise problematisch: erstens aufgrund der Sprechinstanz, zweitens aber durch die dem Gegenstand inhärente Paradoxie. Der erste Punkt ist, v. a. im Blick zurück von der im Konzil von Vienne artikulierten Position, oft behandelt worden und braucht daher nicht weiter ausbreitet zu werden: Das Dekret ›Cum de quibusdam mulieribus‹ Clemens V. richtet sich ausdrücklich gegen die Gefahren, die davon ausgehen, wenn Laien hoheitliche Aufgaben der Lehre beanspruchen, und verurteilt Beginen, dass sie *quasi perductae in mentis insaniam, de summa trinitate ac divina essentia disputent et praedicent*.⁶ Vor dem Hintergrund dieses Verbots der Lehre, das 1317 in das kanonische Recht Eingang erhielt und dessen Einhaltung mit Prozessen und schweren Strafen geahndet wurde, hat die Forschung bisher vor allem die Autorisierungsstrategien der Texte verhandelt.⁷

Mich interessiert hier dagegen zunächst der zweite Punkt: Mystische Theologie zielt auf das als Gnadenbegabung verstandene Erleben der Einheit mit Gott, die einzigartig und als solche nicht von allen Hörerinnen oder Leserinnen nachvollziehbar, ja nicht einmal unproblematisch in Sprache abbildbar ist; dennoch versteht sich in als mystisch bezeichneten Texten die Verschriftlichung in aller Regel nicht nur als Autorisierung des Sprechens oder der Sprecherin, sondern gerade auch als Hinführung anderer zu solchen

lich machen will. Das ist die *theologia mystica*. In reinsten Form tritt sie uns bei Thomas von Aquin entgegen, der in der ›Summa theologica‹ lichtvolle Quästionen über die Formen der Entrückung und die *vita activa* und *vita contemplativa* geschrieben hat. Ein zweiter Typus ist häufiger; ja ein kaum je abgebrochener Traditionstyp. Es ist eine mystische Theologie, die nicht nur Lehre vermitteln, sondern zur Mystik hinführen will. Dieses Modell steht bereits am Anfang der abendländischen Mystik: des Dionysius ›Mystica theologia‹. Der Pseudo-Areopagite, der sich in christliche und neuplatonische Traditionen eingebunden weiß, bietet sie als eine Art Geheimlehre in entschiedener Verbindlichkeit, mit sprachlichem Pathos und öfter mit Emphase an. Theologie und Spiritualität bilden hier ein *connubium*.“

⁶ „Gleichsam in Wahnsinn versetzt, über die Trinität und das Wesen Gottes disputierten und predigten.“ Conciliorum oecumenicorum decreta, hg. von Joseph Alberigo, Bologna 1973, S. 374, zit. nach Andersen (Anm. 3), S. 80.

⁷ Grundlegend zu solchen Strategien der Autorisierung weiblichen Schreibens Christel Meier, Prophetentum als literarische Existenz: Hildegard von Bingen (1098–1170). Ein Portrait, in: Deutsche Literatur von Frauen, hg. von Gisela Brinker-Gabler, 2 Bde., München 1988, S. 76–87, und, im selben Band, Ursula Peters, Vita religiosa und spirituelles Erleben. Frauenmystik und frauenmystische Literatur im 13. und 14. Jahrhundert, S. 88–109; Barbara Newman, From virile woman to woman Christ. Studies in medieval religion, Philadelphia 1995; Bernard McGinn, The Presence of God: A History of Western Mysticism. Bd. III: The Flowering of Mysticism. Men and Women in the New Mysticism (1200–1350), New York 1998.

Formen des Erlebens.⁸ Ob man das, in der Nachfolge Karl Rahners, als „Mystagogie“ bezeichnet oder aber als Form der Katechese, hängt wohl nicht nur von modernen Positionsbeziehungen ab, sondern auch von der Unterschiedlichkeit der zu behandelnden Texte.⁹

II

Im ›Fließenden Licht der Gottheit‹, entstanden um 1270, wird das Problem der Lehre im letzten, wohl im Zisterzienserinnenkloster Helfta entstandenen siebten Buch artikuliert:

Ir wellent lere haben von mir und ich selber ungeleret bin. Des ir ie gerent, das vindent ir tusentvalt in úweren búchen.

Wenn ich arme dar zú gan und mûs enfahen den lichamen únsers herren, so besihe ich das antlitze miner sele in dem spiegel miner sünden. Da sihe ich mich inne wie ich gelebet habe, wie ich nu lebe und wie ich noch leben wil. In diesem spiegel miner sünden da sihe ich niht inne denne owe und owe! (FL VII,21; S. 572,23–30)¹⁰

Anders als in den Visionen der ersten Bücher scheinen die Sprechinstanzen hier klar identifizierbar: das Sprecher-Ich sieht sich der Bitte einer Gemeinschaft ausgesetzt, es möge die anderen belehren, und widersetzt sich dieser Bitte mit zwei Gründen: sie – denn mit dem Beginn des zweiten Absatzes ist das Sprecher-Ich durch die Apposition *ich arme* als weiblich identifiziert – sei ungelehrt; ihre Hörerinnen sollten sich besser an die Bücher in der Bibliothek wenden. Damit ist eine Position zur Frage der Lehre bezogen: Lehre setzt Autorität aufgrund von Gelehrsamkeit und damit Bildung voraus, ist gebunden an die Sphäre der Schriftlichkeit. Dennoch holt der hier nur in Auszügen zitierte Fortgang des Kapitels genau das ein, was der Eröffnungssatz zu verweigern scheint, denn es bietet nicht Gelehrsamkeit, sondern vielmehr Erfahrungswissen, wenn die Sprecherin von Akten der Selbstreflexion als Vorbereitung auf den Empfang der Kommunion berichtet. Die so

⁸ Susanne Köbele, *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*, Tübingen, Basel 1993 (Bibliotheca Germanica 30), S. 76–85, diskutiert die soteriologische Perspektive der *unio* als *unge-scheidenheit*, d. h. der „Einheit von unterscheidbaren, aber nicht geschiedenen Ordnungen“ (S. 79) und weist auf die für Mechthild charakteristische Paradoxie „des Überstiegs über die Sinne qua Sinnlichkeit“ (S. 81) hin.

⁹ Mystagogie als „Hilfe zur unmittelbaren Erfahrung Gottes“ bei Karl Rahner, zit. bei Hildegard Keller, *Wort und Fleisch: Körperallegorien, mystische Spiritualität und Dichtung des St. Trudperter Hoheliedes im Horizont der Inkarnation*, Bern 1993 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, Bd. 31), S. 23, Anm. 8; vgl. auch Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. II: *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993, S. 22.

¹⁰ Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe: Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*, hg. v. Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt am Main 2003 (Bibliothek des Mittelalters 19), hier S. 572,23–30.

erlangte Selbsterkenntnis ist schonungslos deutlich, denn die Sprecherin sieht *den unvletigen pful mines herzen* (572,32f.). Doch Erkenntnis der eigenen Sündhaftigkeit bringt gleichzeitig eine besondere Nähe zu Gott, der im Sakramentsempfang im Herzen der Sprecherin selbst eine Wiege findet.¹¹

Damit scheint dieses Kapitel sich dem zu fügen, was gängigerweise über die Konzeption des ›Fließenden Lichts‹ vertreten wird: das siebte Buch ist nach Ausweis der Überlieferung und der lateinischen Version später entstanden als der Rest, wohl erst in Helfta; es enthält zahlreiche Passage, die auf Alter und Todesnähe der Schreiberin verweisen und Sehnsucht nach dem Tod ausdrücken; es gilt schließlich als das am deutlichsten ‐didaktische‐ Buch des ›Fließenden Lichts‹, da es sich ausdrücklicher als die vorangegangenen Bücher an ein konkretes Publikum, nämlich den Konvent in Helfta, richte. Das ist so nicht falsch, denn in der Tat finden sich in diesem letzten Buch zahlreiche Kapitel, die der Vermittlung dessen dienen, was man als katechetisches Wissen bezeichnen könnte, wie z. B. *Von dem geistlichen tranke* (VII,33), *Von der geistlichen spise* (VII,34), *Von den sibem salmen* (VII,35), *Von vier dingen des gloubens* (VII,54). Dennoch dürfte es die Komplexität des Gesamtwerkes zu sehr vereinfachen, wenn man so für das ›Fließende Licht der Gottheit‹ Mystik und Katechese zu trennen versucht. Schon Rubrizierung und Kapitelüberschriften nämlich machen deutlich, dass eine einfache Antithese von mystischer Vision und katechetische Lehre zumindest dem Textverständnis des Rubrikators nicht gerecht wird, denn gerade in den ersten Büchern des ›Fließenden Lichts der Gottheit‹ finden sich zahlreiche Kapitelüberschriften, die mithilfe des Modalverbs ‐sollen‐ den Kapitelinhalt als normative Belehrung über regelhaftes Verhalten präsentieren.¹²

Dabei lassen sich unterschiedliche Tendenzen erkennen. In einigen Kapiteln formuliert die Rubrik eine Art von Gebrauchsanweisung, mithilfe derer eine in der ersten Person gesprochene Anrede Gottes auf diese Weise für die Leser oder Leserinnen als Gebet sprechbar wird, so z. B. im Kapitel I,23:

¹¹ *So gan wir denne mit vröden und mit herzeclicher liebun und mit einer offenen sele und enpfahen únsern lieben, únsern allerherzeliebosten lieben, und legen in in únser sele als in ein sísse síssende wagen und singen ime denne lop und ere umb das erste ungemach, das er liden wolte, do er in der krippfen lag.* (VII,21; S. 574,16–21)

¹² Ob diese Kapitelüberschriften auktorial sind oder aber einem Redaktor zuzuschreiben sind, ist umstritten, nicht nur in solchen Fällen, wo die Formulierung der Kapitelüberschrift die Sprechinstanz festlegt; zur Kontroverse vgl. Nigel Palmer, *Das Buch als Bedeutungsträger bei Mechthild von Magdeburg*, in: *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit: Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion*, hg. von Wolfgang Harms u. a., Tübingen 1992, S. 217–235; Almut Suerbaum, *Dialogische Identitätskonstitution bei Mechthild von Magdeburg*, in: *Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im Deutschen Mittelalter*. Hamburger Colloquium 1999, hg. v. Nikolaus Henkel u. a., Tübingen 2003, S. 239–255, hier S. 240f., Anm. 7. Vgl. Volker Honemann, in diesem Band, zur Funktion von Modalverben in der Justitia-Allegorie.

XXIII. Du solt bitten, das dich got minne sere, dikke unde lange,
so wirdest du reine, schöne und helig

“Eya herre, minne mich sere und minne mich dike und lange! Wande ie du mich dikker minnest, ie ich reiner wurde; ie du mich serer minnest, ie ich schöner wurde; ie du mich langer minnest, ie ich heliger wurde hie in ertrich.” (FL I,23; S. 44,4–9)

Hier vereindeutigt die Überschrift das in der ersten Person artikuliert Liebesbegehren aus dem Hoheliedkontext als Gebetstext – ein Befund, der wichtig bleibt, auch wenn man die Überschrift als frühes Rezeptionszeugnis und nicht als autornahes Element des Textes ansieht, denn das in dieser Verwendung dokumentierte Funktionalisieren des Kapiteltextes ist möglich nur aufgrund der grundsätzlichen sprachlichen Offenheit der in der ersten Person gesprochenen Rede.¹³

Auch richtige und falsche Formen der Liebe werden in den Kapitelüberschriften ausgewiesen, doch reflektieren sie oft, dass in diesen Fällen die faktische Deskription des katechetischen Sprechens nicht angemessen erscheint. Als Beispiel dafür mag Kapitel I,28 dienen:

XXVIII. Die minne sol sin mortlich ane masse *und* ane underlas; das ist toren torheit

“Ich fröwe mich, das ich minnen müs den, der mich minnet, und gere des, das ich in mortlich minne ane masse und ane underlas.”

“Vröwe dich, min sele, wan din lieber ist gestorben von minnen dur dich, und minne in so sere, das du mögest sterben dur in, so brennest du iemer mere unverlöschen als ein lebend funken in dem grossen füre der hoher majestat, so wirstu minnefüres vol, da mit dir hie ist so wol.”

“Du darft mich nit me leren, ich enmac mich nit von der minne keren, ich müs ir gevangen wesen, ich mag anders nit leben. Da si wonot, da müs ich beliben, beide an tode und an libe.”

Das ist der toren torheit: die lebent ane herzeleit. (FL I,28; S. 48,9–23)

So sehr der Rubrikator hier den Dialog zwischen Ich-Sprecherin und Seele auf eine schlichte ‘soll’-Regel zu reduzieren versucht, so wenig gelingt es ihm, die Poetik der Paradoxa außer Kraft zu setzen, die hier mit einer an den ›Tristan‹ erinnernden Radikalität verlangen, dass absolute Liebe den gegenseitigen Tod erfordere – und zwar nicht nur, im Zuge der Passionsfrömmigkeit gedacht, als paradoxe Freude darüber, dass Christus als der Bräutigam bereit war, für die sündige Braut zu sterben, sondern auch umgekehrt als tödliche Liebe *ane masse und ane underlas*. Solche Liebe, so scheint es die Absage an weitere Belehrungen anzudeuten, ist nicht in Form inhaltlicher

¹³ Zu Funktion und Differenzierung der Sprecherrollen vgl. Klaus Grubmüller, Sprechen und Schreiben. Das Beispiel Mechthild von Magdeburg, in: Festschrift für Walter Haug und Burghart Wachinger, hg. von Johannes Janota [et al.], Tübingen 1992, Bd. 1, S. 335–348; Gerd Dicke, Aus der Seele gesprochen. Zur Semantik und Pragmatik der Gottesdialoge im ‘Fließenden Licht der Gottheit’ Mechthilds von Magdeburg, in: Dialoge (Anm. 12), S. 267–278.

Regeln zu erlernen, sondern nur im Nachvollzug. Differenziert wird hier also zwischen Lehre als Vermittlung lernbarer Inhalte, die normativen Charakter haben, und der Prozesshaftigkeit von Lehre, die sich im Nachvollzug äußert und perfektioniert. Dennoch erhält das Kapitel einen didaktischen Rahmen, denn der letzte Satz scheint, das deutet die editorische Zeichensetzung an, von einer außerhalb des Dialogs stehenden, sozusagen extradiegetisch-auktorialen Instanz gesprochen zu sein, die an den Erzähler des Tristanprologs erinnert, wenn sie das Begehren nach Liebe ohne Leid für Torheit erklärt und so einen Kontrast zwischen der innerhalb des Dialogs erreichten Einsicht und dem gelehrten Unwissen der Toren etabliert.

Auffällig ist, dass solche Passagen einer Lehre durch Einladung zum Nachvollzug, also zur Habitualisierung bestimmter spiritueller Haltungen,¹⁴ oft sprachlich markiert sind durch stark rhythmisierte, auch in der oberdeutschen Übertragung noch erkennbar durch Binnenreime strukturierte Kunstprosa. Schwieriger ist es, die genaue Funktion dieser deutlich überhöhten Sprache zu ermitteln; an ihrer Kunstfertigkeit kann kein Zweifel bestehen, doch tut sich die Forschung noch immer schwer, die genaue literarische Qualität und auch die Funktion dieses 'erhöhten Tones' zu beschreiben. Ich möchte versuchen, der Frage durch einen Vergleich mit dem gut einhundert Jahre älteren ›St. Trudperter Hohelied‹ wenigstens in einigen Aspekten näher zu kommen.

III

Das ›St. Trudperter Hohenlied‹, um die Mitte des 12. Jahrhunderts, wohl um 1160, entstanden,¹⁵ nach Ausweis der Überlieferung und der alemannisch-bairischen Sprachmischung der Haupthandschrift A im Umkreis der Hirsauer Reform,¹⁶ lokalisierbar wohl entweder im Doppelkloster Admont in

¹⁴ Habitualisierung im Kontext geistlicher Vervollkommnung diskutiert Burkhard Hasebrink, Elsbeth von Oye: Offenbarungen (um 1340), in: Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte, hg. von Cornelia Herberichs, Christian Kiening, Zürich 2008, S. 259–279. Gerhard Wolf, Erecs und Iweins Habitus und die 'Conditio humana' des Interpreten, in: Text und Kultur (Anm. 1), S. 215–244, sichtet die Versuche, Bourdieus Begriff von der 'Leib gewordenen Geschichte' in der Mediävistik fruchtbar zu machen; vgl. zu dieser Auseinandersetzung auch Burkhard Hasebrink, Erecs Wunde. Zur Performativität der Freundschaft im höfischen Roman, in: Oxford German Studies 38 (2009), S. 1–11, hier S. 8, Anm. 28.

¹⁵ Das St. Trudperter Hohelied. Eine Lehre der liebenden Gotteserkenntnis, hg. von Friedrich Ohly unter Mitarb. von Nicola Kleine, Frankfurt am Main 1995 (Bibliothek des Mittelalters 2), hier S. 328; vgl. Ruh (Anm. 9), S. 22–26, mit Argumenten gegen die früher erwogene Frühdatierung auf die Zeit um 1120; Keller (Anm. 9), S. 35–38.

¹⁶ Urban Küsters, Der verschlossene Garten. Volkssprachliche Hohelied-Auslegung und monastische Lebensform im 12. Jahrhundert, Düsseldorf 1985 (Studia humaniora 2), hier S. 88ff. Anders Roswitha Wisniewski, Die unio mystica im St. Trudperter Hohelied, in: Minnichlichiu gotes erkennusse. Studien zur frühen abendländischen Mystik-

der Steiermark oder aber in St. Georgen im Schwarzwald, von wo aus Admont reformiert worden war, ist eines der frühen und beeindruckenden Zeugnisse für die Umsetzung gelehrten theologischen Wissens in ein volkssprachiges Milieu.¹⁷ Verfasser ist ein Geistlicher, wohl mit der *cura monialium* betraut und daher für die Pastoral eines Nonnenklosters verantwortlich; daran, dass Nonnen das intendierte Publikum bilden, kann aufgrund der im Text expliziten Wendungen an Zuhörerinnen kaum Zweifel bestehen,¹⁸ auch wenn man nach den Untersuchungen Jeffrey Hamburgers und Annette Volffings zur Johannesfigur und ihren androgynen Konturen ein wenig vorsichtiger wird sein müssen, jeden Text, der Bräute als Identifikationsmuster anbietet, unmittelbar als für Frauen geschrieben zu verstehen.¹⁹ Als eine seiner Quellen benutzt der unbekannte Verfasser neben einer Fülle nicht im Detail nachweisbarer Autoritäten der monastischen Tradition den um etwa hundert Jahre älteren Hoheliedkommentar Willirams von Ebersberg, auch wenn er von ihm in vieler Hinsicht auf charakteristische Weise abweicht.²⁰ Frömmigkeitsgeschichtlich sind die theologischen Akzentverschiebungen des zwölften Jahrhunderts an diesem Textpaar deutlich auszumachen, denn wo Willirams gelehrter Kommentar sich im Letzten stets auf die exegetische Tradition be ruft, sie allerdings in die Volkssprache transformiert, erlaubt es sich der Verfasser des ›St. Trudperter Hohenliedes‹ im Gefolge Ruperts von Deutz, auch je eigene Wege der Deutung zu gehen und dabei die Nachahmung der Brautrolle durch die einzelne Seele in den Vordergrund zu stellen – Friedrich Ohlys ›Hohelied-Studien‹ haben die Wende von vornehmlich ekklesiologischen Deutungen hin zu subjektiv-tropologischen Auslegungsformen breit dokumentiert.²¹

tradition. Heidelberger Mystiksymposium vom 16. Januar 1989, Stuttgart/Bad Cannstatt 1990, S. 41, die Züge augustiner Prägung vermutet, vgl. Keller (Anm. 9), S. 31f. Gegen Wisniewski und für eine Entstehung im Umkreis der Hirsauer Reform erneut Ohly (Anm. 15), S. 328.

¹⁷ Vgl. Ohly (Anm. 15), S. 328, der für Admont plädiert; ebenso Hans-Jörg Spitz, Zur Lokalisierung des St. Trudperter Hohenliedes im Frauenkloster Admont, in: ZfdA 121 (1992), S. 174–177. Ruh (Anm. 9), S. 24f., neigt wegen des literarischen Umfelds in den ›St. Georgener Predigten‹ zur Zuweisung nach St. Georgen.

¹⁸ Keller (Anm. 9), S. 32; Ohly (Anm. 15), S. 328f.; vgl. THL 145,12–18.

¹⁹ Jeffrey Hamburger, *St John the Divine: the deified Evangelist in medieval art and theology*, Berkeley 2002; Annette Volffing, *John the Evangelist in Medieval German Writing. Imitating the Inimitable*, Oxford 2001.

²⁰ Williram von Ebersberg, *Expositio in Cantica Cantorum* und das 'Commentarium in Cantica Cantorum' Haimos von Auxerre, hg. und übersetzt von Henrike Lähnemann und Michael Rupp, Berlin, New York 2004; Friedrich Ohly, *Hohelied-Studien*, Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200, Wiebaden 1958; vgl. auch Ohly (Anm. 15), S. 319–326.

²¹ Ohly (Anm. 15), S. 324; zu marianischen Auslegungstraditionen vgl. Rachel Fulton, *From Judgement to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800–1200*, New York 2002. Ich danke Stephen Mossman für diesen Hinweis.

Aus solchen Beschreibungen ergeben sich allerdings auch die Schwierigkeiten, welche es bereitet, Formen der im ›St. Trudperter Hohenlied‹ vertretenen Lehre genauer zu erfassen. Urban Küsters hatte wiederholt auf die lehrhafte Funktion des Werkes verwiesen, es in der Gattung der *collatio*, also der gesprächsartigen Unterweisung, verankert und dafür vor allem auch auf die Rezeption des Textes im 13. Jahrhundert verwiesen, in der es in den Palmbaum-Traktat und über diesen in die St. Georgener Predigten Eingang findet.²² Doch wo Küsters in seiner Interpretation von THL 18,30–33 einen Gegensatz zwischen individuellem Streben und kollektiv geregeltm Erleben gesehen hatte, vertritt Hildegard Keller die Ansicht, die dort formulierte Relativierung asketischer Praxis diene allein dazu, mystisches Erleben als gnadenhaft, d. h. unverdient und nicht durch den Einzelnen kontrollierbar darzustellen.²³

Solche Differenzen deuten darauf hin, dass es sich lohnen mag, die spezifischen Konturen des Lehrhaften im ›St. Trudperter Hohenlied‹ anhand des Textes und seiner Deutungstradition genauer anzusehen. Zentral erscheinen mir dabei drei Fragen: erstens die Analyse der Sprechinstanzen, denn Lehre ist immer Interaktion zwischen Lehrer und zu Belehrenden, zweitens die Frage danach, wie weit Lehre und Lehrhaftigkeit im Werk selbst diskursiv oder anhand von Beispielen thematisiert wird, drittens schließlich eine Untersuchung der sprachlichen Formen, die solche Vermittlung nimmt.²⁴

Der Epilog des ›St. Trudperter Hohenliedes‹ beschreibt das in ihm kommentierte Buch wie folgt, reflektiert damit allerdings nicht nur auf den Ausgangstext, sondern explizit auch auf den Gebrauchszusammenhang des angebotenen Kommentars:

Diz buoch vienc ane mit einer küneclichen mandunge.
 ez endet sich mit eineme ellentlichen jãmere.
 ez vienc ane mit eineme küneclichen sange,
 nû gêt ez ûz mit inneclicheme weinene.
 ez vienc ane mit eineme götlichen kusse,
 nû scheident sie sich mit einer durnahtigen minne.

wan ez ist ein lère der minneclichen gotes erkennüsse.

²² Küsters (Anm. 16), S. 88–99 zu THL 18,30–33; Keller (Anm. 9), S. 37f. Vgl. Christine Stridde, Die performative Zumutung. Sprechakt, Deixis und Imagination im ›St. Trudperter Hohenlied‹, in: *Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter*, hg. v. Kathryn Starkey und Horst Wenzel, Stuttgart 2007, S. 85–103, die auf die Gemeinschaftsbindung des Werkes als Vortragstext verweist.

²³ Küsters (Anm. 16), S. 282f. Keller (Anm. 9), S. 475f.

²⁴ Diese Kategorien gehen zurück auf Servius, der in seinen ›*Libri didascalici*‹ monologische Sprechhaltung, literarisches Rollenspiel zwischen Lehrer und Schüler, exemplarische Stoffwahl und modellhafte Autoren als Kennzeichen didaktischen Schreibens ansieht; vgl. zum Kontext lateinischer Gattungspoetik Thomas Haye, *Das lateinische Lehrgedicht im Mittelalter. Analyse einer Gattung*, Leiden u. a. 1997, hier S. 39–42.

An diseme buoche suln die briute des almehtigen gotes ir spiegel haben und suln be-
sihteliche ware tuon ir selber anlützes und ir nachesten, wie sie gevallen ir gemahelen,
want er sie zallen ziten schouwet mit holden ougen. (THL 145,7–19; S. 306)

Schon Ohly hatte davor gewarnt, die Spiegelmetapher des Epilogs im Sinne einer Gattungsbezeichnung misszuverstehen. Er deutet sie als „Funktionsmetapher, eine Anweisung zum Gebrauch des Textes“,²⁵ womit dann der Fokus von der Lehrhaftigkeit des Textes auf die Belehrbarkeit des Publikums verschoben wäre. Bezeichnend ist, dass gerade an dieser Stelle das Sprecher-Ich ganz im Hintergrund bleibt, statt sich als wissende Autorität zu inszenieren. Das entspricht dem Duktus des Gesamttextes, denn außer wiederholten Apostrophen an die Hörer (*vernement!*) gibt es kaum Indizien, die der Sprecherinstanz die Rolle eines autorisierten Lehrers zuweisen würden. Charakteristisch ist vielmehr die häufige Verwendung des kollektiven „Wir“, mit dem sich das Sprecher-Ich in die Gemeinschaft der christlichen Leser einbezieht.

Bezeichnend für das ›St. Trudperter Hohelied‹ ist es allerdings auch, dass es sich die dialogische Struktur des zu kommentierenden Textes zu eigen macht und daher Sprechinstanzen konstruiert, die oft fließend ineinander übergehen. Ein Beispiel aus dem Anfang des Kommentars mag dies verdeutlichen:

Wan uns dîn genåde alsô hât getân, DURCH DAZ MINNENT DICH DIE IUNCVROUWEN.
niht die alten, die an dich gerten, daz dû in gaebest vil süne und vil tôhtere und vil
vihes unde ackere. die zôch Eva. sunder die IUNCVROUWEN, die dir dîn muoter zôch,
die an dîne genåde gerten, daz dû in reinez leben gaebest unde vil tugende unde dîne
vollen minne. die zôch dir dîn muoter ze gemahelen unde ze spiln unde ze lieben
vriundinnen. waz lêrte si si? daz vernement.

si lêrte si
die rehten geloube
unde die reinesten kiusche
unde die tugende der diemüete
unde die versmâhede aller der welte
unde die kintlichen vorhte.

si lêrte si
den vesten gedingen,
underschidunge,
unde unrüemlichiu werc,
gehôrsame,
staetegi werc.

si lêrte si
heilige minne

²⁵ Ohly (Anm. 15), S. 1253, vgl. auch Friedrich Ohly, Eine Lehre der liebenden Gotteserkenntnis. Zum Titel des St. Trudperter Hoheliedes, in: ZfdA 121 (1992), S. 399–404.

unde reinen gedanke
 unde daz lûtere gewissede
 unde die weide der inneren sinne
 unde wolwillekeit unde lancmüete.

diz lêrte si dîn muoter. aber dû waetetest sî. (THL 16,9–28; S. 52–54)

Noch vor der Einführung des Kommentarlemmas *Ideo adulescentulae dilexerunt te* (Ct 1,2c) steht hier die Rahmung durch das kollektive „Wir“ aller Christen, denen die im vorhergehenden Abschnitt thematisierte göttliche Gnade zuteil wird. Adressat der direkten Rede ist Gott beziehungsweise Christus als „Du“, doch der Auslegungsabschnitt richtet sich thematisch auf zwei einander gegenübergestellte Gruppen der dritten Person, nämlich die Jungfrauen des Hohelied-Verses. Der Tradition folgend stellt der Autor eine Auslegung *in malam partem* voran und betont den Gegensatz zwischen den Jungfrauen des Alten Testaments, die um Erhalt des weltlichen Lebens und damit um fassbare Güter wie Kinderreichtum und Besitz bitten, und denen des neuen Testaments, die nach geistiger Erneuerung in Tugend und Liebe suchen.²⁶ Ohne Vorbild in der Tradition dagegen ist, dass diese Unterschiede als Prozess einer Lehre dargestellt werden: die einen hat Eva aufgezogen, die anderen dagegen Maria, die die Jungfrauen durch diese Erziehung zu Bräuten, Gespielinnen und Freundinnen des göttlichen Partners heranbildet. An dieser Stelle nun werden mit Hilfe des Kommentars die Perspektive des zu kommentierenden Textes, hier die Anrede der Braut des Hohenliedes an ihren Bräutigam, und die Perspektive der Leserschaft ineinander überführt. Wo in der Auslegung des Autors Maria die Jungfrauen des Hohelieds vorbereitet auf ihre Rolle als Bräute Gottes, übernimmt der Text des ›St. Trudperter Hohenliedes‹ eine ähnliche Rolle für seine Leserschaft, denn für sie wird die Lehre Mariens explizit gemacht – *daz vernement*.

Was folgt, ist eine hymnisch periodisierte, in der dreifach wiederholten Fünfergruppierung rhythmisierte Lehre, in der je eine Klostertugend (Demut, Langmut, Gehorsam) auf eine der theologischen Tugenden bezogen wird.²⁷ Die sprachliche Form dieser didaktischen Passage deutet bereits auf ihre Funktion hin: Es geht hier nicht um konstative Berichterstattung über den Inhalt dessen, was Maria zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt gelehrt haben mag, sondern vielmehr um eine performative Einladung zum Nachvollzug.²⁸ Lehre wird dabei auf zwei Ebenen realisiert: Während die Tugenden, die Maria vermittelt, unmittelbar sprachlich darstellbar sind, er-

²⁶ Zur Auslegungstradition Ohly (Anm. 15), S. 610f., der die Eigenständigkeit des Autors in der Gegenüberstellung von Eva und Maria hervorhebt.

²⁷ Ohly (Anm. 15), S. 610–615.

²⁸ Vgl. zu solchen imaginierten Sprechakten Fulton (Anm. 21), S. 244–288, die diese Neuentwicklungen bei Anselm und Honorius Augustodunensis manifestiert sieht in dem Versuch, sich und dem Leser vorzustellen „what Mary might have said to her son in the privacy, as it were, of their chamber“ (S. 244f.).

scheint Christus als derjenige, der die Bräuten metaphorisch einkleidet, wobei die Metapher in drei Schritten aufgelöst wird: Christus verleiht den Jungfrauen das Kleid der Unschuld (16,29); er lehrt die nun konkret historisch eingeordneten heiligen Jungfrauen Caecilia, Lucia, Agnes, Agatha die aktive Nachfolge im Martyrium (16,31–17,9); er eröffnet schließlich allen die Möglichkeit der Erlösung, wobei an dieser Stelle der Kommentar wieder einmündet in die Rezitation des Hoheliedes:

Nû sprechen alle alte unde iunge: ZIUCH MICH NÄCH DIR. (THL 17,12f; S. 54)

Im Zuge bernhardinischer Theologie kommt einer solchen Nachfolge in der Liebe natürlich eine privilegierte Position zu, und dies ist auch sonst im ›St. Trudperter Hohenlied‹ deutlich spürbar, so etwa, wenn der Kommentar zu Ct 1,10 die *murenulas aureas* als goldene Kette auslegt,²⁹ in der die Propheten Gott mit Worten bezeugen, die Apostel ihn sehen, die Märtyrer ihn besiegeln oder bezeugen, die Kirchenlehrer ihn darlegen, doch als letztes Glied dieser Kette stehen die heiligen Frauen:

daz nächbildeten diu heiligen wîp. (THL 24,1; S. 68)

Doch gibt es im ›St. Trudperter Hohenlied‹ auch didaktische Tendenzen, die in eine andere Richtung zu deuten scheinen als die des individuell-verinnerlichenden Nachvollzugs. Die Auslegung von Ct 2,10 (*En dilectus meus loquitur mihi: Surge, propera, amica mea, columba mea, formosa mea, et veni.*) in Abschnitt 32,9–33,1 mag dies verdeutlichen. In der Kommentierung des *surge, propera*, mit dem die Braut zum Aufstehen gedrängt wird, obwohl ihr kurz vorher noch der Geliebte geboten hatte zu schlafen, wird als potenzieller Widerspruch zunächst registriert, bevor die Auslegung den Widerspruch dann auflöst:

ÎLE dienen und kum vür durch nutz dîner brüedere, das ist diu heilige christenheit, die dû verwesen solt. vor des hiez er si slâfen, nû heizet er si ÜFSTÂN. daz enist niht widerwertec einiez deme andereme, wande etewenne ist zît ze betenne, etewenne ist zît ze wirkenne. Diz mac gesprochen werden von mîner trûtvrowen. (THL 32,15–22; S. 86)

Auffällig ist, wie hier der Kommentar die ‘Querstände’ registriert und explizit macht, allerdings nur, um sie dann in einem nächsten Schritt doch aufzulösen, und zwar in einem Verfahren, das der scholastischen Quaestionstradition entstammt und sich dazu eines Bibelzitates bedient.

Dies gilt nicht nur für die Mikrostruktur des einzelnen Verses, sondern auch für die Großform des Kommentars insgesamt. Im Epilog wird noch einmal ausführlich thematisiert, was im letzten Abschnitt des Hoheliedes zu großen Schwierigkeiten der Deutung führt, denn dort spricht die Braut: *Fliuch von mir, mîn wine* (THL 143,31; S. 302) und *nû scheid von mir*. (THL

²⁹ Zur Auslegungstradition der goldenen Kette Ohly (Anm. 15), S. 649–654; Parallelen zur Ausdeutung auf die Väter des alten Testaments gibt es bei Alan von Lille (PL 210,61B).

144,9; S. 302) Der Kommentar artikuliert die Deutungs- und Verstehensprobleme, die dieser Vers aufwirft: Wie kann die Braut ihren Geliebten so wegschicken, oder, anders gesagt, wie kann die Freude des Anfangs mit der Klage, wie der Kuss mit dem Abschied kompatibel sein?

Das ›St. Trudperter Hohelied‹ löst diese Brüche auf, indem es unter Rückgriff auf Mt 5,5 (*beati qui lugent*) den Schmerz der Trennung als Teil des um Christi willen ertragenen Leidens deutet und damit an das Ende dieses schmerzhaften Prozesses der Selbstvervollkommnung, die Welt transzendierend, die Hoffnung auf die Wiederkehr des Geliebten und die himmlischen Freuden setzt.

IV

In diesem Schritt aber wird auch der Unterschied zum ›Fließenden Licht der Gottheit‹ ganz deutlich. Leid im ›St. Trudperter Hohenlied‹ bleibt Teil einer monastischen Lebensform der Selbstperfektionierung, die in der klösterlichen Gemeinschaft zu bewältigen ist.³⁰ Im ›Fließenden Licht‹ dagegen wird dieser Prozess radikal anders angelegt und gewertet, denn dort findet Selbsterfahrung statt in der Entfremdung von anderen und von Gott.³¹ Die Gegenüberstellung der so unterschiedlichen Hohelied-Texte dürfte dennoch gerade in ihrer Unterschiedlichkeit illustrieren, wie zentral beiden Werken das Prinzip der Lehre und der lehrhaften Vermittlung ist, auch und gerade weil beide Werke die Schwierigkeiten einer solchen Vermittlung reflektieren. Drei Aspekte vor allem ergeben sich, in denen diese Einzelbeispiele dazu beitragen können, die Frage nach dem Status des Lehrhaften innerhalb mystischer Texte grundsätzlicher zu erläutern:

Erstens müsste die spezifische Form beschrieben werden, in der geistliche und besonders mystische Texte Lehre als Prozessualität auffassen und damit klar trennen zwischen lehrhaftem Sprechen als Wissensvermittlung, das bestimmte Inhalte vermittelt und memorierbar macht, und Lehre als prozesshafter Anleitung zu Formen des inneren Verhaltens, in denen Wissensaneignung zwar durchaus eine Rolle spielt, letztlich aber der inneren Perfektionierung nebengeordnet bleibt.

Zweitens wenden sich die Texte auf charakteristische Weise an ein Publikum, und zwar sowohl nach innen, im Ineinanderfließen der Sprechinstan-

³⁰ Traditionen monastischer Selbstsorge, besonders, aber nicht ausschließlich in der Askese, beschreibt Caroline Walker Bynum, *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley 1982; Mary Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, rhetoric, and the making of images 400–1200*, Cambridge 1998, untersucht die Denkformen, in denen solche Selbstperfektionierung praktiziert und geübt wird.

³¹ Zur Grundlegung dieser Haltung in der negativen Theologie des Pseudo-Dionysius vgl. McGinn (Anm. 7); Köbele (Anm. 8), S. 82–85, weist nach, dass im ›Fließenden Licht‹ vor allem in Kapitel II 23 eine durchaus kritische Haltung gegenüber monastischen Lebensformen und ihrer Askesepraxis zum Ausdruck kommt.

zen, wie sie der Basistext des Hohenliedes in besonderer Weise anbietet, und nach außen in der zum Teil scharfen Polemik, in der sowohl das ›St. Trudperter Hohelied‹ wie auch das ›Fließende Licht‹ Formen des gelehrten Wissens negativ abgrenzen gegen laikale Zugänge – Abgrenzungen, die in der Frage nach der Bedeutung von *ratio* und Willen durchaus auch innerhalb der gelehrten lateinischen Debatte kontrovers beurteilt werden und von zentraler Bedeutung sind, aber in der Volkssprache ein ganz eigenes Profil erhalten.

Schließlich stellt sich die Frage danach, wie man der poetischen Sprache gerecht wird, in der exponierte Momente wie z. B. der paradoxe Umschlag von Leid und Freude sprachlich prägnant, aber eben auch poetisch ‘gehört’ und nicht deskriptiv-deklarativ gefasst werden.³² Dieser letzte Punkt beschreibt die schwierigste, vielleicht aber auch wichtigste Aufgabe einer ‘Poetik des Didaktischen’; es bedürfte zu ihrer Klärung wohl zweierlei: erstens die genaue Beschreibung der sprachlichen Mittel, mithilfe derer der Eindruck erhöhter Poetizität hervorgebracht wird, zweitens aber auch die Untersuchung der Funktionszusammenhänge, innerhalb dessen die gewählten dichterischen Mittel sich situieren. Dies wäre besonders wichtig dort, wo Interpretationen der zwei hier vorgestellten Werke immer wieder den Begriff des Hymnischen verwenden, mit dem meist unhinterfragt Assoziationen von geniezeitlicher dichterischer Autonomie und damit Dignität suggeriert werden. Für mittelalterliche geistliche Texte wie diese wäre erst noch im Detail zu klären, wie stark solche Phänomene des ‘Hymnischen’ von liturgischen Mustern geprägt sind, denn liturgische Anklänge verleihen gerade in einem volkssprachigen Text natürlich Dignität, binden damit das in ihnen Artikulierte aber auch zurück an Formen der Liturgie als Gemeinschaftsvollzug, die im Gegensatz zu geniezeitlichen Ansätzen steht.³³ Die hier beschriebene Spannung zwischen Elementen einer Rückbindung der lehrhaft-anleitenden Elemente einerseits und einer gerade im ›Fließenden Licht‹ deutlich artikulierten Tendenz zur individualisierenden Verinnerlichung auch in der Frage der Replizierbarkeit lehrhafter Elemente machen vielleicht den größten Reiz der vorgestellten Texte aus.

³² Zu Versuchen der Beschreibung des spezifisch performativen Charakters dichterischer Sprache innerhalb der Sprechakttheorie Austins jetzt der Sammelband: *Literarische Performativität* (Anm. 14); vgl. demnächst: *Aspects of the Performative in Medieval Culture*, hg. von Manuele Gragnolati und Almut Suerbaum [im Druck].

³³ Ansätze zu einem solchen Versuch finden sich bei Susanne Köbele (Anm. 8), S. 86, die konstatiert, dass mit der Hoheliedrezeption bei Mechthild „eine enge Affinität zum liturgischen Sprechen, zum Hymnus“ erreicht werde.

Cora Dietl

Violentia und *potestas*

Ein fuchsischer Blick auf ritterliche Tugend und gerechte
Herrschaft im ›Reinhart Fuchs‹

I

ich heize ein riter und hân den sin
daz ich suochende rîte
einen man der mit mir strîte,
der gewâfent sî als ich.
daz prîset in, und sleht er mich:
gesige aber ich im an,
sô hât man mich vûr einen man,
und wirde werder danne ich sî. (V. 530–537)¹

Diese berühmte Definition der *âventiure* durch Kalogrenant in Hartmanns von Aue ›Iwein‹ erscheint geradezu als ein idealer Beleg dafür, dass das Mittelalter ein grundsätzlich durch Gewalt bestimmtes Zeitalter gewesen sei. Ritterliche Ehre wird durch den Kampf und das heißt durch die Ausübung von Gewalt errungen;² der Erwerb dieser kriegerischen Ehre wiederum stellt die Existenzgrundlage des Ritters dar.³ Durch Gewalt und auch durch Gewaltdemonstration, so lässt sich mit Udo Friedrich sagen, konstituiert sich

¹ Hartmann von Aue, Iwein, hg. von Georg F. Benecke und Karl Lachmann, bearbeitet von Ludwig Wolff, übersetzt von Thomas Cramer, 4. Aufl., Berlin, New York 2001.

² Will Hasty, *Daz prîset in und sleht er mich: Knighthood and Gewalt in the Arthurian works of Hartmann von Aue and Wolfram von Eschenbach*, in: Monatshefte 86 (1994), S. 7–21, hier S. 8 und 11. Hasty leugnet jegliche ethisch motivierte Eingrenzung der Gewalt im höfischen Roman.

³ Wolfgang Haubrichs, Ehre und Konflikt. Zur intersubjektiven Konstitution der adeligen Persönlichkeit im frühen Mittelalter, in: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. von Kurt Gärtner u. a., Tübingen 1996, S. 35–58, hier S. 43 und 58. Allgemeiner zum Begriff der *êre* auch: Otfried Ehrismann, Ehre und Mut, Aventure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter, München 1995, S. 65–70.

das feudale Subjekt.⁴ Dass freilich Norbert Elias' Zivilisationstheorie, wonach mit der zunehmenden Zivilisation und der Verfeinerung der Umgangsformen in Europa die Gewalt aus dem alltäglichen Leben verschwinde, heute nicht mehr haltbar ist und dass gerade nicht der Gegensatz von Kultur und Gewalt, sondern eher die Kultur der Gewalt Gegenstand der Betrachtung sein sollte, haben die neuere Gewaltforschung und die Mediävistik seit einigen Jahren erkannt.⁵ So liegt ja auch im ritterlichen Kampf keineswegs ein Mangel an Kultur oder Zivilisation vor, sondern eine kulturelle Regulierung und Ästhetisierung der Gewalt.⁶ Zwar würde Kalogrenants verkürzte Definition der *aventure* keineswegs als Ritterlehre genügen – Johannes Rothe hat gezeigt, wie komplex die Formulierung einer Ritterlehre sein kann –, dennoch zeigen sich auch in seinen wenigen Worten Ansätze einer Regulierung: Kalogrenant sucht einen Ritter, der gleich bewaffnet ist wie er und der seinerseits zum Kampf bereit ist; er übt also keineswegs blinde Gewalt. Zahlreiche Regulierungen der Gewalt, die nicht dazu dienen, die Gewalt zurückzudrängen, sondern die 'kultivierte Gewalt' zu einem Baustein gesellschaftlicher Ordnung zu machen, finden sich in der höfischen Literatur. Oft sind sie durchaus lehrhaft formuliert, wie z. B. in der berühmten Passage aus Wolframs ›Parzival‹:

lât derbârme bî der vrâvel sîn.
 sus tuot mir râtes volge schîn.
 an swem ir strîtes sicherheit
 bezalt, ern hab iu sôlhiu leit
 getân diu herzen kumber wesn,
 die nemt, und lâzet in genesn. (171,25–39)⁷

Sofern ein besiegtter Gegner sich unterwirft und dem Sieger kein schwerwiegendes Leid zugefügt hat, muss er geschont werden; *derbârmde* (*clementia*) und *vrâvel* (*fortitudo*) gehören zusammen. Schließlich spielt sich der ritterliche Kampf innerhalb eines gesellschaftlichen Stands ab, der sich im Hochmittelalter gerade über Codizes der Gewalt- und Triebbeherrschung identifiziert – aber nicht selbst zerstören will. Ritterlicher Kampf ist vielmehr

-
- 4 Udo Friedrich, Die Zähmung des Heros. Der Diskurs der Gewalt und Gewaltregulierung im 12. Jahrhundert, in: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent, hg. von Jan-Dirk Müller u. Horst Wenzel, Stuttgart, Leipzig 1999, S. 149–179, hier S. 178.
- 5 Norbert Elias, Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1978; vgl. dazu: Manuel Braun und Cornelia Herberichs, Gewalt im Mittelalter: Überlegungen zu ihrer Erforschung, in: Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen, hg. von dens., München 2005, S. 7–37, hier S. 12.
- 6 Vgl. Klaus Ridder, Kamp fzorn: Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik, in: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambriger Symposium 2001, hg. von Christa Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young, Tübingen 2003, S. 221–248, hier v. a. S. 228f.
- 7 Wolfram von Eschenbach, Parzival. Studienausgabe, hg. von Karl Lachmann, eingeleitet von Bernd Schirok, übersetzt von Peter Knecht, 2. Aufl., Berlin, New York 2003.

eine Form der Kommunikation zwischen Gleichgesinnten zur Selbstvergewisserung. Wie eng das Verständnis einer Zusammengehörigkeit des ritterlich-adeligen Stands ist, zeigt sich gerade in Wolframs ›Parzival‹ symbolhaft, indem alle Adeligen durch ein Netz der Verwandtschaft miteinander verknüpft sind.

In Kämpfen freilich, die das Höfische gegen Vertreter der Gegenwelt verteidigen, die keine standesgemäßen oder keine menschlichen Gegner sind, dürfen einige Regeln des ritterlichen Kampfes missachtet werden. Deshalb können Iwein und Hartmanns Erzähler im Kontext des Drachenkampfes den Löwen mit einem *ungewissen manne* parallel setzen, bei dem man nach einem Kampf nicht mit höfischem Verhalten rechnen könne (V. 3855–3860). Zu den Regeln, die in einem Kampf gegen nichtständische Gegner außer Kraft gesetzt werden, gehört u. a. auch, wie es Christoph Huber gezeigt hat, die Gegnerschonung.⁸

Durch die Ästhetisierung und Regulierung der Gewalt im ritterlichen Kampf und insbesondere in seiner literarischen Darstellung spaltet sich der mehrdeutige deutsche Begriff ‘Gewalt’ in zwei seiner lateinischen Entsprechungen: Wofern die Regeln eingehalten werden, ist sie *vis*, wofern aber gegen die Regulierung verstoßen wird, ist sie *violentia*; Johannes Rothe nennt sie dann im ›Ritterspiegel‹ *bose gewalt* (V. 2677).⁹ Nicht vergessen werden darf aber die dritte Komponente der Gewalt, die ebenfalls in diesem schillernden deutschen Wort enthalten ist: *potestas*, die auf *vis* aufbaut.¹⁰ Die *ère*, die ein Ritter im Kampf erringt, ist mehr als nur ein guter Ruf, sie ist eine gesellschaftliche Anerkennung, die auch Elemente der Macht in sich trägt. Die *potestas* aber des Herrschers stärkt sich, indem sie einige Formen der *vis* anderer zur *violentia* erklärt. Ein herausragendes Beispiel hierfür sind die Landfriedengebote, die insbesondere unter dem Stauferkaiser Friedrich I. häufig ausgesprochen und als Herrschaftsinstrument verwendet wurden. Durch sie sollte die Möglichkeit eines individuellen gewaltsamen Konfliktaustrags in der Fehde unterbunden werden, indem sich beide Parteien der richterlichen Gewalt, der *potestas* des Herrschers, unterwerfen und es dem Richter überlassen wird, mit Gewalt denjenigen, der gegen Regeln des Zu-

⁸ Christoph Huber, Ritterideologie und Gegnertötung. Überlegungen zu den ›Erec‹-Romanen Chrétien und Hartmanns und zum ›Prosa-Lancelot‹, in: Spannungen und Konflikte (Anm. 3), S. 59–73, hier S. 65; Dennis Howard Green, Homicide and ›Parzival‹, in: Approaches to Wolfram von Eschenbach, hg. von Dennis Howard Green und Leslie Peter Johnson, Bern u. a. 1978, S. 11–82, hier S. 19–21.

⁹ Johannes Rothe, Der Ritterspiegel, hg. und übersetzt von Christoph Huber und Pamela Kalning, Berlin, New York 2009.

¹⁰ Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, 16 Bde., Leipzig 1854–1960, Bd. 6, Sp. 4920; Peter Imbusch, Der Gewaltbegriff, in: Internationales Handbuch der Gewaltforschung, hg. von Wilhelm Heitmeyer und Hohn Hagan, Wiesbaden 2002, S. 26–57, hier S. 29; Gerd Schwerhoff, Gewalt, in: Enzyklopädie der Neuzeit, hg. vom Kulturwissenschaftlichen Institut Essen, Bd. 4, Stuttgart 2006, Sp. 787–794, hier Sp. 787f.

sammenlebens verstoßen hat, zu bestrafen.¹¹ Die ‘peinlichen’, also ernsten körperlichen Strafen, die die hoheitliche Gerichtsbarkeit verhängen kann, sind Ausdruck dieser rechtlich kanalisierten, aber keineswegs abgeschafften Gewalt, auf der die Ordnung beruht.¹²

Herrschaftliche Gewalt aber kann trotz aller körperlicher Durchsetzungsmethoden nur zur *potestas* werden, wenn sie verbal und medial vermittelt wird.¹³ Literatur vermag nicht nur *potestas* und *violentia* zu unterscheiden und Richtlinien zur Erkenntnis von ‘gerechter Gewalt’ zu vermitteln, sondern auch über die Formen der Gewaltstilisierung zu reflektieren.

II

Zur Zeit Barbarossas oder auch seines Nachfolgers Heinrichs VI., also zu einer Hochzeit der Landfriedensregelungen,¹⁴ entsteht ein Roman, der sich durch Personal und Thematik eindeutig in eine Tradition der lehrhaften Literatur (der Fabelliteratur) stellt und der auf breiter Linie Gewalt thematisiert: Heinrichs ›Reinhart Fuchs‹. In der strukturellen Mitte dieses Tierromans, der *bilde* (V. 4),¹⁵ Exempel, für seine Rezipienten zur Verfügung stellen will, wird, nach einer langen Reihe von Gewalthandlungen, dem Hörer oder Leser überraschend eröffnet: *Ditz geschah in eime lantvride* (V. 1239).

In einer für die volkssprachliche Dichtung des Hochmittelalters eher unüblichen und damit besondere Akzente setzenden Analepse¹⁶ wird dann dargestellt, aus welcher Ursache der Landfriede ausgerufen worden ist, bevor sich das gesamte Geschehen dahingehend ändert, dass jetzt die Gerichtsbarkeit des Herrschers und nicht mehr die Einzelkämpfe der Protagonisten im Vordergrund stehen. In der späten Eröffnung dessen, dass es überhaupt einen Herrscher gibt und dass dieser einen Landfrieden geboten hat, weicht Heinrich deutlich von seiner Vorlage ab, denn in den von ihm verwendeten Branchen des ›Roman de Renart‹ (von Pierre de Saint-Cloud) ist von Anfang

¹¹ Vgl. Sigrid Widmaier, *Das Recht im ›Reinhart Fuchs‹*, Berlin, New York 1993, S. 116.

¹² Vgl. Friedrich (Anm. 4), S. 164.

¹³ Vgl. Trutz von Trotha, *Vom Wandel der Gewalt und der Theorie über die Gewalt*, in: *Soziologische Revue* 27 (2004), S. 201–215, hier S. 211, der die heutige Gewalt als einen „Handel“ mit Bildern der Gewalt“ beschreibt.

¹⁴ Zu den verschiedenen Reichs- und Provinziallandfrieden, die den Hintergrund für den ›Reinhart Fuchs‹ darstellen könnten, vgl. Sigrid Krause, *Der ›Reinhart Fuchs‹ als Rechtsquelle*, in: *Le droit et sa perception dans la littérature et les mentalité médiévales*, hg. von Danielle Buschinger, Göttingen 1993, S. 109–115, hier S. 113.

¹⁵ Heinrich der Glichezære, *Reinhart Fuchs*, hg., übersetzt und erläutert von Karl-Heinz Göttert, Stuttgart 1976.

¹⁶ Zur rhetorischen Begründung des Verstoßes gegen die Erzählchronologie vgl. Widmaier (Anm. 11), S. 138.

an vom Landfrieden des Löwenkönigs Noble die Rede: Renart selber ist es, der in Branche II die Meise auf den Frieden aufmerksam macht:

Mesire Nobles li lions
 A or par tot la pes juree,
 Se dex plaist, qui aura duree.
 Par sa terre l'a fait jurer
 Et a ses homes afier
 Que soit gardee et meinteneue.
 Molt lie en est la gent menue. (II, V. 492–498)¹⁷

Durch den Hinweis darauf, dass alle *ses* [d. h. Nobles] *homes* den Landfrieden geschworen haben, setzt sich Renart, der eigentlich auch zu den *homes* des Königs gehört (was auch durch den Titel *Mesire*, mit dem er den König bedenkt, angezeigt wird), selbst ins Unrecht, wenn er sich im Folgenden nicht an seinen Eid hält. Bei Heinrich verschiebt sich der Akzent entscheidend. Der Landfrieden als eine Gewaltregulierungsmaßnahme, die so lange unbeachtet bleiben kann, und der König, der eine so unsichtbare und unwirksame Maßnahme ergreift, werden in ein kritisches Licht gerückt.¹⁸

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtung sei im Folgenden untersucht, wie Heinrich die Rolle und die Aufgaben des Königs sowie die Wirksamkeit eines ritterlichen Verhaltenskodex zur Begrenzung von *boser gewalt*, von *violentia*, beschreibt und wie sich der ›Reinhart Fuchs‹ in der Frage, ob eine Erziehung zu Herrscher- oder Rittertugenden in der Literatur möglich sei, positioniert.

III

Bereits im Prolog zeigt Heinrich, dass er andere Wege einschlagen möchte als die höfische Epik:

Uernemet vremde mere,
 die sint vil gewere,
 von eime tiere wilde,
 da man bi mag bilde
 nemen vmme manige dinch.
 iz keret allen sinen gerinch
 an triegen vnd an chvndikeit,

¹⁷ „Herr Noble, der Löwe, hat jetzt überall den Landfrieden geschworen, der, wenn es Gott gefällt, von Dauer sein wird. In seinem Land hat er ihn schwören und seine Mannen geloben lassen, daß er gewahrt und gehalten werde. Darüber ist das gemeine Volk sehr froh.“ Le Roman de Renart, hg., über. u. eingel. v. Helga Jauß-Meyer, München 1965.

¹⁸ Ebenso sieht dies Anton Schwob, Die Kriminalisierung des Aufsteigers im mhd. Tierepos vom ‘Reinhart Fuchs’ und im Märe vom ‘Helmbrecht’, in: Zur gesellschaftlichen Funktionalität mittelalterlicher Literatur, hg. von Wolfgang Spiewok, Greifswald 1984 (Deutsche Literatur des Mittelalters 1), S. 42–67, hier S. 51.

des qvam iz dicke in arbeit.
 Iz hate vil vnchvste erkant
 vnd ist Reinhart vuchs genant. (V. 1–10)

Seltsame, andersartige *maere* will der Erzähler seinem Publikum bieten, nicht etwa von einem höfischen Ritter, sondern von einem wilden Tier, an dem sich das höfische Publikum ein Vorbild nehmen soll. – Ist die Irritation, dass sich das Publikum *bilde* (positives oder warnendes Vorbild) an einem *wilden* Tier, einem typischen Teil der Gegenwelt der höfischen Romane (der sich der Rezipient eher nicht zurechnen würde), nehmen soll, hier schon groß genug, so geht der nächste Satz noch weiter: Das Tier nämlich hat nicht etwa stets nach *tugent* gestrebt, wie das im Prolog höfischer Romane gerne vom Protagonisten gesagt wird,¹⁹ sondern nach Trug und List. Dadurch kam der Held auch nicht etwa zu *sælde* und *êre*, sondern erlitt vielerlei Not. Von einem EhrgeWINN durch regulierte Gewalt und ritterlichen Kampf also scheint keine Rede zu sein. Noch aber treibt Heinrichs Prologsprecher die Dekonstruktion des höfischen Romaneingangs weiter, indem er im Folgenden erklärt:

Nv sol ich evch wizzen lan,
 wa von die rede ist getan.
 ein gebvre vil riche
 der saz gemeliche
 bei einem dorfe vber eim velt,
 da hat er erbe vnde gelt,
 korn vnde hirsez genvc,
 vil harte eben gienc sin pfluc.
 der was geheizen Lanczelin,
 babe Rvczela daz wip sin. (V. 11–20)

Das, *wa von die rede ist getan*, ist ein Bauer, Kontrafaktur des höfischen Helden. Sein Name klingt sehr deutlich an ‘Lanzelet’ an, endet aber mit einem vielsagenden Diminutiv, der durch den wenig schmeichelhaften Namen der Frau in seiner Zweideutigkeit erst bestärkt wird: Der Bauer mit der ‘kleinen Lanze’ hat ein altes Weib mit dem Namen ‘Runtzela’,²⁰ deren faltiges Gesicht schon im Namen zum Ausdruck kommt. Die höfische Sphäre ist damit eindeutig verlassen. Der Hörer oder Leser muss sich darauf einstellen, dass hier andere als ritterliche Formen des Umgangs gepflegt werden.

Bald wird auch klar, dass nicht der Bauer das ist, worum es eigentlich geht, sondern doch der animalische Held. Damit wird auch der Wald, die

¹⁹ Vgl. etwa Ulrichs ›Lanzelet‹, V. 25–32: *daz eim ritter wol gelanc, / der ie nâch stæten tugenden ranc. / der was hübsch unde wîs / und bejagete manegen pris / wît in den landen / an stolzen wiganden. / noch denn was im unbekant, / wie er selbe was genant.* Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*, hg. von Florian Kragl, Berlin, New York 2006.

²⁰ Die Edition von Göttert folgt hier zwar der Heidelberger Handschrift P in der Schreibweise *Runczela*, Handschrift K aber hat hier – wie auch P an allen späteren Stellen – ein *n* im Namen.

klassische Gegenwelt und Abenteuerlandschaft des Aventiureromans, zur Eigenwelt des Protagonisten. Die Perspektive ist dezidiert eine andere als im höfischen Roman, da von der Anderswelt aus auf die gar nicht ritterliche menschliche Welt geschaut wird und damit eine doppelte Verzerrung des Bezugsrahmens erzielt ist.

Die ‚Kämpfe‘, die im Folgenden vorgeführt werden, sind auch keine ritterlichen Kämpfe um die Ehre, sondern es geht um Leben und Tod, um Fresen und Gefressenwerden – und das auch noch zwischen Verwandten. Die Verwandtschaft zwischen allen Tieren wird ständig betont (V. 113, 178, 210, 232 u. ö.), um diesen Verstoß gegen die ritterlichen Normen stets präsent zu halten. Wie unritterlich und sinnlos das Gewaltverhalten zwischen den Tieren ist, erklärt der Rabe schließlich mit seinem Sinnspruch: *daz ein gebvrdem andern tvt, / kvmet dicke lon* (V. 298f.)²¹: Was ein Bauer einem anderen antut, rächt sich meist.

Die Vergleichsfolie der ritterlichen Bewährungskämpfe bleibt aber bei allen Konflikten zwischen den Tieren und zwischen Tier und Mensch im ›Reinhart Fuchs‹ sichtbar, wenngleich die Stilisierung der Tiere als Ritter, wie sie im ›Roman de Renart‹ zu finden ist (II, V. 645, 736, 754 u. ö.),²² völlig zurückgenommen wird. Ein detaillierter Blick auf eine Beispiel-‘Aventiure’ soll zeigen, wie Heinrich die Akzente verschiebt und dabei die höfische Stilisierung des Kampfes, an dem sich der Rezipient ein *bilde* nehmen und *tugent* lernen sollte, hinterfragt.

IV

Nach einer Art Duell mit dem Kater Dieprecht, dem es Reinhart missgönnt hatte, dass er mit der Gegenwelt, nämlich der Welt der Menschen, nicht im Konflikt steht, sitzt Reinhart in einer Fuchsfalle gefangen, die ihrerseits deutlicher Ausdruck seines Konflikts mit der menschlichen Welt ist.

Reinhart bleib in grozer not,
er wante, den grimmigen tot
vil gewislichen han. (V. 359–361)

Die Szene beginnt aus einer Innensicht Reinharts, der so weit aus dem Rahmen des Vertrauten herausgetreten ist, dass er nur noch den Tod erwarten kann – oder aber den ‘symbolischen Durchgang durch den Tod’, wie ihn der Artusroman nach der Formulierung Walter Haugs kennt. Aus der einsamen Gegenüberstellung des fuchsischen Helden mit dem Tod wird im nächsten

²¹ Dieser Satz hat keine Entsprechung im ›Roman de Renart‹.

²² Ute Schwab sieht im Anthropomorphismus der Protagonistendarstellung die Hauptquelle der Komik im ›Roman de Renart‹. Ute Schwab, Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs. Mit einem textkrit. Beitr. v. Klaus Duwel, Neapel 1967, S. 11.

Moment eine Auseinandersetzung mit dem Gegner: *do gesach er den weideman, / der die drvch dar het geleit* (V. 362f.).

Der Gegner, im Moment noch mit den Augen des Fuchses gesehen, ist ein Jäger, ein Mensch, also Gestalt der Gegenwelt, von der Reinhart keine ritterliche Gewaltregulierung gegenüber einem wilden Tier erwarten kann. Der Kommentar des Erzählers, dass es der Jäger sei, der die Falle (*druch*) aufgestellt hatte, verdeutlicht, dass der Gegner mit unritterlichen Waffen kämpft. Gegen eine Falle aber hilft nur eines: List; *do bedorfte er wol kvndikeit. / daz hovbet er vf die drvch hieng* (V. 364f.).

Nachdem der Fuchs die mechanische Falle mit einer intellektuellen Falle, die der Rezipient hier noch nicht durchschauen kann, beantwortet hat, richtet sich der Blick des Erzählers auf den Jäger, der nun aus Erzählersicht als Bauer bezeichnet wird: *der gebvr lief balde vnde gieng* (V. 366). Plötzlich wechselt die Perspektive und wir sehen durch die Augen des Bauern:

die kele was im wiz als ein sne:
vumf schillinge oder me
want er vil gewis han.
die axs er vfheben began
vnde slvc, swaz er mochte erziehen. (V. 367–371)

Der Blick auf die weiße Kehle des Fuchses lässt den Bauern auf finanziellen Gewinn durch die Tötung des Fuchses hoffen – eine keineswegs ritterliche Rechtfertigung von Gewalt, die zudem gegen einen Gefangenen geübt werden soll.

Reinhart mochte niht gevlihen,
mit dem hovbte wanckt er hin baz,
an der zit tet er daz.
der gebvr slvc, daz die drvhe brach (V. 372–375).

Von außen, aber durchaus mit Sympathie für den Fuchs, wird hier Reinharts List beobachtet, zu der er aus der Not greift: Er zuckt mit dem Kopf und zwar, wie der Erzähler kommentiert, gerade rechtzeitig, so dass der Bauer statt des Kopfes die Falle trifft. Jetzt wird wieder eine Innenansicht des Fuchses eingenommen:

Reinharte nie lieber geschach:
er wonte han verlorn daz leben,
sine kel was vm vumf schillinge geben. (V. 376–378)

Reinhart weiß jetzt sogar von den unritterlichen Gedanken seines Gegenübers, als habe sie ihm der Erzähler mitgeteilt. Immer wieder scheinen in der Tat die ironische Haltung des Erzählers und das schelmenhafte Verhalten des Protagonisten zu konvergieren.²³

²³ Zum Schelmenhaften des Fuchses und des Erzählers vgl. Michael Schilling, *Vulpekuläre Narrativik. Beobachtungen zum Erzählen im ›Reinhart Fuchs‹*, in: *ZfdA* 118 (1989), S. 108–122.

Reinhart sich nicht sovmte,
die herberge er rovmte,
in dvchte da vil vngemach. (V. 379–381)

Der Raum der Handlung war bisher der Wald, Reinharts Eigenraum, in den der Jäger eingedrungen war, und zugleich der klassische Aventiurenraum. In Reinharts ironischer Interpretation aber wird die Falle jetzt zu einer Herberge, einem Raum im menschlichen Wirkungsfeld, in dem das Gastrecht gelten sollte, das der Jäger aber bricht. Selbst der Raum der Auseinandersetzung also ist eine Frage der Perspektive. – Jetzt wechselt die Blickrichtung noch einmal:

der gebvr im iemerliche nach sach.
er begonde sich selben schelden,
er mvste mit anderm gvte gelden. (V. 382–384)

Noch einmal bestätigt der Bauer durch die Selbstvorwürfe seine Beweggründe für die Gewalt, die allein in der persönlichen Bereicherung liegen.

Häufiger als bei Zweikampfdarstellungen im höfischen Roman üblich ist hier die Blickrichtung der Darstellung gewechselt worden. So viele Perspektivwechsel kennt die französische Vorlage nicht:

Or est Renars en male trape,
Car li chen le tient en frape.
et li vileinz qui vint apres,
Leva sa hace, s'ala pres.
A poi Renars n'est estestez.
Mais li cours est jus avalez
Sor le braion qu'il a fendu.
Et cil a son pie estendu:
A soi le tret, molt fu blechiez.
Fuiant s'en vet dolans et liez:
Dolenz de ce qu'il fu quassiez,
Liez qu'il n'i a la pie laissie (II, V. 809–820).²⁴

Knapp wird der Vorgang hier aus einer neutralen Perspektive geschildert und erst zum Schluss werden Einblicke in Reinharts Gedanken und Schmerzen gewährt. Die Gewalt des Bauern bleibt ohne Begründung, die List des Fuchses wird nicht erwähnt und es kommt nicht zu einer inneren Auseinandersetzung mit dem Gegner und seiner mangelnden Ritterlichkeit. Ebenso wenig wird mit der Raumperspektive und mit den an die Räume gebundenen Regeln gespielt. Hier also zeigt sich Heinrichs eigenständige Gestaltung des

²⁴ „Nun ist Renart in einer üblen Falle, weil ihn die Hunde in Schach halten. Und der Bauer, der hinterher kam, erhob seine Hacke und kam näher. Fast wäre Renart enthauptet worden. Aber der Schlag ging auf die Falle, die er spaltete. Er streckte seinen Fuß. Er zog ihn zu sich; er war sehr gequetscht. Er ergriff die Flucht in Schmerzen und froh: in Schmerzen, weil er angeschlagen war, froh, weil er den Fuß nicht verloren hatte.“

Stoffes, durch die er einen sehr ironischen Blick auf die durch Gewalt geprägte Welt wirft.

Nach dieser Begegnung mit der unhöfischen Gewalt von Vertretern der menschlichen Gegenwelt wird Reinhart zur Gestalt des Dritten in weiteren Gewaltdarstellungen. Er lockt andere Tiere – meistens den Wolf Ysengrin, zum krönenden Abschluss aber den Kater Dieprecht, den er endlich in einen Konflikt mit den Menschen bringen kann – in Fallen, indem er sie auf menschlichem Terrain der menschlichen Gewalt aussetzt. Während der höfische Ritter und insbesondere der Artusritter durch seine Konfrontation mit der Anderswelt die *âventiure* nicht nur bestehen, sondern auch beseitigen und damit die übrige Gesellschaft vor einer gleichgearteten Konfrontation mit dem Anderen bewahren will, bemüht sich der Fuchs um eine Vermehrung der *âventiure* zum Schaden seiner *Verwandten*. Formen eines regulierten Gewaltverhaltens sind in diesen Auseinandersetzungen mit der Gegenwelt nicht zu beobachten: Fallen und unkontrollierte Gewaltausbrüche mit unhöfischen Waffen gegen gefangene Tiere sind die Regel; eine Rechtfertigung der Tat wird selten gesucht; es geht um die Eliminierung dessen, der in den eigenen Bereich eindringt, und um Besitzstandswahrung. – Freilich, auch die höfische Epik erlaubt ja Gewaltanwendung und Missachtung höfischer Regeln bei der Auseinandersetzung mit unhöfischen und nichtmenschlichen Gegnern. Hier begegnen Tiere Bauern. Wer würde von der einen oder von der anderen Partei ein höfisches Verhalten erwarten? In welcher der beiden Parteien sollte sich der höfische Rezipient wiederfinden und sich *bilde nemen*?

Ein wiederholter Perspektivwechsel zwischen den Kombattanten, der das Dialogische der ritterlichen Gewalt ironisch ersetzt, allerdings mit einer gewissen Dominanz der Opferperspektive (und damit einer entsprechenden Sympathie lenkung), ist durchgehend charakteristisch für die Darstellung Heinrichs. Aus der Perspektive der Opfer wird *vis* zur *violencia*.

Eine Ausnahme in der Perspektivierung des Geschehens bildet allein das Abenteuer im Klosterbrunnen (V. 959–1023).²⁵ Hier dominiert die Täterperspektive dahingehend, dass die Mönche, nachdem sie Ysengrin fast zu Tode geprügelt haben, Zweifel bezüglich ihrer einfachen Motivation, die Tötung sei Wille Gottes, bekommen. Ysengrin ist nämlich aufgrund früherer Gewalttaten tonsuriert und beschnitten und scheint bei genauerer Betrachtung der naiven Mönche doch nicht ein Anderer zu sein. Die Lächerlichkeit der Überlegung allerdings, ob ein Wolf mit Glatze ein Mönch sein könne,

²⁵ Auf diese Passage im ›Reinhart Fuchs‹ geht Derk Ohlenroth im vorliegenden Band in seinem Beitrag ›Leiden im Glück oder *Sus sol ein man des besten sich versehen* (zu MF 211,27)‹ ausführlich ein. Ohlenroth sieht das Brunnenabenteuer unter der Perspektive des angeblich von Walther von Horburg zu seiner Lebensmaxime erhobenen Sinnspruchs, dass erlittenes Leid auch hilfreich sein könne. Die Handlung illustriert hier diese Sentenz.

führt nur die einfachen Denkstrukturen vor, die der Entscheidung für die Gewalt zugrunde liegen.

V

Mit dem Auftritt des Löwen und der Bewusstmachung des Landfriedens ist die Situation gänzlich verändert. An die Stelle einer Gegenüberstellung von Wald und menschlicher Sphäre tritt nun eine Hofordnung der Tierwelt. Neben *vis* und *violentia* existiert jetzt plötzlich eine *potestas*. Der König wird eingeführt als:

[...] ein lewe, der was Vrevil genant,
 gewaltic vber daz lant.
 Keime tiere mochte sin kraft gefrvmen,
 izn mveste vur in zv gerichte kvmen.
 si leisten alle sin gebot,
 er was ir herre ane got. (V. 1241–1246)

Anders als in der französischen Vorlage heißt der König nicht ‘Noble’, sondern ‘Vrevil’. Dieser Name ist zweideutig, kann *vrevil* doch wie im anfangs genannten Parzival-Zitat ‘Kühnheit’ bedeuten, oder auch ‘Gewalttätigkeit’.²⁶ Misstrauisch aufhorchen lässt auch die besondere Betonung der *potestas* des Königs, gegen die die *vis* (*kraft*) keines Tieres ankomme und die den Herrscher fast gottgleich mache – wenn doch andererseits der von ihm gebotene Landfrieden nicht beachtet wird.

Hier erfahren wir, dass der Landfrieden auf den Konflikt des Löwen mit den Ameisen zurückgeht.²⁷ Der Löwe hatte den Ameisen *vremde mere* gesagt (V. 1253), *daz er ir herre were* (V. 1254). – *Vremde mere* ist genau der Ausdruck, den der Erzähler für seine eigene Geschichte verwendet: Seltsam, nicht den Normen entsprechend, Ausdruck verzerrter Perspektive war es für die Ameisen, dass der Löwe ihr Herrscher sein solle, deshalb wollen sie ihm nicht gehorchen.

des wart sin mvt erbolgen.
 vor zorne er vf die burc spranc,
 mit kranken tieren er do ranc,
 in dvchte, daz im were not.
 ir lagen da me danne tvsent tot
 vnde vil mange sere wunt,

²⁶ Eine eindeutige Übersetzung von *Noble*, wie sie Göttert (Anm. 15), S. 161, im Namen *Vrevil* sieht, möchte ich ablehnen; vgl. auch Widmaier (Anm. 11), S. 126f.

²⁷ Zu möglichen historischen Hintergründen des Ameisenkriegs vgl. Jean-Marc Pastré, *Morals, Justice and Geopolitics in the ›Reinhart Fuchs‹ of the Alsatian Heinrich der Glichezaere*, in: *Reynard the Fox*, hg. von Kenneth Varty, New York, Oxford 2000, S. 37–53, hier S. 38–40.

gnvc bleibe ir ovch gesunt.
 sinen zorn er vaste an in rach,
 die bvrk er an den grvnt brach.
 er hatte in geschadet ane maze,
 do hvb er sich sine straze. (V. 1256–1266)

Der König selbst, Vertreter der *potestas*, zeichnet sich durch einen unbändigen *zorn* aus, der ihn zu einer nur für ihn selbst einsichtigen Gewalttat hinreißen lassen hat. Die Gewalt erscheint dem Löwen, wie es heißt, als notwendig. Die Ameisen, die nichts mit ihm zu tun haben und in ihrer eigenen Region von ihm angegriffen werden, sind aus der Sicht des Königs seine Untertanen in seinem Raum. Ein Widerlegen seiner verblendeten Sicht akzeptiert er nicht und zürnt. Während aber ein Kampfzorn in heroischer Dichtung dazu dient, den Heros zu großen Heldentaten anzutreiben,²⁸ bringt er ihn hier nur dazu, schwache Tiere zu töten. In ironischer Brechung wechselt der Erzähler zwischen der kritischen Erzählerperspektive und der verblendeten Zornperspektive des 'Heros'. Gigantische Zahlen von Opfern werden aufgezählt – und sofort wieder durch die Erinnerung an die Größe einer Ameisenpopulation relativiert. Der fast stolze Bericht vom Schleifen der Burg wird an der Kritik der Maßlosigkeit gebrochen. Hier wird klar, dass die heroische Figur im Kampfzorn nicht in die Rolle eines Herrschers passt. Tyrannei, Verblendung, Machtstreben haben ihn zu einer Gewalttat getrieben, um das Fremde, dessen räumliche Verortung jenseits des eigenen Raums nicht anerkannt wird, dem Eigenen zuzuführen.

Der Erzähler lenkt im Anschluss an die zitierte Stelle über zu den Klagen der Ameisen, die aus ihrer Sicht die Geschichte noch einmal dem Burgherrn, der abwesend war, erzählen: *wir sin von trewen darzv chvmen* (V. 1281), erklären sie, weil sie dem Burgherrn und niemand anderem Untertan sein wollten. Sehr viel plastischer wird so die Opferperspektive als die des Täters, der „meinte, er müsste es tun“ (*in duchte, daz im were not*, V. 1259). Deutlich wird hier, dass der Vertreter der *potestas* in besonderer Weise der *violentia* schuldig ist; umso fragwürdiger erscheint dann der Landfrieden, den er ausruft, nachdem der Burgherr der Ameisen seinen Racheakt begonnen und sich ins Ohr des Löwen gesetzt hat. Während er Schmerzen leidet, will er seiner *potestas* in besonderer Weise nachkommen und Gericht halten.

Dass die richterliche Gewalt eines solchen Herrschers keine Gerechtigkeit schaffen würde, ist von Anfang an zu erwarten. Reinhart hat das Geschehen um die Ameisen beobachtet und weiß, dass Vrevel seine richterliche, hoheitliche Gewalt, die ihrerseits auf körperliche Strafen und also eine kanalisierte Form der Gewalt zielt, nur aus Eigennutz, zur Linderung der durch die Ameise verursachten Schmerzen, übt. Er vermag es daher, dem König zu suggerieren, dass jede zusätzliche körperliche Bestrafung eines Hofmitglieds ihm zusätzliche Erleichterung bringt, und er vermag es, den König bei der

²⁸ Ridder (Anm. 6), S. 222f.

Ausübung der richterlichen *potestas* in einen ähnlichen Blutausch zu bringen wie bei dem tyrannischen Sturm auf die Ameisenburg.

Auffällig ist, wie lakonisch und von den anderen, individuellen Gewaltdarstellungen abweichend die Ausübung der hoheitlichen Gewalt geschildert wird. Auf Reinharts Rat hin, dass der König zu seiner Heilung ein Wolfs-, ein Bären- und ein Katzenfell brauche, heißt es:

Der kvnic hiez do hervur gan
 Ysingrinen vnde sinen kapelan.
 er sprach: „ir svlt mir ewere hevte geben“ (V. 1905–1907).

Die Gewalt wird hier zunächst dialogisch durchgeführt: Der König stellt eine Forderung, die einer freiwilligen Selbstverstümmelung der Tiere gleichkommt. Als die geforderte Freiwilligkeit verweigert und um Gnade gebeten wird, ordnet Vrevel die Gewaltausübung an:

der kvnic hiez si begrifen
 vil manigen sinen starken kneht.
 man schinte si, ovch wart Diprecht
 beschindet also harte. (V. 1930–1933)

Als hoheitliche Gewalt ist der Akt der Gewaltausübung kein Gegenstand literarischer Darstellung mehr: Der Akt wird nur benannt als Ausübung eines richterlichen Spruchs, aber nicht auserzählt. Die Opferperspektive interessiert hier nicht mehr – ja, die Opfer verschwinden gänzlich aus dem Blick der Erzählung. Mit dieser radikalen Täterperspektive aber wird im Ende nicht nur bewirkt, dass der Hof, der die *potestas* des Königs präsentieren sollte, sich auflöst, sondern auch die Erzählung selbst. Das Ende des Königs ist nur eine konsequente Folge seiner falsch verstandenen *potestas*, die darauf zielt, mit Gewalt die Grundlagen ihrer Gewalt zu zerstören.

VI

Welche Lehre also sollte man aus dem ›Reinhart Fuchs‹ ziehen? Das Tierepos vermag keine klare moralische oder Handlungsanweisung zu vermitteln – zumindest nicht im Sinne einer positiven Lehre. Heinrich hinterfragt in seinem ›Reinhart Fuchs‹ mehrfach Formen der Gewaltregulierung. Die ritterliche Ästhetisierung und Regulierung von Gewalt, wie sie der höfische Roman vertritt,²⁹ wird in doppelter Brechung reflektiert und ironisiert: indem zu großen Teilen eine Perspektive aus der Anderswelt gewählt wird und indem die menschliche Welt als eine nichthöfische gezeichnet wird. Jede

²⁹ Auf die besonders starke ästhetische Überformung und Zurückdrängung der Gewaltaspekte im ritterlichen Kampf bei Hartmann von Aue weist Brunner hin: Horst Brunner, Das Bild des Krieges bei Chrestien de Troyes und bei Hartmann von Aue, in: Spannungen und Konflikte (Anm. 3), S. 113–122.

Form ritterlichen Ehrenkampfes wird verworfen zugunsten einer Darstellung unkontrollierter Gewaltanwendung. Gewalt richtet sich aus Eigennutz gegen das Andere, das in den eigenen Bereich eindringt. Was allerdings der eigene Bereich ist, ist Ansichtssache. Aus der Perspektive der Gewaltopfer ist keinerlei Legitimität der Gewalt erkennbar, noch zeichnen sich irgendwelche Regeln der Gewaltanwendung ab. *Tugent* und *triuwe* finden sich allenfalls auf der Opferseite. Nicht ein höfisches Regelverhalten, sondern allein List kann in dieser Situation noch Erfolg gewähren.

Die Illegalität der unkontrollierten, nichtritterlichen Gewaltanwendung wird mit zwinkerndem Auge in der Mitte des ›Reinhart Fuchs‹ zugegeben: Das Ganze spiele sich ohnehin zur Zeit eines Landfriedens ab. Dieser aber ist nicht nur durch seine Wirkungslosigkeit von Anfang an desavouiert, sondern auch dadurch, dass er von einer herrschaftlichen Macht ausgerufen ist, die eine ebenso eigennützige Gewaltanwendung praktiziert wie ihre Untertanen, nur noch ergänzt durch einen offensichtlich falschen Blickwinkel und einen falsch verstandenen heroischen *zorn*, der von ungebändigten Affekten zeugt. Die tatsächliche herrschaftliche Machtausübung schließlich unterscheidet sich in ihrer Intention und ihrer Wirkung nicht von der nichthoheitlichen Gewalt. Allein der Blickwinkel auf sie ist ein anderer: Die Opfer und die eigentliche Gewaltanwendung werden bei der Ausübung von *potentia* ausgeblendet. Indem Heinrich diese Technik der absichtlichen Ausblendung geradezu plakativ anwendet, legt er offen, wie sehr die Herrscher von einer entsprechenden Darstellung ihrer Macht abhängig sind. Die Perspektive ist allein entscheidend, um *vis*, *violentia* und *potentia* voneinander zu unterscheiden, kein Regelwerk, keine *virtus*. Damit aber gerät jedes Lob gerechter Herrschaft, jede Stilisierung höfischer Tugend und jede ‚Erziehung‘ durch Literatur in ein Zwielficht: Herrscherlob und Tugendlehre sind nur Bemäntelungen von Einseitigkeit.³⁰ Parteiisch und fragwürdig, so darf man wohl schließen, ist in Heinrichs Augen insbesondere die stauferfreundliche höfische Literatur seiner Zeit.

Dass Heinrich für diese Absage an vorbildlich-lehrhafte Ritterdichtung und Herrscherdarstellung gerade die aus der lehrhaften Fabeldichtung abgeleitete Tierepik verwendet, ist ein genialer, ein fuchsischer Streich.

³⁰ Ich gehe hier ausdrücklich einen Schritt weiter als Neudeck, der im ›Reinhart Fuchs‹ insbesondere eine Kritik an der Scheinhaftigkeit der höfischen Welt sieht. Otto Neudeck, Frevel und Vergeltung. Die Desintegration von Körper und Ordnung im Tierepos ‚Reinhart Fuchs‘, in: Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur, hg. von Bernhard John und Otto Neudeck, Frankfurt a. M. 2004 (Mikrokosmos 71), S. 101–120, hier S. 119f.

Justin Vollmann

Wer wen wie behandeln soll
Formelhafte Moraldidaxe in mittelhochdeutscher Epik

I

Die Lektüre mittelhochdeutscher Romane kann durchaus gewinnbringend sein – meint jedenfalls Thomasin von Zerklare, denn:

sint die âventiur niht wâr,
si bezeichent doch vil gar
waz ein ieglich man tuon sol
der nâch vrûmkeit wil leben wol. (V. 1131ff.)¹

Was Bilder für den Analphabeten, das sind Romane für den jungen (oder einfach ‘infantilen’) Leser (V. 1097–1112) – ein Vergleich, den Thomasin dann noch genauer ausführt:

ein hülzîn bilde ist niht ein man;
swer ave iht verstên kan,
der mac daz verstên wol
daz ez einen man bezeichnen sol. (V. 1127ff.)

Im vorliegenden Beitrag geht es mir um eine formelhafte Wendung, die dem jungen Leser insofern ‘auf die Sprünge hilft’, als sie nicht nur *bezeichnet*, sondern auch explizit benennt, *waz ein ieglich man tuon sol* (eine Holzfigur mit mitgelieferter Gebrauchsanweisung sozusagen). Unter einer ‘formelhaften Wendung’ verstehe ich hierbei kein fertiges Versatzstück, sondern eine im kommunikativen Prozess allmählich sich herauskristallisierende, eventuell durch das Kriterium des Reims unterstützte Verdichtung syntaktischer,

¹ Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria, hg. von Heinrich Rückert, Quedlinburg, Leipzig 1852, ND Berlin 1965 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 30). Vgl. zu der gesamten Passage Christoph Huber, Höfischer Roman als Integumentum. Das Votum Thomasins von Zerklare, in: *ZfdA* 115 (1986), S. 79–100; ders., Zur mittelalterlichen Roman-Hermeneutik: Noch einmal Thomasin von Zerklare und das Integumentum, in: *German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday*, hg. von Volker Honemann u. a., Tübingen 1994, S. 27–36.

semantischer und lexikalischer Charakteristika, die, mit durchaus unscharfen Rändern, Wiedererkennbarkeit und Wiederverwendbarkeit gewährleisten.

Ich beginne mit einer ersten syntaktischen Definition. Gegenstand meines Beitrags sind solche Satzgefüge, die einen Matrixsatz M und einen unmittelbar untergeordneten Nebensatz N enthalten, die folgende Bedingungen erfüllen: a) M muss in einem Vergangenheitstempus, N dagegen im Präsens bzw. Futur stehen; b) die Prädikate von M und N müssen in der dritten Person stehen; c) bei N muss es sich um einen Vergleichssatz handeln, dessen Prädikat als finites Verb das Modalverb *suln* enthält.²

Meine These lautet, dass sich mit Hilfe dieser verhältnismäßig einfachen Definition hinreichend präzise eine formelhafte Wendung erfassen lässt, die sich seit Hartmann von Aue in der mittelhochdeutschen erzählenden Literatur etabliert hat und überwiegend moraldidaktischen Charakter trägt. Ihre genauere Beschreibung ist das Ziel meines Beitrags, wobei ich, ausgehend von den ‘unscharfen Rändern’, in einer Art Spiralbewegung das Zentrum der besagten sprachlichen ‘Verdichtung’ einzukreisen hoffe.

Mein Textkorpus umfasst rund 75 deutschsprachige erzählende Texte aus der Zeit von 1150 bis 1300, die den Bereichen der Heldenepik, der sogenannten Spielmannsepik, der Karlsepik, der höfischen Legendeneik, des Antikenromans, des Tristanromans, des Artusromans sowie des nicht-arthurischen Liebes- und Abenteuerromans zugehören. Einschränkend ist hinzuzufügen, dass ich mich in meiner Untersuchung auf die Stimme des extradiegetischen Erzählers beschränke, Figurenrede also außer Acht lasse.³ Hier eine – alphabetisch nach den verwendeten Kurzformen geordnete –

² Selbstverständlich kann hierbei M bereits ein untergeordneter Nebensatz sein, wie umgekehrt auch N als Matrixsatz für einen weiteren untergeordneten Nebensatz fungieren kann, vgl. z. B. Erec 1516ff.: *Lucâns der schenke schein in der schar, / dar zuo diu massenie gar, [M1] / daz sin emphiengen alle / mit ritterlichem schalle, / gesellelichen unde wol, [N 1=M 2] / als man lieben vriunt sol [N 2=M 3] / der verlornen vunden ist [N3]*. Des Weiteren lässt es die Definition im Prinzip zu, dass das Modalverb ‘*suln*’ (als das finite Verb von N) durch ein weiteres Modalverb ergänzt wird, was aber lediglich in einem einzigen der untersuchten Belege der Fall ist (Krone 5686ff.: *An dem widerlône / Galt im Giwanet den gruoz, / Als man sol und ze rehte muoz*). Ferner kann N durch einen nebengeordneten Vergleichssatz (Tristan 1349ff.: *minne unde man wiste si wol / und tet reht als der lebende sol / und als der minnende tuot*) oder eine Vergleichsphrase (Krone 4067ff.: *Er sprach, als ein ritter sol, / Der ritterlichen unde wol / Zallen dingen reden kan, / Und sam ein wol gehovet man, / Rîch, edel unde tiure*) ergänzt sein.

³ Die Begründung lautet ganz pragmatisch, dass dieser Beitrag im Umfeld eines größeren Projektes angesiedelt ist, in dem ich mich ausschließlich für die Stimme des Erzählers interessiere. Freilich handelt es sich bei Matrixsätzen des oben definierten Typs (dritte Person, Vergangenheitstempus) auch um typische Erzählsätze, die primär aus dem Mund des Erzählers zu erwarten sind.

Übersicht über das Textkorpus (Texte, in denen ich fündig geworden bin, sind durch Sperrung hervorgehoben):⁴

Übersicht 1:

- Alpharts Tod (Martin 1866 [DHB II, S. 1–54])
 Arabel = Ulrich von dem Türlin, Arabel (Schröder 1999)
 Armer Heinrich = Hartmann von Aue, Der Arme Heinrich (Paul/Gärtner ¹⁷2001)
 Athis und Prophilias (Kraus 1926 [Mittelhochdeutsches Übungsbuch, S. 63–82])
 Biterolf und Dietleib (Jänicke 1866 [DHB I, S. 1–237])
 Crane = Berthold von Holle, Crane (Bartsch 1858, S. 17–188)
 Daniel = Der Stricker, Daniel von dem blühenden Tal (Resler, 2. Aufl., 1995)
 Darifant = Berthold von Holle, Darifant (Bartsch 1858, S. 189–200)
 Demantin = Berthold von Holle, Demantin (Bartsch 1875)
 Dietrich und Wenezlan (Zupitza 1870 [DHB V, S. 265–274])
 Dietrichs Flucht (Martin 1866 [DHB II, S. 55–215])
 Eckenlied (Zupitza 1870 [DHB V, S. 217–264])
 Eilhart = Eilhart von Oberg, Tristrant und Isalde (Buschinger/Spiewok 1993)
 Eneit = Heinrich von Veldeke, Eneit (Ettmüller 1852)
 Engelhard = Konrad von Würzburg, Engelhard (Gereke/Reiffenstein 1963)
 Eraclius = Otte, Eraclius (Frey 1983)
 Erec = Hartmann von Aue, Erec (Leitzmann/Wolff/Cormeau/Gärtner, 7. Aufl., 2006)
 Flore = Konrad Fleck, Flore und Blanscheflur (Sommer 1846)
 Garel = Der Pleier, Garel von dem blühenden Tal (Herles 1981)
 Gauriel = Konrad von Stoffeln, Gauriel von Muntabel (Khull 1885)
 Göttheimer Trojanerkrieg (Koppitz 1926)
 Goldemar (Zupitza 1870 [DHB V, S. 201–204])
 Graf Rudolf (Ganz 1964)
 Gregorius = Hartmann von Aue, Gregorius (Paul/Wachinger, 15. Aufl., 2004)
 Gute Frau = Die gute Frau (Sommer 1842 [ZfdA 2, S. 385–481])
 Guter Gerhard = Rudolf von Ems, Der gute Gerhard (Asher, 3. Aufl., 1989)
 Heinrichs Tristan = Heinrich von Freiberg, Tristan (Bernt 1906)
 Herzog Ernst (Bartsch 1869)
 Iwein = Hartmann von Aue, Iwein (Benecke/Lachmann/Wolff, 7. Aufl., 1968)
 Jüngerer Sigenot (Schoener 1928)
 Jüngerer Titurel = Albrecht, Jüngerer Titurel (Wolf/Nyholm 1955–1992)
 Karl = Der Stricker, Karl (Bartsch 1857)
 Karl und Galie (Helm 1986)
 König Rother (Stein 2000)
 Krone = Heinrich von dem Türlin, Die Krone (Scholl 1852)
 Kudrun (Stackmann 2000)
 Lamprechts Alexander = Lamprecht, Alexander (Kinzel 1885)

⁴ Dass ich – insbesondere im Fall der Heldenepik – nicht immer auf die neuesten Ausgaben zurückgegriffen habe, mag man als Mangel empfinden. Immerhin sei angemerkt, dass bei einem Textkorpus von gut einer dreiviertel Million Versen einer Herausgeberentscheidung nicht mehr dasselbe Gewicht zukommt, wie das bei einer philologischen Einzelinterpretation der Fall wäre.

- Lanzelet = Ulrich von Zatzikhoven, Lanzelet (Hahn 1845)
 Laurin (Jänicke 1866 [DHB I, S. 201–237])
 Liet von Troye = Herbort von Fritzlar, Liet von Troye (Frommann 1837)
 Lohengrin (Cramer 1971)
 Mai = Mai und Beaflor (o. N. 1848)
 Meleranz = Der Pleier, Meleranz (Bartsch 1861)
 Morant und Galie (Frings/Linke 1976)
 Nibelungenlied (de Boor/Wisniewski, 22. Aufl., 1988)
 Orendel (Berger 1888)
 Ortnit (Amelung 1871 [DHB III/1, S. 1–77; Jänicke 1873 [DHB III/2, S. 1–10])
 Oswald (Curschmann 1974)
 Partonopier = Konrad von Würzburg, Partonopier und Meliur (Bartsch 1871)
 Parzival = Wolfram von Eschenbach, Parzival (Lachmann/Nellmann 1994)
 Rabenschlacht (Martin 1866 [DHB II, S. 217–326])
 Reinfried = Reinfried von Braunschweig (Bartsch 1871)
 Reinhart Fuchs (Düwel 1984)
 Rennewart = Ulrich von Türheim, Rennewart (Hübner 1938)
 Rolandslied = Pfaffe Konrad, Rolandslied (Wesle/Wapnewski, 3. Aufl., 1985)
 Rosengarten A (Holz 1893, S. 1–67)
 Rosengarten D (Holz 1893, S. 69–215)
 Rosengarten F (Holz 1893, S. 217–233)
 Rudolfs Alexander = Rudolf von Ems, Alexander (Junk 1928/29)
 Salman und Morolf (Karnein 1979)
 Servatius = Heinrich von Veldeke, Servatius (Frings/Schieb 1956)
 Sigenot (Zupitza 1870 [DHB V, S. 205–215])
 Straßburger Alexander (Kinzel 1885)
 Tandareis = Der Pleier, Tandareis und Flordibel (Khull 1885)
 Titurel = Wolfram von Eschenbach, Titurel (Bumke/Heinzle 2006)
 Trierer Floyris (De Smet/Gysseling 1968 [Studia Germanica Gendensia 9, S. 157–196])
 Tristan = Gottfried von Straßburg, Tristan (Ranke 1930)
 Trojanerkrieg = Konrad von Würzburg, Trojanerkrieg (Keller 1858)
 Ulrichs Alexander = Ulrich von Etzenbach, Alexander (Toischer 1888)
 Ulrichs Tristan = Ulrich von Türheim, Tristan (Kerth 1979)
 Virginal (Zupitza 1870 [DHB V, S. 1–200])
 Walberan (Jänicke 1866 [DHB I, S. 238–257])
 Wigalois = Wirnt von Grafenberg, Wigalois (Kapteyn 1926)
 Wigamur (Buschinger 1987)
 Wilhelm von Wenden = Ulrich von Etzenbach, Wilhelm von Wenden (Rosenfeld 1957)
 Willehalm = Wolfram von Eschenbach, Willehalm (Heinzle 1994)
 Willehalm von Orlens = Rudolf von Ems, Willehalm von Orlens (Junk, ²1967)
 Wolfdietrich A (Amelung 1871 [DHB III/1, S. 79–163])
 Wolfdietrich B (Jänicke 1871 [DHB III/1, S. 165–301])
 Wolfdietrich C und D (Jänicke 1873 [DHB III/2, S. 11–236])

Die genannte Einschränkung vorausgesetzt, finde ich für die gesuchte Wendung insgesamt 207 Belege, allerdings mit einer keineswegs gleichmäßigen Verteilung. In der frühhöfischen Epik nach französischen Quellen begegnet

die Wendung nur ein einziges Mal (nämlich bei Eilhart), in der so genannten Spielmannsepik überhaupt nicht. Auch Veldeke hat die Wendung nicht, Herbort von Fritzlar hat sie lediglich zweimal. Häufiger taucht die Wendung dann erst bei Hartmann (insgesamt 23 Belege aus den beiden Romanen und den beiden legendenhaften Erzählungen) und bei Gottfried (20 Belege) auf, und auch Gottfrieds Fortsetzer machen von ihr Gebrauch (2 Belege bei Ulrich von Türheim, 5 Belege bei Heinrich von Freiberg), während Wolfram sie fast vollständig meidet (nur ein einziger Beleg im ›Parzival‹, der überdies den ‘unscharfen Rändern’ zuzuordnen ist). Strikt gemieden wird die Wendung dann auch vom Verfasser des ›Jüngeren Titurel‹, während sie in den beiden ‘Seitenstücken’ der Willehalm-Trilogie durchaus präsent ist (7 Belege im ›Rennewart‹, 3 Belege in der ›Arabel‹). Fast durchweg präsent ist die Formel auch in den übrigen nachklassischen Romanen, sei es auf dem Gebiet des Artusromans (56 Belege aus 10 Texten), des nicht-arthurischen Liebes- und Abenteuerromans (21 Belege aus 6 Texten), des legendenhaften Romans (17 Belege aus 5 Texten), des Antikenromans (30 Belege aus 4 Texten) oder des Karlsromans (4 Belege aus 2 Texten). Zurückhaltender zeigt sich die Heldenepik: 2 Belege aus dem ›Nibelungenlied‹, 2 Belege aus der historischen Dietrichepik (›Dietrichs Flucht‹, ›Rabenschlacht‹), 7 Belege aus der aventiurehaften Dietrichepik (zweimal ›Virginal‹, zweimal ›Rosengarten A‹, außerdem ›Sigenot‹, ›jüngerer Sigenot‹, ›Walberan‹), 2 Belege aus dem ›Wolfdietrich A‹ und 2 Belege aus der ›Kudrun‹.

Es kann festgehalten werden, dass die Wendung in immerhin knapp zwei Dritteln (49 von rund 75) der untersuchten Texte begegnet: häufiger erst seit Hartmann und Gottfried, so gut wie gar nicht bei Wolfram, von da an aber mit großer Regelmäßigkeit (wenn auch mit leichten Einschränkungen, insbesondere auf dem Gebiet der Heldenepik). Aus den insgesamt 207 Belegen sollen im Folgenden 13 Belege ausgeschieden werden, die sich in besonders frappanter Art und Weise von den übrigen Belegen unterscheiden (II), was es umgekehrt ermöglichen wird, den verbleibenden Rest von 194 Belegen genauer zu definieren (III) und einer semantisch-lexikalischen Analyse zu unterziehen (IV). Zunächst jedoch scheint es mir angebracht, die obige Definition durch eine Bemerkung zur satztopologischen Stellung von N und zum Reim zu ergänzen:

Fünffmal ist N ins Vorfeld (Krone 22392f.: *Volleclichen, als man sol, / Wart gedienet al den sinen*, ähnlich Krone 27695ff., vgl. außerdem Krone 29742f., Engelhard 4700ff., Wilhelm von Wenden 1533ff.), in einem weiteren Fall ins Mittelfeld von M eingeschaltet (Lohengrin 6834f.: *Sie het alsam ein iuncvrouwe sol, / sie [die morgengäbe] verdienet*). In allen übrigen Fällen dagegen steht N im Nachfeld von M. In der Mehrzahl dieser Fälle begegnet nicht nur der Reim ‘*wol:sol*’, sondern ist ‘*wol*’ gleichzeitig ein Modaladverbial bzw. Bestandteil eines Modaladverbials von M (‘*sol*’ dagegen das finite Verb von

N).⁵ Dies bedeutet freilich weder, dass M und N jeweils genau einen Vers lang sein müssten, noch bedeutet es, dass die Versgrenze zwischen den beiden *'wol:sol'*-Versen mit der syntaktischen Grenze zwischen M und N ineins fallen müsste (vgl. z. B. Mai 71,39f.: *die riter enpfienc er alle wol, / als man liebe geste sol* vs. Rudolfs Alexander 17837ff.: *dô wurden sie enphangen wol / vil schöne als man mit züchten sol / enphâben liebe geste wert / der man ze lieben gesten gert*). Ohnedies wäre es aber zu kurz gegriffen, die Untersuchung vorschnell auf die *'wol:sol'*-Belege einzuschränken. Im folgenden Abschnitt soll daher – sehr viel grundsätzlicher – nach dem Charakter des Vergleichs, des Modalverbs und des Tempus von N gefragt werden.

II

Zunächst ist festzuhalten, dass es sich nur in einem einzigen der Fälle um einen bildlichen Vergleich (Erec 6783ff.: *nû hâte er ir lip / ersichert genzlichen wol, / als man daz golt sol / liutern in der esse*), in allen übrigen Fällen dagegen um nicht-bildliche Vergleiche handelt. Weiter wird N nur zweimal als Satz der Ungleichheit (Flore 7047f.: *er waere dannoch zornes wol, / anders dan ein fürste sol*; Rudolfs Alexander 7831f.: *ouch phlac man der gevangen wol / und baz dan man ir phlegen sol*), in allen übrigen Fällen dagegen als (meist durch das Vergleichswort *'als'* eingeleiteter)⁶ Satz der Gleich-

⁵ Nicht der Fall ist dies in den folgenden 56 Belegen: Nibelungenlied 1062,4, 1438,2f., Rabenschlacht 236,3f., Rosengarten A 121,4, Kudrun 8,2, Liet von Troye 609ff., 11091ff., Gregorius 875ff., Erec 248f., 733f., 3070, 4155f., 8607f., Iwein 1002f., Parzival 246,23, Tristan 1107ff., 1349ff., 1937ff., 3943ff., 11558ff., 18726f., Heinrichs Tristan 3692f., Lanzelet 9022f., Krone 4067ff., 5329ff., 5686ff., 28731, Daniel 6608f., Tandareis 9077f., Wigamur 3685ff., 5271, Flore 7047f., 7836ff., Willehalm von Orlens 8692ff., 10548ff., Wilhelm von Wenden 442f., 485ff., 1095f., 4796, Rudolfs Alexander 444ff., 5591ff., Ulrichs Alexander 16239f., Trojanerkrieg 1896ff., 15508ff., 41014f., Göttsweiger Trojanerkrieg 8800ff., 19234ff., 20806, 21009ff., 21478ff., Karl und Galie 7055f., Karl 9318ff., Rennewart 13216f., 15572, Arabel 55,27, 311,12.

⁶ In Tristan 1349ff., Tandareis 9077f., Engelhard 4700ff. und Göttsweiger Trojanerkrieg 3897f. mit vorangestelltem *'reht'*, in Willehalm von Orlens 8692ff. mit nachgestelltem *'des'*. Als weitere Vergleichswörter begegnen *'sô'* (Nibelungenlied 1438,2f., Eilhart 5450ff., Gregorius 550ff., Erec 178f., 6213ff., Daniel 382ff., Willehalm von Orlens 4985f., Demanting 133f., Crane 4524f., Reinfried 1599f. [mit vorangestelltem *'dâ nâch'*]), Wilhelm von Wenden 4796, Karl 250ff.), *'alsô'* (Nibelungenlied 1062,4, Virginal 655,3ff., Rosengarten A 129,3f., Heinrichs Tristan 4340ff., Krone 29632f., Garel 3047f., Flore 5868ff., 7836ff., Mai 213,23f., Wilhelm von Wenden 485ff.), *'alse'* (Tristan 5303ff., 12969ff., Karl 10405f., Arabel 161,1ff., 311,12), *'alsam'* (Erec 3070, 8119ff., Lohengrin 6834f., Göttsweiger Trojanerkrieg 20806) und *'sam'* (Heinrichs Tristan 5831ff., 5962ff., Partonopier 12406ff.). In einer ganzen Reihe von Fällen enthält außerdem M ein Korrelat zu N (z. B. Gauriel 3768f.: *si enphie sie als wol / als man edel herren sol*). Als Korrelate begegnen hierbei *'alsô'* (Kudrun 678,1f., Gregorius 2977f., Iwein

heit realisiert. Nur zweimal wird diese Gleichheit negiert (Garel 5904ff.: *Der chinde auf der stain want / Phlag man ofte nicht ze wol, / Alz man frawen pflegen sol*; Trojanerkrieg 41014ff.: *ob er nâch küniges rîcheit / vûer, als ein künic varen sol: / nein er niht*), in zwei weiteren Fällen werden Einschränkungen getroffen (Eilhart 5450ff.: *in gantzer lieb gieng er im engegen / und enpfing sy all wol / ân ainen, so ain gütter sol*; Heinrichs Tristan 1118ff.: *sie tet ir tugent an im schîn / und lebete mit im alsô wol, / als liep mit liebe leben sol / âne daz eine*). In allen übrigen Fällen wird der Vergleich weder negiert noch eingeschränkt.

Lediglich zweimal hat das Modalverb ‘*suln*’ – als das finite Verb des Prädikats von N – zumindest potentiell futurischen Charakter (Rudolfs Alexander 5591ff.: *der vrenchen Mâzen wer entreit / der Persen hôher rîcheit / ir prîs mit hôhem muote / den si het mit guote, / als ez her nâch sol schînen*; Karl 9318ff.: *users herren bilde stuont dar ane / mit sînen flammen guldînen, / als er uns noch sol erschînen / an dem jungesten urteile*), in allen übrigen Fällen dagegen hat es eindeutig normierenden Charakter – was gleichzeitig bedeutet, dass N im Präsens steht. Lediglich zweimal handelt es sich hierbei um ein historisches Präsens (Rosengarten A 121,4: *Sigestap reit von dammen, als er von rehte sol*; Parzival 246,23: *er tet alser tuon sol*),⁷ in allen übrigen Fällen dagegen handelt es sich um ein Präsens der Allgemeingültigkeit,⁸ hat mithin N normierend-generalisierenden Charakter. Lediglich zweimal bezieht sich hierbei die in N formulierte Norm auf die kommunikative Vermittlung eines Elements der erzählten Geschichte (Tristan 3341ff.: *sine*

1213f., 6472ff., Tristan 5260ff., 6674ff., 8926ff., 10842ff., 11163ff., 12969ff., Heinrichs Tristan 1118ff., 4340ff., 5962ff., Daniel 382ff., Trojanerkrieg 597ff., Karl 250ff., 10405f.), ‘*alse*’ (Tristan 1107ff., 11123ff., 12538ff.), ‘*sô*’ (Liet von Troye 11091ff., Tristan 3341ff., Willehalm von Orlens 4985f.) und ‘*als*’ (Tristan 1937ff., Gauriel 3768f.), ferner ‘*in der wîse*’ (Tristan 11558ff., Flore 7836ff.), ‘*in der mâze*’ (Trojanerkrieg 15508ff.) und ‘*dem gelîche*’ (Flore 5868ff.).

⁷ Unter ‘historischem Präsens’ verstehe ich grundsätzlich all diejenigen Fälle, in denen ein Verb, durch welches ein Element der erzählten Geschichte bezeichnet wird, nicht – wie im mittelhochdeutschen Erzählen fast durchweg üblich – in einem Vergangenheitstempus, sondern im Präsens steht (ganz unabhängig von der Frage, welche Funktion dieses Präsens jeweils erfüllt). Dass in den beiden oben zitierten Belegen N eindeutig den Status eines Elements der erzählten Geschichte (nicht etwa einer generalisierenden Aussage) innehat, zeigt das Personalpronomen ‘*er*’, das sich nur auf die bereits in M erwähnte Figur beziehen kann.

⁸ Kaum zu entscheiden ist die Frage, ob es sich hier um ein ‘atemporales’ Präsens oder um ein Präsens der ‘durchstehenden Zeit’ handelt (vgl. zu dieser Unterscheidung Hermann Paul, *Mittelhochdeutsche Grammatik*, 25. Auflage neu bearbeitet von Thomas Klein, Hans-Joachim Solms und Klaus-Peter Wegera. Mit einer Syntax von Ingeborg Schöbler, neubearbeitet und erweitert von Heinz-Peter Prell, Tübingen 2007, § S 2), da die in N formulierte Norm einerseits ‘damals’ (Zeitpunkt der erzählten Geschichte) schon galt und ‘jetzt’ (Zeitpunkt des Erzählens) noch gilt, andererseits aber auch eine ‘zeitlose’ Gültigkeit für sich beansprucht.

vüeze und siniu bein, / dar an sin schoene almeistic schein, / diu stuonden so ze prise wol, / als manz an manne prisene sol; Rennewart 13214ff.: nieman wol geachten kunde / wie vil der Sarrazine was. / ich weiz wol daz des niht gebras, / als man ritter abten sol. / hundert tusent tusent wol),⁹ in allen übrigen Fällen dagegen besteht ein direkter, d. h. nicht die kommunikative Vermittlung betreffender Bezug zwischen dem durch M repräsentierten Element der erzählten Geschichte und der in N formulierten Norm.

III

Nach dem bisher Gesagten kann festgehalten werden, dass es sich bei N in 194 von insgesamt 207 Fällen um einen nicht-bildlichen, bevorzugt durch das Vergleichswort ‘als’ eingeleiteten, weder negierten noch eingeschränkten Satz der Gleichheit handelt, der die Übereinstimmung eines durch M repräsentierten Elements der erzählten Geschichte mit einer allgemeingültigen Norm behauptet. Für diese 194 Fälle – und nur sie sollen Gegenstand der weiteren Untersuchung sein – lassen sich zwei Regeln formulieren, die freilich beide nicht ausnahmslos gelten:

Entsprechung der Aktanten: In der Regel lässt sich für mindestens einen der M-Aktanten eine Entsprechung in N finden, wobei zu beachten ist, dass es sich bei den M-Aktanten um konkrete Elemente (meist Figuren oder Figurengruppen) der erzählten Geschichte, bei den N-Aktanten dagegen um generalisierte Typen handelt (z. B. Mai 71,39f.: *die riter enpfien er alle wol, / als man liebe geste sol; Meleranz 8939f.: do er nu was gewâpent wol, / als ze strî ein ritter sol).*¹⁰

Entsprechung der Sätze: Der in N angestellte Vergleich bezieht sich in der Regel auf das gesamte durch M (bzw. durch die unmittelbar vorangehende Verbalphrase von M)¹¹ repräsentierte Element der erzählten Geschichte.

⁹ Vergleichssätze des Typs ‘*als ich iu nû sagen sol*’ (z. B. Gregorius 2298) dagegen sind bereits durch die eingangs formulierte Bedingung ausgefiltert worden, dass nicht nur M, sondern auch N in der dritten Person stehen muss.

¹⁰ Von der Generalisierung ausgenommen sind ‘zeitlose’ Aktanten wie z. B. Gott bzw. Gottes *güete*, vgl. Rennewart 15572: *nu tet sin [gotes] güte als sie sol*.

¹¹ Enthält M zwei Verbalphrasen, die beide N vorangehen, so bezieht sich N in der Regel nur auf die unmittelbar vorangehende (z. B. Wigalois 3337ff.: *er gie engegen in und enpfie si wol, / als ein wirt den gast [ergänze: enphâhen] sol / der genâden an in gert*, ganz ähnlich Garel 1890ff., Gauriel 3547ff. und Rennewart 26380ff., vgl. außerdem Wolfdietrich A 140,1f., Gregorius 550ff., Iwein 6472ff., Tristan 3943ff., 4097ff., Krone 20622ff., Garel 5382ff., 7793ff., Wigamur 3685ff., Flore 5236ff., Willehalm von Orlens 12086ff., Reinfried 159ff., Mai 224,10ff., Rudolfs Alexander 444ff., Trojanerkrieg 44782ff., Karl 250ff.). Auf die unmittelbar vorangehende Verbalphrase von M bezieht sich N natürlich auch dann, wenn auf N noch eine weitere Verbalphrase folgt

Lediglich in zehn Fällen (die Hälfte davon aus dem ›Göttweiger Trojanerkrieg!‹) wird – wenigstens potentiell – gegen mindestens eine dieser beiden Regeln verstoßen:

- In einem der Fälle bleibt es in der Schwebelage, ob sich der in N angestellte Vergleich lediglich auf den – hier durch ein Adverbial bezeichneten – Zustand oder auch auf die durch das Vollverb bezeichnete Tätigkeit des Subjekts von M bezieht (Tristan 5303ff.: *er vuor von Parmenie/er und sin cumpanie/bereitet unde gewarnet wol,/alse der man ze rehte* [ergänze *sin/wesen* oder *varn?*] *sol,/der uf angestliche tat/ernestlichen willen hat*); in der ersten Lesart würde die Regel von der Entsprechung der Sätze verletzt, während in der zweiten Lesart kein Regelverstoß vorläge.
- In drei Fällen wird eindeutig und ausschließlich die Regel von der Entsprechung der Sätze verletzt. In einem dieser Fälle bezieht sich der in N angestellte Vergleich auf den – hier durch das Subjektsprädikativ bezeichneten – Zustand des Subjekts von M (Göttweiger Trojanerkrieg 10832ff.: *Der ward an der stund/Schlecht und geschaffen wol,/Als ain ritter billich* [ergänze: *sin/wesen*, nicht *werden!*] *sol*). In zwei weiteren Fällen bezieht sich der in N angestellte Vergleich auf den – hier durch das Attribut der entsprechenden Nominalphrase bezeichneten – Zustand des Objekts von M (Göttweiger Trojanerkrieg 4930ff.: *Er sach ain fromden gast/Ritterlich gezierett, / Schönnne und vin gevierett, / Kaysserlich gewappnett wol,/Als ain künner tege* [erg.: *sin/wesen*, nicht *sehen!*] *sol*; vgl. auch den – allerdings verderbten – Beleg Göttweiger Trojanerkrieg 8800ff.).
- In drei Fällen (Göttweiger Trojanerkrieg 3897f.: *Iettlich hemed besunder wol/Durch zierett was recht als es* [ergänze: *sin/wesen*] *sol*, vgl. auch Krone 29742f., Wilhelm von Wenden 1533ff.) bleibt es in der Schwebelage, ob sich das als N-Aktant fungierende Personalpronomen 'ez' auf das M-Subjekt (*Iettlich hemed besunder wol / Durch zierett was recht als es* [= ein Hemd] [ergänze: *sin/wesen*] *sol*) oder auf den gesamten Inhalt von M (*iettlich hemed besunder wol / Durch zierett was recht als es* [= dass ein Hemd *wol durch zierett* ist] [ergänze: *sin/wesen*] *sol*) bezieht; in der ersten Lesart läge kein Regelverstoß vor, während in der zweiten Lesart die Regel von der Entsprechung der Aktanten verletzt würde.
- In zwei Fällen (Wigamur 528f.: *er fandt auch ain roß gesatelt wol/und verdecket, als es wesen sol*, vgl. auch Göttweiger Trojanerkrieg 8910ff.) könnte sich das als N-Aktant fungierende Personalpronomen 'ez' erstens auf das M-Objekt (*er fandt auch ain roß gesatelt wol/und verdecket, als es* [= ein Ross] *wesen sol*), zweitens auf den gesamten Inhalt der als Objekt von M fungierenden Nominalphrase (*er fandt auch ain roß gesatelt wol / und verdecket, als es* [= dass ein Ross *wol gesatelt und verdecket* ist] *wesen sol*) und drittens auf den gesamten Inhalt von M (*er fandt auch ain roß gesatelt wol / und verdecket, als es* [= dass man in einer solchen Situation ein entsprechendes Ross findet] *wesen sol*) beziehen; in der ersten Lesart würde die Regel von der Entsprechung der Sätze, in der dritten Lesart diejenige von der Entsprechung der Aktanten, in der zweiten Lesart dagegen würden beide Regeln verletzt.
- In einem der Fälle bezieht sich das als N-Aktant fungierende Personalpronomen 'ez' auf den gesamten Inhalt von M (Erec 248f.: *die gazzen wâren spils*

(z. B. Mai 110,23ff.: *die riter enpfie er alle wol,/als man liebe vriunde* [ergänze: *enphâben*] *sol,/unde erbôt inz alsô,/daz si der verte wurden vrô*).

vol, / *als ez* [= dass die Gassen *spils vol* sind] *ze höchziten* [ergänze: *sîn/wesen*] *sol*.
Hier wird eindeutig und ausschließlich die Regel der Entsprechung der Aktanten verletzt.

Festzuhalten bleibt, dass in 184 der hier noch zur Debatte stehenden 194 Fälle sowohl Entsprechung der Aktanten als auch Entsprechung der Sätze vorliegt. Für diese Fälle lässt sich eine weitere Regel formulieren, die freilich wiederum nicht ausnahmslos gilt:

Gleichheit der Verben: Wenn Entsprechung der Aktanten sowie Entsprechung der Sätze vorliegt, dann gilt in der Regel, dass das Vollverb bzw. Kopulaverb von N mit demjenigen von M (bzw. der unmittelbar vorangehenden Verbalphrase von M) identisch ist (z. B. Tristan 5363ff.: *Morgan en pfi die geste, / der willen er niht weste / vil gestlichen unde wol, / als man die geste enpfâhen sol*; Partonopier 12406ff.: *nu was ze den zîten / Partonopier gewâpent wol, / sam der ze rehte wesen sol, / dem niht eines riemen bristet*) bzw. im Fall zeugmatischer Konstruktionen gedanklich aus M ergänzt werden muss (z. B. Mai 71,39f.: *die riter enpfienc er alle wol, / als man liebe geste* [ergänze: *empfâhen*] *sol*; Meleranz 8939f.: *do er nu was gewâpent wol, / als ze strît ein ritter* [ergänze: *sîn/wesen*] *sol*). In einigen Fällen enthält N zwar in Abweichung von M das bedeutungsschwache Vollverb 'tuon', dem aber kaum mehr als eine bloße Platzhalterfunktion zukommt, so dass das Vollverb von M auch hier zumindest 'mitzudenken' ist (z. B. Krone 29632f.: *Sie enpfienc in harte wol, / Alsô man vriunden tuon* [d. h. *vriunde enpfâhen*] *sol*). Ein Sonderfall liegt vor, wenn die Verbalphrase von M eine Infinitivkonstruktion enthält: Hier ist das Vollverb von N zwar nicht mit dem Kontrollverb, wohl aber mit dem Vollverb der Infinitivkonstruktion identisch (Tristan 4097ff.: *sinen gast Rualen sazter sa / ze sinem tische und hiez im da / höfliche dienen unde wol, / als man dem höfchen dienen sol*) bzw. aus diesem zu ergänzen (Mai 100,19f.: *Der vürste hiez sîn pfliegen wol, / als man werden boten* [ergänze *pfliegen*, nicht *heizen!*] *sol*, vgl. auch Kudrun 8,2) bzw. muss dieses zumindest 'mitgedacht' werden (Wigamur 3101f.: *der hayden sy hieß pfliegen wol, / als man gefangen tûn* [d. h. *gefangener pfliegen*, nicht *gefangene heizen!*] *sol*).

Lediglich in dreizehn Fällen wird gegen die Regel von der Gleichheit der Verben verstößen:

- In einem der Fälle enthält die Verbalphrase von N zwar das in M verwendete Vollverb, ist aber N um eine zusätzliche Verbalphrase mit einem anderen Vollverb ergänzt (Wigamur 3685ff.: *das er dz her weyset da mit, / und von seiner schar ritt, / als man mit ainem her reiten sol / und mit feinden streyten wol*).
- In einem weiteren Fall enthält die Verbalphrase von N zwar das in M verwendete Vollverb, ist aber um ein zusätzliches Vollverb ergänzt (Sigenot 44,4ff.: *dâ wurden sî enpfangen wol / mit vröuden, als man herren sol / enpfân und sehen gerne*).
- In elf Fällen enthält N ein anderes Vollverb als M, wobei dem durch M repräsentierten Element der erzählten Geschichte ein zusätzlicher Aspekt abgewonnen wird (z. B. Rudolfs Alexander 19885f.: *der rât geviel dem künge wol / als man den wîsen*

v o l g e n s o l, ganz ähnlich Willehalm von Orlens 1374off., vgl. außerdem Nibelungenlied 1438,2f., Gauriel 281off., Willehalm von Orlens 10548ff., 12086ff., Reinfried 159ff., Engelhard 470off., Wilhelm von Wenden 442f., 1095f., Rudolfs Alexander 5999ff., 20987f.).

Es zeigt sich also, dass in 171 der hier noch zur Debatte stehenden 194 Fälle nicht nur 'Entsprechung der Sätze' und 'Entsprechung der Aktanten', sondern auch 'Gleichheit der Verben' vorliegt.

IV

Nach dem bisher Gesagten kann für sämtliche der 194 Fälle festgehalten werden, dass N, meist unter Verwendung des gleichen Vollverbs bzw. Kopulaverbs wie M, die Übereinstimmung zumindest *eines*, für gewöhnlich aber *des* durch M repräsentierten Elements der erzählten Geschichte mit einer allgemeingültigen Norm behauptet – womit freilich noch keineswegs gesagt ist, dass es sich bei dieser Norm tatsächlich auch um eine ethische Norm handelt: '*Getempertt hartte maisterlich, / Als man wurtzen billich sol*' (Göttweiger Trojanerkrieg 8804f.) z. B. klingt eher nach Kochrezept als nach Moraldidaxe. Für die weitere Analyse sollen die Belege in zwei Gruppen eingeteilt werden: solche Belege, deren Prädikate ein interpersonales Verb enthalten, und solche Belege, bei denen dies nicht der Fall ist. Ich beginne mit der größeren Gruppe der interpersonalen Verben (124 Belege).

Unter interpersonalen Verben (IV) sollen hier solche Verben verstanden werden, die mindestens zwei Aktanten mit dem Merkmal [+menschlich] an sich binden.¹² Was diese Aktanten angeht, soll weiter unterschieden werden zwischen dem interpersonalen Actor (IA), d. h. dem Träger einer (sprachlichen oder nichtsprachlichen) Handlung, einer Wahrnehmung oder eines Gefühls, und dem interpersonalen Undergoer (IU), auf den die Handlung, die Wahrnehmung oder das Gefühl von IA gerichtet ist.¹³ Für Handlungsverben gilt: In Aktivsätzen wird IA als

¹² Ausnahmsweise kann es sich auch um die Kombination Mensch-Pferd handeln (vgl. Krone 12822ff.: *Der este er von dem boume brach / Und begie sinen mül wol, / Als man müeden orsen tuon sol, / Mit wüschen und mit strichen*).

¹³ Ich greife hier auf die in den 80er/90er Jahren entwickelte Theorie generalisierter semantischer Rollen zurück, und zwar speziell auf das von Robert D. Van Valin entwickelte Makrorollen-Modell, das mir für meine Zwecke geeigneter erscheint als das von David Dowty entwickelte Protorollen-Modell. Freilich modifiziere ich Van Valins Modell insofern, als ich es mit dem Kriterium der Interpersonalität verbinde. Vgl. Robert D. Van Valin, Generalized Semantic Roles and the Syntax-Semantics Interface, in: Empirical Issues in Formal Syntax and Semantics 2. Selected Papers from the Colloque de Syntaxe et Sémantique à Paris (CSSP 1997), hg. von Francis Corblin, Carmen Dobrovie-Sorin und Jean-Marie Marandin, Den Haag 1999, S. 373–389; ders., Semantic Macroroles in Role and Reference Grammar, in: Semantische Rollen, hg. von Rolf Kai-

Subjekt und IU als Objekt des Satzes realisiert, wobei es sich je nach Verb um ein Akkusativobjekt (z. B. ‘jemandem *enphâben*’), ein Dativobjekt (z. B. ‘jemandem *diene*’), ein Genitivobjekt (z. B. ‘jemandes *phlegen*’) oder ein Präpositionalobjekt (z. B. ‘mit jemandem *leben*’) handeln kann. Bei einigen psychischen (Wahrnehmungs- oder Gefühls-) Verben dagegen wird umgekehrt IA als Objekt und IU als Subjekt des Satzes realisiert (z. B. ‘IU *geviel* dem IA [= Träger des Gefühls] *wol*’). Für Passivsätze gilt, dass IU bei intransitiven Verben als Objekt und bei zweiwertigen transitiven Verben als Subjekt des Satzes realisiert wird,¹⁴ während IA als *von*-Phrase realisiert werden kann (aber nicht muss). Schließlich ist noch zu bemerken, dass einige IV einen dritten, unlebten Aktanten an sich binden (z. B. ‘jemandem *etwas gunnen*’).

Es sollen zunächst die konkreten syntaktischen Realisierungsmöglichkeiten von N herausgearbeitet werden, wobei es zwei Faktoren zu berücksichtigen gilt: das *genus verbi* und – damit eng zusammenhängend – die Möglichkeiten einer zeugmatischen Konstruktionsweise. Was das *genus verbi* angeht, lässt sich aus einer Sichtung der Belegstellen folgende Regel ableiten: Handelt es sich bei M (bzw. derjenigen Verbalphrase von M, auf die sich N bezieht) um eine Aktivkonstruktion, so muss auch N im Aktiv stehen. Handelt es sich dagegen um eine Passivkonstruktion, so kann N entweder ebenfalls im Passiv oder aber im Aktiv stehen. Der letztgenannte Fall soll hier als ‘inkongruentes Aktiv’ – im Gegensatz zum ‘kongruenten Aktiv’ des erstgenannten Falles – bezeichnet werden.

Geht man zunächst davon aus, dass sowohl M als auch N jeweils ein IV, einen IA und einen IU enthalten, so erhält man sechs Größen: IV_M, IA_M, IU_M auf der einen sowie IV_N, IA_N, IU_N auf der anderen Seite.¹⁵ Sehr viel häufiger als diese syntaktisch vollständige Variante begegnen nun aber zeugmatische Konstruktionen, in denen IV_N entweder weggelassen oder durch das ‘Platzhalterverb’ *tuon* ersetzt wird. Sofern es sich bei N um einen Aktivsatz handelt, kann zusätzlich auch noch IU_N weggelassen werden (nur in einem einzigen Fall dagegen wird zwar IU_N , nicht aber IV_N weggelassen). Handelt es sich dagegen bei N um einen Passivsatz, so ist – auch jenseits der Möglichkeiten des Zeugmas – die Realisierung von IA_N optional,¹⁶

luweit und Martin Hummel, Tübingen 2004 (Tübinger Beiträge zur Linguistik 472), S. 62–82; Rolf Kailuweit, Protorollen und Makrorollen, ebd. S. 83–103.

¹⁴ Zu dreiwertigen Verben vgl. unten Anm. 17.

¹⁵ Ausnahmsweise kann IU_N im Rahmen eines Adverbials genannt werden (Nibelungenlied 1438,2f.: *dô enpfie man die geste, sô man von rehte sol/güetlichen grüezen in ander künige lant*) oder kann ein einziger Aktant die Funktionen von IA_N und IU_N in sich vereinigen (Erec 9395ff.: *ëren unde guotes/gunden si ein ander wol,/als ein geselleschaft sol*).

¹⁶ Ein kompletter ‘Ausfall’ von IA_N ist allerdings nur in zwei der betreffenden Fälle zu konstatieren, nämlich Göttsweiger Trojanerkrieg 21478ff.: *Entwappnett ward er balde hie/Als ain edell wirtte sol,/Dem alle selde zimett wol*, und Virginal 655,3ff.: *von*

während IU_N im Falle zweiwertiger transitiver Verben (und um solche handelt es sich hier fast ausschließlich)¹⁷ als Subjekt des Satzes realisiert wird, also keinesfalls weggelassen werden kann. Zur Verdeutlichung lasse ich eine Übersicht über die syntaktischen Realisationen von N folgen, jeweils mit einem Beispielsatz und den entsprechenden Belegstellen.

Übersicht 2:

- 1) Aktiv (kongruent), vollständig
(Bsp. Tristan 5363ff.: *Morgan enpfie die geste, / der willen er niht weste / vil gestlichen unde wol, / als man die geste enpfaben sol*): Nibelungenlied 1438,2f., Walberan 1209f., Tristan 4097ff., 5363ff., Heinrichs Tristan 3692f., 434off., 5831ff., 5962ff., Garel 21032ff., Gauriel 281off., Willehalm von Orlens 349off., 4985f., 8692ff., 1374off., 14847ff., Partonopier 3386ff., Guter Gerhard 714ff., Engelhard 470off., Wilhelm von Wenden 442f., 4377f., 19885f., Trojanerkrieg 597ff., 15508ff., 44782ff., Rennewart 32155f. (25 Belege)
- 2) Aktiv (kongruent), mit IV_N , ohne IU_N
(Ulrichs Alexander 16239f.: *den gap er als ein keiser sol / geben*) (1 Beleg)
- 3) Aktiv (kongruent), 'Platzhalterverb' *tuon*, mit IU_N
(Bsp. Krone 29632f.: *Sie enpfie in harte wol, / Alsô man vriunden tuon sol*): Liet von Troye 11091ff., Krone 12822ff., 20622ff., 29632f., Wigamur 3101f., 5271 (6 Belege)
- 4) Aktiv (kongruent), 'Platzhalterverb' *tuon*, ohne IU_N
(Bsp. Tandareis 733off.: *Tandareis der unverzaget / pflac ritter unde vrowen wol, / als man billich tuon sol*): Tandareis 733off., Ulrichs Alexander 17805ff. (2 Belege)
- 5) Aktiv (kongruent), ohne IV_N , mit IU_N
(Bsp. Iwein 4765f.: *nu enpfiegen sî in beide wol, / als man lieben gast sol*): Nibelungenlied 1062,4, Rosengarten A 129,3f., Wolfdietrich A 34,1f., Kudrun 8,2, 678,1f., Gregorius 297ff., 55off., 1955f., Erec 1518ff., 2912ff., 6213ff., 8607f., Iwein 1002f., 4765f., 6472ff., Tristan 1107ff., 1937ff., 3264ff., 3943ff., 11163ff., 11558ff., 18726f., Ulrichs Tris-

maneger schoenen vrowen / wurden sî enpfangen wol, / alsô man billichen sol (im ersten Fall geht aus dem Kontext eindeutig hervor, dass der *wirt* als IU_N zu interpretieren ist; im zweiten Fall dagegen könnte man spekulieren, ob *man* hier nicht als IA_N zu interpretieren wäre, so dass es sich um ein 'inkongruentes Aktiv' handeln würde [letztlich scheint es dann aber doch geboten, im Zweifelsfall der 'kongruenten' Lesart den Vorzug zu geben]). In den verbleibenden Fällen wird IA_N entweder als *von*-Phrase realisiert (Wolfdietrich A 140,1f.: *Dô kam ze hove der fürste und wart enpfangen wol, / als noch ein biderbe dicke von einem kûnege sol*; Willehalm von Orlens 10548ff.: *Er müste, als ich bewiset bin, / Mit ainem insigel guldin / Riliche besigelt sin, / Als er von aines kûnges hant / Sol kûngen werden gesant*) oder findet doch zumindest im Rahmen eines Relativsatzes (Willehalm von Orlens 5901ff.: *Do wart er gütliche und wol / Enpfangen, als ain herre sol / Den man mit willen gerne siht / Und im der besten tugende gibt*) oder eines Lokaladverbials (Erec 178f.: *dâ wart er emphanzen wol, / sô man ze v r i u n d e s hûse sol*) Erwähnung.

¹⁷ Lediglich in einem einzigen der betreffenden Fälle handelt es sich bei IV_N um ein dreiwertiges Verb, wobei IU_N als Dativobjekt realisiert wird: *Er müste, als ich bewiset bin, / Mit ainem insigel guldin / Riliche besigelt sin, / Als er von aines kûnges hant / Sol kûngen werden gesant* (Willehalm von Orlens 10548ff.).

- tan 1248ff., 2999ff., Wigalois 3146ff., 3337f., 4175f., 9599ff., Daniel 382ff., Garel 1890ff., 3047f., 4323f., 7117f., 7423ff., 9616f., Gauriel 3547ff., 3768f., Flore 5236ff., 5868ff., 7836ff., Willehalm von Orlens 3907f., Crane 4524f., Gute Frau 1202ff., Mai 71,39f., 100,19f., 110,23f., 123,35f., 213,23f., 224,10ff., Wilhelm von Wenden 485ff., 4796, Ulrichs Alexander 26573f., Göttsweiger Trojanerkrieg 19234ff., Karl 250ff., Rennewart 2843f., 26380ff. (56 Belege)
- 6) Aktiv (kongruent), ohne IV_N, ohne IU_N
(Bsp. Engelhard 1637f.: *dô diente er sinem herren wol/als ein getriuwer knabe sol*): Erec 9395ff., Lanzelet 3515f., Krone 5686ff., 27695ff., Engelhard 1637f., Ulrichs Alexander 14881f., Göttsweiger Trojanerkrieg 21009ff., Karl und Galie 7055f. (8 Belege)
- 7) Aktiv (inkongruent), vollständig
(Bsp. Wigamur 64ff.: *also ward der kunig Paldriot/lieblich empfangen wol,/als man solch gest empfachen sol*): Dietrichs Flucht 5171ff., Sigenot 44,4ff., Wigamur 64ff., 2745f., 4589f., Willehalm von Orlens 11026ff., Reinfried 8636ff., Rudolfs Alexander 6616ff., 17837ff., Ulrichs Alexander 19075f., Trojanerkrieg 1896ff. (11 Belege)
- 8) Aktiv (inkongruent), 'Platzhalterverb' *tuon*, mit IU_N
(Krone 18934ff.: *Sin wart dô gepflegen wol,/Als man lieben gestalten sol/Tuon, von einem vrumen man*) (1 Beleg)
- 9) Aktiv (inkongruent), ohne IV_N, mit IU_N
(Bsp. Demantin 133f.: *he wart dâr entphangen wol/sô men von rechte geste sol*): Jüngerer Sigenot 205,4f., Virginal 941,1f., Lanzelet 831f., Krone 23282f., Demantin 133f., Mai 103,40ff. (6 Belege)
- 10) Aktiv (inkongruent), ohne IV_N, ohne IU_N
(Bsp. Krone 27252ff.: *In wart gedienet harte wol/Und wirdeclichen, als man sol,/An allen dingen*): Krone 22392f., 27252ff. (2 Belege)
- 11) Passiv, mit IV_N
(Willehalm von Orlens 10548ff.: *Er müste, als ich bewiset bin,/Mit ainem insigel guldin/Riliche besigelt sin,/Als er von aines küniges hant/Sol künigen werden gesant*) (1 Beleg)
- 12) Passiv, ohne IV_N
(Bsp. Erec 178f.: *dâ wart er emphanen wol,/sô man ze vriundes hûse sol*): Virginal 655,3ff., Wolfdietrich A 140,1f., Erec 178f., Willehalm von Orlens 5901ff., Göttsweiger Trojanerkrieg 21478ff. (5 Belege)

Was das *genus verbi* angeht, überwiegt, wie kaum anders zu erwarten, das Aktiv, und zwar sowohl bei M (Nrn. 1–6: 98 Belege) als auch – sehr viel eindeutiger noch – bei N (Nrn. 1–10: 118 Belege). Was das Zeugma angeht, überwiegen diejenigen Fälle, in denen N kein eigenes Vollverb bzw. Kopulaverb (d. h. weder ein IV noch ein 'Platzhalterverb'), wohl aber einen eigenen IU enthält (Nrn. 5 u. 9: 62 Belege). Als größte Schnittmenge ergibt sich folgerichtig Nr. 5: Aktiv (kongruent), mit IU_N, ohne Vollverb bzw. Kopulaverb (56 Belege).

Für die lexikalische Analyse von N gilt es nun, die Möglichkeit des Zeugmas in Rechnung zu stellen. Enthält N kein eigenes IV bzw. nur das 'Platzhalterverb' *tuon*, so ergänze ich IV_N aus IV_M (z. B. Iwein 4765f.: *nu enpfiengen sî in beide wol,/als man lieben gast* [ergänze: *enphâhen*] *sol*; Krone 29632f.: *Sie enpfienc in harte wol,/Alsô man vriunden tuon* [d. h. *vriunde enphâhen*] *sol*). Enthält N keinen eigenen IU, so ergänze ich

entsprechend auch IU_N aus IU_M (z. B. Engelhard 1637: *dô diente ersînem herren wol/als ein getriuwer knabe* [ergänze: *sînem herren dienen*] *sol.*

Dies vorausgeschickt, lasse ich eine nach Häufigkeit geordnete Übersicht über die lexikalischen Realisationen von IV_N folgen. Hinter jedem IV_N sind, ebenfalls nach Häufigkeit geordnet, die lexikalischen Realisationen der zugehörigen Aktantenkombinationen IA_N – IU_N angegeben, wobei ich mich auf das den jeweiligen Aktanten bezeichnende Substantiv bzw. Pronomen beschränke. Die Angaben der Verben und Substantive erfolgen in der Grundform (Infinitiv bzw. Nominativ Singular). Lexikalische Realisationen, die nur einmal begegnen, werden unter 'Übrige' zusammengefasst.

Übersicht 3:

- emphâben* (43) *man* [pron.] – *gast* (11): Virginal 941,1f., Iwein 4765f., Tristan 5363ff., Garel 4323f., 7423ff., Wigamur 64ff., Willehalm von Orlens 3490ff., Demantin 133f., Mai 71,39f., 213,23f., Rudolfs Alexander 17837ff.; *man* [pron.] – *vriunt* (11): Kudrun 678,1f., Erec 1518ff., Wigalois 4175f., Krone 29632f., Daniel 382ff., Garel 1890ff., 9616f., Partonopier 3386ff., Gute Frau 1202ff., Mai 110,23f., 224,10ff.; *man* [pron.] – *herre* (4): Sigenot 44,4ff., Gauriel 3547ff., 3768f., Willehalm von Orlens 5901ff.; *man* [pron.] – *künic* (2): Dietrichs Flucht 5171ff., Karl 250ff.; *wirt* – *gast* (2): Iwein 6472ff., Wigalois 3337ff.; *vriunt* – *der ander* [*vriunt*] (2): Rennewart 2843f., 26380ff.; *man* [pron.] – *vürste* (1): Jüngerer Sigenot 205,4f.; *man* [pron.] – *bote* (1): Mai 103,40ff.; *Übrige* (9): Virginal 655,3ff., Wolfdietrich A 140,1f., Erec 178f., Tristan 18726f., Ulrichs Tristan 1248ff., 2999ff., Wigalois 9599ff., Krone 23282f., Rudolfs Alexander 6616ff.
- phlegen* (16) *man* [pron.] – *gast* (2): Krone 18934ff., Wilhelm von Wenden 485ff.; *man* [pron.] – *liute* (2): Garel 3047f., 21032ff.; *man* [pron.] – *künic* (2): Ulrichs Alexander 19075f., Rennewart 32155f.; *vriunt* – *vriunt* (1): Heinrichs Tristan 4340ff.; *wirt* – *gast* (1): Heinrichs Tristan 5831ff.; *man* [pron.] – *vriunt* (1): Garel 7117f.; *man* [pron.] – *bote* (1): Mai 100,19f.; *man* [pron.] – *vürste* (1): Wilhelm von Wenden 4377f.; *Übrige* (5): Rosengarten A 129,3f., Wolfdietrich A 34,1f., Gregorius 297ff., Tandareis 7330ff., Wigamur 310f.
- dienen* (9) *man* [pron.] – *vriunt* (1): Nibelungenlied 1062,4; *man* [pron.] – *gast* (1): Krone 20622ff.; *man* [pron.] – *künic* (1): Wigamur 4589f.; *Übrige* (6): Tristan 4097ff., Krone 22392f., 27252f., Wigamur 2745f., Willehalm von Orlens 3907f., Engelhard 1637f.
- troesten* (4) *man* [pron.] – *vriunt* (2): Gregorius 550ff., Erec 6213ff.; *Übrige* (2): Wigamur 5271, Trojanerkrieg 44782ff.
- gunnen* (4) *vriunt* – *vriunt* (2): Crane 4524f., Ulrichs Alexander 26573f.; *Übrige* (2): Erec 9395ff., Willehalm von Orlens 14847ff.
- grüezen* (3) *man* [pron.] – *künic* (1): Nibelungenlied 1438,2f.; *man* [pron.] – *herre* (1): Tristan 11163ff.; *Übrige* (1): Iwein 1002f.
- volgen* (3) *man* [pron.] – *der wise* (2): Willehalm von Orlens 13740ff., Rudolfs Alexander 19885f.; *man* [pron.] – *vriunt* (1): Kudrun 8,2
- (er)bieten* (3) *vriunt* – *der ander* [*vriunt*] (1): Wigalois 3146ff.; *man* [pron.] – *gast* (1): Flore 5236ff.; *Übrige* (1): Guter Gerhard 714ff.

begân (2) *man* [pron.] – *vriunt* (1): Liet von Troye 11091ff.; Übrige (1): Krone 12822ff.
leben mit (2) *liep* – *liep* (1): Heinrichs Tristan 3692f.; *man* [subst.] – *wîp* (1): Heinrichs Tristan 5962ff.
 Übrige (35) *man* [pron.] – *vürste* (3): Walberan 1209f., Willehalm von Orlens 11026ff., Wilhelm von Wenden 442f.; *man* [subst.] – *wîp* (3): Gregorius 1955f., Flore 7836ff., Trojanerkrieg 15508ff.; *liep* – *liep* (3): Tristan 1107ff., Flore 5868ff., Willehalm von Orlens 4985f.; *man* [pron.] – *gast* (2): Lanzelet 831f., Gauriel 2810ff.; *man* [pron.] – *vriunt* (2): Mai 123,35f., Götweiger Trojanerkrieg 19234ff.; *man* [pron.] – *künic* (1): Erec 8607f.; *vriunt* – *der ander* [*vriunt*] (1): Lanzelet 3515f.; Übrige (21): Erec 2912ff., Tristan 1937ff., 3264ff., 3943ff., 11558ff., Krone 5686ff., 27695ff., Willehalm von Orlens 8692ff., 10548ff., Reinfried 8636ff., Engelhard 4700ff., Wilhelm von Wenden 4796, Ulrichs Alexander 14881f., 16239f., 17805ff., Trojanerkrieg 597ff., 1896ff., Götweiger Trojanerkrieg 21009ff., 21478ff., Karl und Galie 7055f.

Es zeigt sich, dass durch IV_N ganz überwiegend solche Handlungen bezeichnet werden, die sich der Kategorie ‘jemandem etwas Gutes tun’ zuordnen lassen, dass es sich mithin bei den in N formulierten Normen ganz überwiegend um ethische Normen handelt.¹⁸ Das Verhältnis zwischen IA_N und IU_N kann hierbei geschlechtlich, ständisch oder verwandtschaftlich definiert sein. Als dominierend indessen erweisen sich zwei Paarungen, die persönlich bzw. situativ definiert sind, nämlich die Paarung ‘*man* [pron.] – *vriunt*’ (zu der sich noch die bedeutungsgleichen Paarungen ‘*vriunt* – *der ander* [*vriunt*]’ und ‘*vriunt* – *vriunt*’ stellen lassen) und ‘*man* [pron.] – *gast*’ (zu der sich noch die bedeutungsgleiche Paarung ‘*wirt* – *gast*’ stellen lässt). Hier eine entsprechende Übersicht (die betreffenden Belegstellen lassen sich leicht der obigen Übersicht entnehmen):

Übersicht 4:

Freundschaft (26) *man* [pron.] – *vriunt* (19): *enphâben* (11), *troesten* (2), *phlegen* (1), *dienen* (1), *volgen* (1), *begân* (1), Übrige (2); *vriunt* – *der ander* [*vriunt*] (4): *enphâben* (2), (*er*)*bieten* (1), Übrige (1); *vriunt* – *vriunt* (3): *gunnen* (2), *phlegen* (1)
 Gastfreundschaft (20) *man* [pron.] – *gast* (17): *enphâben* (11), *phlegen* (2), *dienen* (1), (*er*)*bieten* (1), Übrige (2); *wirt* – *gast* (3): *enphâben* (2), *phlegen* (1)

Wie man sieht, begegnen die Freundschafts- bzw. Gastfreundschaftspaarungen in nicht weniger als 46 von 124 ‘interpersonalen’ Belegen, wobei sich die Kombinationen ‘*man* [pron.] – *vriunt* – *enphâben*’ und ‘*man* – *gast* – *enphâben*’ mit jeweils 11 Belegen als die weitaus häufigsten erweisen. Es sei nun auch noch ein Blick auf die kleinere Gruppe der nicht-interpersonalen Verben geworfen (70 Belege).

¹⁸ Ausnahmsweise kann die betreffende Norm auch ins Negative gewendet sein (vgl. Iwein 1002f.: *der gruozt in harte verre/als vîent sinen vîent sol*).

Unter nicht-interpersonalen Verben sollen hier solche Verben (bzw. Verbindungen eines Kopulaverbs mit einem Prädikativ) verstanden werden, die höchstens einen Aktanten mit dem Merkmal [+menschlich] an sich binden. Ich lasse eine nach Häufigkeit geordnete Übersicht über die in N verwendeten nicht-interpersonalen Verben folgen, wobei ich nötigenfalls aus M ergänze (z. B. Gauriel 988f.: *dô hete er sich gewâfent wol, / als ein ritter guot* [ergänze: *sich wâfenen*] *sol*; Partonopier 12406ff.: *nu was ze den zîten / Partonopier gewâpent wol, / sam der ze rehte* [ergänze: *gewâpent wesen*] *sol, / dem niht eines riemen bristet*; Meleranz 8939f.: *do er nu was gewâpent wol, / als ze strît ein ritter* [ergänze: *gewâpent sîn/wesen*] *sol*). Hinter jedem nicht-interpersonalen Verb sind, ebenfalls nach Häufigkeit geordnet, diejenigen Aktanten angegeben, die als Träger der durch das Prädikat bezeichneten Handlung, Wahrnehmung oder Emotion bzw. des durch das Prädikat bezeichneten Zustandes fungieren. Im Übrigen gilt, was schon oben zu Übersicht 3 bemerkt wurde.

Übersicht 5:¹⁹

gewâfent sîn/wesen, sich wâfenen (8) *ritter* (3): Erec 4155f., Meleranz 8939f., Gauriel 988f.; *man* [subst.] (2): Tristan 8926ff., Tandareis 9077f.; *degen* (1): Göttheimer Trojanerkrieg 493off.; *künic* (1): Rennewart 17479f.; *Übrige* (1): Partonopier 12406ff.

tuon (6) *man* [subst.] (1): Krone 28731; *man* [pron.] (1): Arabel 311,12; *Übrige* (4): Erec 3070, Tristan 1349ff., Göttheimer Trojanerkrieg 20806, Rennewart 15572

zieren, gezieret, durchzieret sîn/wesen (3) *wîp* (1): Gregorius 875ff.; *degen* (1): Göttheimer Trojanerkrieg 493off. *Übrige* (1): Göttheimer Trojanerkrieg 3897f.

enphâben (3) *ritter* (1): Armer Heinrich 1337ff.; *man* [subst.] (1): Tristan 12538ff.; *Übrige* (1): Gregorius 1127f.

ze harnasche sîn/wesen, geharnascht sîn/wesen (3) *ritter* (2): Wigalois 655of., Wigamur 1449f.; *Übrige*: Erec 16f.

vol sîn/wesen (3) Erec 248f., Krone 29742f., Wilhelm von Wenden 1533ff.

(be-, ge-)denken (3) *ritter* (1): Krone 22572ff.; *man* [pron.] (1): Rudolfs Alexander 20987f.; *Übrige* (1): Erec 8119ff.

leben (3) *man* [pron.] (1): Reinfried 159ff.; *künic* (1): Rudolfs Alexander 8529f.; *Übrige* (1): Rudolfs Alexander 444ff.

sich warnen, gewarnet sîn/wesen (2) *man* [pron.] (1): Erec 733f.; *man* [subst.] (1): Tristan 5303ff.

bereiten, bereitet sîn/wesen (2) *man* [subst.] (1): Tristan 5303ff.; *man* [pron.] (1): Arabel 161,1ff.

rîten (3) *man* [pron.] (2): Wigamur 2014f., 3685ff.; *ritter* (1): Lanzelet 9022f.

¹⁹ Zwei der hier versammelten Belege sind doppelt berücksichtigt: Tristan 5303ff. unter 'gewarnet sîn/wesen' wie unter 'bereitet sîn/wesen', Göttheimer Trojanerkrieg 493off. unter 'gewâpent sîn/wesen' wie unter 'gezieret sîn/wesen'.

- werben* (2) *man* [pron.] (1): Krone 5655ff.; *Übrige* (1): Garel 7793ff.
gebären (2) *künic* (1): Daniel 6608f.; *man* [pron.] (1): Willehalm von Orlens 12086ff.
verdecken, verdeckt sîn/wesen (2) *man* [pron.] (1): Rudolfs Alexander 7189f.; *Übrige* (1): Wigamur 528f.
Übrige (27) *man* [pron.] (8): Rabenschlacht 236,3f., Tristan 11921ff., Krone 5329ff., 20041f., Tandareis 1912ff., Rudolfs Alexander 5999ff., Göteweiger Trojanerkrieg 8800ff., 16489f.; *ritter* (4): Tristan 10842ff., Krone 4067ff., Garel 5382ff., Göteweiger Trojanerkrieg 10832ff.; *maget* (2): Liet von Troye 609ff., Wigalois 743ff.; *wip* (1): Tristan 5260ff.; *degen* (1): Arabel 55,27; *Übrige* (11): Iwein 1213f., Tristan 6674ff., 11123ff., 12969ff., Krone 10530f., Lohengrin 6834f., Willehalm von Orlens 2713f., Willehalm von Wenden 1095f., Göteweiger Trojanerkrieg 8910ff., Karl 10405f., Rennewart 2721f.

Unter den wenigen Kombinationen, die mehr als einmal begegnen, tritt nur eine Gruppe etwas deutlicher hervor, in der das Substantiv *'ritter'* bzw. *'man'* als Träger der Handlung *'sich wâfenen'* bzw. des Zustands *'gewâfent sîn/wesen, ze harnasche sîn/wesen, geharnascht sîn/wesen'* erscheint. Auch Johannes Rothe käme also auf seine Kosten. Allerdings ist die besagte Gruppe nicht nur heterogener, sondern mit 7 Belegen auch deutlich kleiner als die oben herausgearbeitete *'interpersonale'* Gruppe *'man – vriunt/gast – enphâben'*.

V

Als Auswahlkriterium für meine Belegstellen diente mir eine syntaktische Definition, die gewisse Bedingungen für einen Matrixsatz M und einen unmittelbar untergeordneten Nebensatz N festlegte. Es konnte gezeigt werden, dass es sich bei N in der Regel um einen nicht-bildlichen, bevorzugt durch das Vergleichswort *'als'* eingeleiteten, weder negierten noch eingeschränkten Satz der Gleichheit handelt, der, meist unter Verwendung des gleichen Vollverbs bzw. Kopulaverbs wie M, die Übereinstimmung zumindest *eines*, für gewöhnlich aber *des* durch M repräsentierten Elements der erzählten Geschichte mit einer allgemeingültigen Norm behauptet. In der Mehrheit der Fälle handelt es sich bei dieser Norm um eine ethische Norm, die, meist unter Absehung von geschlechtlichen, ständischen oder verwandtschaftlichen Verhältnissen, den Umgang des Menschen mit seinen Mitmenschen betrifft, wobei insbesondere den Geboten der Freundschaft und der Gastfreundschaft eine herausragende Stellung zukommt. *Vriunde* bzw. *geste* soll man gut *enphâben*, lautet die am häufigsten reproduzierte Lehre – ein Befund, über den sich der Verfasser des ›Wälschen Gastes‹ sicherlich gefreut hätte. Eine ganz andere Frage ist es, ob sich der junge Leser, den Thomasin im Auge hatte, tatsächlich für solche formelhaften Wendungen interessierte.

*

POETISCHE TRANSFORMATIONEN
LEHRHAFTES SPRECHEN IN DER HÖFISCHEN LYRIK

*

Derk Ohlenroth

Leiden im Glück
oder

Sus sol ein man des besten sich versehen (zu MF 211,27)

In den letzten Jahrzehnten ist die Lyrik Hartmanns von Aue zunehmend in den Blickpunkt des Forschungsinteresses gerückt. Gelegentlich hat dies überraschende Kommentierungen bis hin zu gänzlich neuen Deutungen gezeigt, deren Anliegen es ist, das konventionelle Hartmannbild um die in den bekannten Minneabsagen, dem dritten Kreuzlied (MF 218,5) und dem sog. 'Unmutslied' (MF 216,29), bereits vorbereitete Komponente einer Kritik an der höfischen Minne zu erweitern oder entsprechend schärfer zu profilieren. Eines der Lieder, die unter das Vorzeichen einer Kritik Hartmanns an Grundwerten der Hohen Minne geraten sind, ist das dreistrophige *state*-Lied, MF 211,27. Man hat sich angewöhnt, seine Aussagen als 'ironisch' zu verstehen, und beruft sich damit zunächst auf den unüberhörbar originellen Tenor des ersten Stollens seiner Eingangstrophe. Dabei gründet sich der 'Ironieverdacht' auf die geläufig gewordene Voraussetzung einer schon mit der originären Konzeption gegebenen Einheit des dreistrophigen Liedes.¹ Diese Voraussetzung gilt es im folgenden kritisch zu überprüfen. Ich gebe zunächst den Text.²

¹ Überliefert als kohärenter Strophenzusammenhang in BC.

² Hier folge ich im wesentlichen der alten Ausgabe von Carl v. Kraus, weiche indessen vor allem in der Interpunktion etwas ab (Des Minnesangs Frühling, nach Karl Lachmann, Moriz Haupt und Friedrich Vogt neu bearb. von Carl von Kraus, 35. Aufl., Stuttgart 1970).

- 211,27 Der mit gelücke trûric ist,
 der wirt mit ungelücke selten gemellîchen vrô.
 für trûren hân ich einen list;
- 30 swaz mir geschilt ze leide, sô gedenke ich iemer sô:
 ‘nu lâ varn, ez solte dir geschehen.
 schiere kumt daz dir gefrumt.’
 sus sol ein man des besten sich versehen.
- 35 Swer anders giht, der misseseit –
 wan daz man stætiu wîp mit stætekeit erwerben muoz.
 des hât mir mîn unstætekeit
 ein stætez wîp verlorn. diu bôt mir alse schoenen gruoze,
 212 daz si mir erougte lieben wân.
 dô si erkôs mich stætelôs,
 dô muose ouch diu genâde ein ende hân.
- 5 Ez ist mir iemer mêre guot,
 daz mîn unstæte an stæten frôiden mich versûmet hât:
 nû kêre ich mich an stæten muot,
 und muoz mit heile mînes ungelückes werden rât.
 ich bin einer stæten undertân:
- 10 an der wirt schîn diu stæte mîn
 und deich an stæte meister nie gewan.

Die Eingangsthese geht von einer ungewöhnlichen Vorstellung aus: Anscheinend begegnet der Fall, daß jemand bei herrschenden glücklichen Umständen (*mit gelücke*)³ Kummernis leidet (27). Dies sind die disparaten Vorzeichen, unter welchen im folgenden Vers (28) die Gemütslage des Betroffenen in *wirklichem* Unglück mit heiterer Süffisanz kommentiert wird. Der Sprecher gibt sich ebenso launig-überlegen wie distanziert. Selbst augenscheinlich nicht betroffen,⁴ dürfte er auf einen aktuellen Fall anspielen, der einen Dritten betrifft und der seiner Hörerschaft hinreichend deutlich vor Augen stehen sollte – für ihn Anlaß des Sprechens. Wer könnte gemeint sein? Geht es im ersten Vers um die Pose des stets ‘trauernden’ Minnesin-

3 Ernst von Reusner, Hartmann von Aue, Lieder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg., übersetzt und kommentiert von E. v. Reusner, Stuttgart 1985 (RUB 8082), S. 43, übersetzt: „Wer jammert, wenn es ihm gut geht [...]“. Ähnlich paraphrasiert Trude Ehler, Zur Poetik von *texte* und *contre-texte* im Minnesang Hartmanns von Aue, in: Vom Mittelalter zur Neuzeit. FS Horst Brunner, hg. von Dorothea Klein u. a., Wiesbaden 2000, S. 95–107, hier 98: „In einer Sentenz behauptet der Sânger, wer im Glück Trûbsal blase [...]“.

4 Anders Manfred Günter Scholz, Walthers Lied über die *Stæte* (L 96,29ff.) und seine „naive“ Rezeption, in: Walther lesen. Interpretationen und Überlegungen zu Walther von der Vogelweide. FS Ursula Schulze, hg. von Volker Mertens und Ulrich Müller, Göttingen 2001, S. 39–58, hier 54.

gers, die Walther so kennzeichnen kann: *maneger trûret, dem doch liep geschicht* (L. 41,29)?⁵

Mit dem zweiten Stollen wird jene eben noch ironisierte Situation wirklichen *ungelückes* überraschenderweise doch ernstgenommen. Der Sprecher leistet mit einer eigenen, sehr persönlichen Lebensregel eine Art Hilfsangebot. Als Rezept gegen das *trûren* hat sich für ihn ein optimistischer Fatalismus bewährt; die Erwartung von besserem⁶ tröstet ihn über jeweilige unausweichliche Leiderfahrungen hinweg. Der Schlußvers von I erhebt dies zur allgemeinverbindlichen 'mannhaften' Lebensmaxime. Wenn aber die launige Ironie des Eingangsstollens unvermittelt von einem konstruktiven und höchst persönlichen Lebenshilfe-Entwurf abgelöst wird, so übergeht der Sprecher auch die unmittelbar zuvor getroffene Unterscheidung jenes ominösen 'Trauerns im Glück' von dem unzweifelhaften Unglück, das in die aktuelle Situation hereinzuspielen scheint. Unterstellt, 211,27 *der mit gelücke trûric ist* ziele wirklich auf ein vorgebliches 'Trauern', etwa die bloße Pose des Minnesingers, so meint doch 29 *trûren*, sachlich an 28 *ungelücke* anschließend, eine echte Leiderfahrung, wie auch V. 30 bestätigt. Von ihr handelt die Strophe. Ob sie damit noch eine Minnethematik anspricht, d. h. auch, wer etwa gemeint sein könnte, bleibt ebenso offen wie die Ursache jener merkwürdigen Divergenz zwischen launiger Ironie in der Eingangssentenz und einem gleichermaßen leichtherzigen wie aufrichtigen Lebenshilfe-Angebot in direkter Folge, welches die Leiderfahrung unvermittelt ernstzunehmen scheint.

Im Abgesang zitiert der Sänger als Kernsatz der anempfohlenen Lebensbewältigung in direkter Rede einen standardisierten Zuspruch an sich selbst: Alle Widerfahrnisse, ob Leidbringendes oder Hilfreiches, treffen jeweils ohne eigenes Zutun.⁷ Weder war augenscheinlich das Leid voraussehbar und insoweit zu vermeiden, noch kommt auch nur ein Gedanke daran auf, man könne von sich aus dem Wechsel zum besseren nachhelfen. Man läßt die Dinge geschehen und wartet darauf, daß in gewohntem Rhythmus wiederum Erfreulicheres begegnet. Als spruchartig-didaktisches Plädoyer für einen optimistischen Fatalismus ist die Strophe I für sich genommen ein in sich abgeschlossener Sinnzusammenhang.⁸ Die Situation des Sprechenden selbst ist in diesem Zusammenhang weiter kein Problem.

⁵ Nach von Reusners Auffassung (Anm. 3), S. 119, „kritisiert“ Hartmann hier „die konventionelle Minne. Ha evoziert zunächst den immerleidenden Minner [...], wendet das Motiv dann aber ironisch“.

⁶ Eine ähnliche Gnome formuliert etwa Wolfram von Eschenbach im ›Willehalm‹ (VI 280,13): *nâch trûren sol vreude etswenne komen*.

⁷ Vgl. Ehlerts Hinweis auf die Fortuna (Anm. 3), S. 99.

⁸ Konrad Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, 2. Aufl., Halle 1928, S. 100, trennt die Strophe I von den zwei folgenden ab: „Da die erste Strophe dieses Tons inhaltlich nichts mit den beiden anderen gemein hat, so ist sie [...] als selbständiges Lied abzutrennen.“ Ihm folgt Franz Saran, Hartmann von Aue als Lyri-

Der erste Stollen von Strophe II formuliert ebenfalls eine These, und auch hier bringt der folgende Text den Sprechenden selbst ins Spiel. Doch gibt sich jetzt eindeutig eine Minnethematik zu erkennen: Werben um *stetiu wip* erfordert *statekeit*. Der Eingangsvers *Swer anders gibt, der misseseit* (35) mag zunächst überraschen – was macht ihn nötig? Ist die These von 211,36 nicht unwidersprechlich klar? Auf sie scheint sich doch der vorausgehende Vers zu beziehen; in der Forschung wird der Eingangsstollen von Strophe II einhellig so verstanden.⁹ Diese These führt über den mit Strophe I gezogenen Rahmen hinaus. Nicht nur war dort von stetem Werben keine Rede noch auch explizit von dessen Fehlschlagen: Der Sprechende hatte, selbst unangefochten, eine Unglückssituation von außen kommentiert. Hier dagegen betrifft die mit dem zweiten Stollen einsetzende Anwendung die Situation des Sprechenden selbst, und die ist ein selbstverschuldetes Unglück. Wie ernst es genommen wird, unterstreicht deutlich genug der Satzschluß mitten im Vers 211,38. Die Situation ist nicht aus einer Rückschau in eine schon fernere Vergangenheit gesehen; ein Vorgriff auf Strophe III (212,7 *nû*; 8 *mînes ungelückes*) bestätigt: Auf dem Sprechenden lastet sein Mißgeschick noch jetzt, in der herrschenden Gegenwart.

Auch Strophe III stellt eine Art thesenhafter Zusammenfassung an den Anfang: Jenes in Strophe II geschilderte selbstverschuldete Unglück wertet der Sprecher als dauerhaften Gewinn. Es hat ihm offenbar zu eben der Einsicht in sein Fehlverhalten verholfen, wie sie schon die II. Strophe beherrscht: Ein gründlicher Sinneswandel, verbunden mit dem Entschluß zur Stetigkeit, beflügelt ihn zu dem aufrichtigen Vornehmen, eine nunmehr unverbrüchliche Stetigkeit zu bewahren¹⁰ und so künftigem Heil den Weg zu

ker. Eine literarhistorische Untersuchung, Halle 1889, S. 14: „Burdach stellt mit recht die selbständigkeit der ersten strophe wieder her“.

⁹ Als einen solchen Zusammenhang zitiert Ekkehard Blattmann, *Die Lieder Hartmanns von Aue. Ein Zyklus*, Berlin 1968 (Philologische Studien und Quellen 44), S. 207, die zwei fraglichen Verse. Von Reusner (Anm. 3), S. 43, übersetzt sie so: „Wer leugnet, daß man eine Frau, deren feste Haltung durch nichts ins Wanken gebracht werden kann, nur durch Charakterfestigkeit zu gewinnen vermag, der lügt.“ Ähnlich Ehler (Anm. 3), S. 99: „Derjenige lügt, der behauptet, daß man verlässliche Frauen anders als durch Verlässlichkeit erobern könne.“ Entsprechend paraphrasiert Scholz (Anm. 4), S. 56: „Man kann *stetiu wip* nur mit *statekeit* gewinnen; wer das leugnet, sagt die Unwahrheit.“

¹⁰ So etwa sieht es auch Blattmann (Anm. 9), S. 130. Nach Scholz' Auffassung (Anm. 4) dagegen führt Hartmann, der „mit dem Ich, das er im Lied vorstellt, nichts gemein“ habe (S. 57), „dem Rezipienten vor Augen [...], daß einer, der so leicht zwischen *state* und *unstete* hin- und herpendeln kann wie das Ich in Hartmanns Lied, selbst gar nicht bemerkt, daß er alles andere als ein *meister* der *state* ist. Und gerade in diesem Bloßstellen des wahren Charakters seines Großsprechers scheint eine wesentliche Intention der Hartmannschen Darstellung zu liegen.“ (S. 54) Doch geschieht dem Sänger damit unrecht: Er leistet ein Versprechen für die Zukunft seiner neuen Bindung; 212,12 bedeutet: „und daß es nie jemanden gegeben hat [Prt. *gewan*], der [künftig – vgl.

ebnen.¹¹ Daß 212,9–11 von einem Dienstverhältnis mit einer neuen Partnerin die Rede ist,¹² duldet angesichts des kalkulierte antithetisch eingesetzten *stæte*-Motivs in der binnenreimend-pointierenden jeweils vorletzten Zeile der Strophen II und III keinen ernsthaften Zweifel. Das Strophenpaar schließt sich so höchst sinnfällig zu einer spannungsvollen Einheit zusammen.

Was die Strophen II–III mit I verbindet, ist (neben dem Ton, dem offenbar eine markante Eingangsthese eigentümlich ist) ihre sehr allgemeine Thematik: *ungelücke* (28 – vgl. 8) und im Anschluß die Aussicht auf besseres; die Eingangsstrophe umfaßt als Grundmotivik das, was alsdann zwei Strophen explizierend auffächern. Sonst aber herrschen tiefgreifende Unterschiede. Während der Sprecher der Strophe I das Unglück sowie dessen Bewältigung von außen kommentiert, führt derjenige der Strophen II–III beides als selbst Betroffener vor. Ebenso wenig wie überhaupt einen Bezug zum Thema Minne nennt die Str. I den Anlaß des *trûrens*, das herrschende Unglück, beim Namen, und von entsprechend unspezifischer Geltung bleibt die empfohlene Selbsthilfe. Demgegenüber offenbart der Sprecher der Strophe II nicht allein sein Mißgeschick im Detail, sondern damit zugleich die Ursache seines Verlustes; es ist der Verstoß gegen eine – in V. 36 formulierte – Grundregel des Minnewerbens, die Wahrung von *stætekeit*, Themabegriff des Strophenpaares II–III. Anders als die Strophe I, die von einem nicht steuerbaren Geschick auszugehen scheint, das den Menschen ohne dessen Zutun ergreift, präsentiert die Strophe II den Sprechenden selbst als für sein Unglück Verantwortlichen. Die Konsequenz aus dieser Einsicht beherrscht die Strophe III. Anstatt, wie es die Strophe I empfiehlt, auf eine günstige Wendung seines Schicksals lediglich zu hoffen, sieht sich der Sänger im Wege eines inneren Wandels zur Selbsterkenntnis und damit auf den Entschluß zu künftiger *stæte* geführt. Im Unterschied zu Str. I bestimmt in den Strophen II und III

212,10 *wirt schîn*] an *stæte* über mich triumphiert.“ Mit seiner Umkehr zur *stæte* (nicht „Pendeln“, insbesondere nicht in Richtung *unstæte*) entspricht er höfischer Erwartung (vgl. etwa Walther L. 71,14f.).

¹¹ Für Scholz (Anm. 4), S. 51, „scheint“ der Sprecher „einem Automatismus zu vertrauen: wenn ich *stæte* bin, wird mich eine *stæte* Frau auch erhören.“ Doch liegt dem Ausdruck 212,8 *muoz* wohl eher die inständige Hoffnung zugrunde, die Phase selbstverschuldeten Unglücks möge ihr Ende finden; *stæte* ist dafür eine unabdingbare Voraussetzung. Im Zusammenhang mit Strophe II spricht auch Ehlert (Anm. 3), S. 99, vom „Grundkonsens der Hohen Minne [...], daß Verlässlichkeit des Liebenden eine *conditio sine qua non* sei.“ Wie anders sollte sich der Sprecher verhalten? Er vertraut auf einen gegebenen inneren Zusammenhang.

¹² So Saran (Anm. 8), S. 14; Carl von Kraus, *Des Minnesangs Frühling*. Untersuchungen, Leipzig 1939, S. 463; implizite auch Paul Salmon, *The Underrated Lyrics of Hartmann von Aue*, in: *MLR* 66 (1971), S. 810–825, hier 817; Scholz (Anm. 4), S. 54. Anders Christoph Cormeau/Wilhelm Störmer, *Hartmann von Aue*. Epoche – Werk – Wirkung, 2. Aufl., München 1993 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 85; Ehlert (Anm. 3), S. 102, Anm. 20.

das eigene Zutun Vergangenheit wie Zukunft, das herrschende Mißgeschick wie eine erhoffte künftige Wendung zum Guten.

Friedrich Vogt hat in seiner Textausgabe¹³ eine noch von Burdach und Saran vorgenommene Abtrennung der Strophe I als eines eigenen „Liedes“ rückgängig gemacht. Von Kraus folgt ihm: „[...] da die erste Strophe eine allgemeine Lebensregel bringt, deren Richtigkeit in den beiden folgenden an der persönlichen Erfahrung des Dichters erwiesen wird. Auch scheint mir schon die Beziehung von 211,28 (*ungelücke*) und 32 zu 212,8 (*ungelücke*) [...] die Zusammengehörigkeit vollkommen sicherzustellen.“¹⁴

v. Kraus war mit seinem Plädoyer für die ‘Zusammengehörigkeit’ der drei Strophen der ihn kennzeichnenden – heute herrschend gewordenen – Neigung gefolgt, tongleiche Minnesang-Strophen als originären Lied-Zusammenhang zu sehen. Doch birgt dies die Gefahr einer Mißdeutung einzelner Strophen unter fremden Vorzeichen. Aus den Strophen II–III spricht ein unbezweifelbarer Ernst. Von der Ironie des Eingangs (Beginn der Strophe I) sind sie völlig frei.¹⁵ Die Weichen für ihre Mißdeutung mag schon Sarans abschätzigste Beurteilung aller drei Strophen gestellt haben ([Anm. 8], S. 101): Das erste Lied (Strophe I) „gibt die beziehung zum minnedienst fast völlig auf. [...] das zweite [...] entbehrt gewis jeder persönlichen grundlage. [...] die entwicklung ist von ihrem ersten höhepunkt bis zum gemeinplatz und zur wortkünstelei herabgestiegen.“ Max H. Jellinek¹⁶ spricht das Lied wegen des Reims 212,9 *undertân* – 12 *gewan* Hartmann ab: „Zu seiner art stimmt ganz und gar nicht der spielerische, leichte, ja übermütige ton dieser strophen.“ Offensichtlich sieht er die Strophen II und III bereits unter demselben Blickwinkel wie Strophe I. Bis jenes Strophenpaar dann, im Sog der Eingangsstrophe, unter ‘Ironieverdacht’ genommen wurde, war es ein geringfügiger Schritt.¹⁷

¹³ Des Minnesangs Frühling. Mit Bezeichnung der Abweichungen von Lachmann und Haupt und unter Beifügung ihrer Anmerkungen neu bearbeitet von Friedrich Vogt, Leipzig 1911, S. 428.

¹⁴ v. Kraus (Anm. 12), S. 462f. Die mittlerweile unbezweifelte Prämisse, es handle sich bei den drei Strophen um einen originären Lied- und einen bündigen situativen Zusammenhang mit demselben Sprecher im selben Liedvortrag, läßt Cormeau/Störmer (Anm. 12), S. 85, urteilen: „Die 1. Strophe reflektiert von einer allgemeinen Sentenz ausgehend über Glück und Unglück [...]. Erst die 2. Strophe konkretisiert das Schicksal nun als Minnegeschick [...]“. Ebenso sehen es Ehlert (Anm. 3), S. 99, und Scholz (Anm. 4), S. 54.

¹⁵ Zum ‘Ironie-Verdacht’, unter den dessenungeachtet das ganze Lied genommen wird, vgl. Scholz (Anm. 4), S. 52–54.

¹⁶ Zu Hartmanns lyrik, in: PBB 45 (1921), S. 59–71, hier 60.

¹⁷ Ihn hat Salmon (Anm. 12), S. 817, eingeleitet; er sieht in dem Lied „a latent criticism of the conventional subservience of the poet to his lady“ (S. 825). Von Reusner (Anm. 3), der das Lied (unter Berufung auf MFU 462f.) ausdrücklich für einen geschlossenen Zusammenhang erklärt, bemerkt zu Strophe II: „Er hat *ein wip verlor*n, was nach Str. 1 komisch wirken muß. Und das Lied endet [...] mit einem übertriebenen Selbstlob,

Ehlert ([Anm. 3], S. 98–103) sieht im Lied MF 211,27 eines der Zeugnisse für die folgende These: „Mit den subtilen Mitteln der Ironie arbeitet Hartmann an der Destruktion des Konzepts der Hohen Minne“ (S. 96; vgl. auch S. 103). Sie geht von dem (V. 211,36 in Strophe II entnommenen) Satz aus: „Mit Verlässlichkeit erobert man eine Frau“ (S. 100). Allerdings ist dieses Fundament nicht wirklich belastbar: 36 *muoz* besagt nur, daß im Sinne einer „*conditio sine qua non*“ für das Vornehmen, eine entsprechende Frau zu erobern, der Anspruch der Verlässlichkeit erhoben wird; eine Garantie des Gelingens – selbst wenn mit dem Begriff *erwerben* wohlwollend das erwünschte Ziel ins Auge gefaßt wird – ist nicht eingeschlossen: *muoz* bezieht sich auf die Haltung (*mit statekeit*), nicht auf den Erfolg, also ein *erwerben*. Ehlert findet selbst eine treffende Formulierung dafür: „daß die Verlässlichkeit des Liebenden nach dem Konzept der Hohen Minne zwar eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung dafür ist, daß der Liebende die Gunst der Dame gewinnt“ (ebd.). Es geht in Strophe II nicht um etwaige Erfolgsaussichten der *statekeit*, sondern um die unabwendbar mißlichen Konsequenzen der *unstatekeit* – um das, was dem „Nicht-Eingeweihten“ einsichtig ist: die Erfolglosigkeit des Liebenden „könne nur in seiner Unbeständigkeit begründet sein [...]“ (ebd.). Sein Scheitern ist so begründet – andere mögliche Gründe sind in der Strophe nicht thematisiert.

In Strophe III nennt der Sänger den Grund dafür, daß er seinen durch *unstate* verursachten Mißerfolg begrüßt. Der Aussage des Textes hält Ehlert entgegen: „Im Diskurs der Hohen Minne kann es für den Sänger keinen Grund geben, sich über selbstverschuldeten Mißerfolg bei den Damen auch noch zufrieden zu äußern“ (ebd.). Sie vermutet im vermeintlichen „Konterkarieren der Erwartungshaltung [...] ein deutliches Ironiesignal“ (ebd.). „Für den Eingeweihten deutet sich hier schon an, was der Sänger am Ende der Strophe explizit behauptet, daß nämlich in Wahrheit keine Rede davon sein kann, daß er jemals unzuverlässig war“ (ebd.; vgl. auch S. 102). Daß der Schluß der Strophe dies nicht meint, liegt auf der Hand. Wie oben bereits angemerkt, stehen die Verse 212,10–12 unter einer von *state* bestimmten Zukunftsperspektive (10 *wirt schîn*): Um diese künftige *state* geht es; sie ist neu. Das kann der mit *und* eingeleitete Schlußvers schlechterdings nicht widerrufen. Die Präteritalform 12 *gewan* kennzeichnet den neuen Zustand; das scheinbare „ich hatte nie“ meint: „Es hat nie jemanden gegeben der – in meiner künftig zu bewährenden neuen *state* – über mir steht“, dies letztere bezogen auf Gegenwart und Zukunft, nicht auf die Vergangenheit.¹⁸

wohl wieder Spott auf den traditionellen Dauerleider“ (S. 119). So habe denn der Eingangsvers von Strophe II den Zweck, „übertreibend den Satz (2,2)“ *daz man statiu wip mit statekeit erwerben muoz* „als fundamentale Wahrheit zu behaupten und auf diese Weise ironisch zu relativieren.“ (S. 121).

¹⁸ Das *muoz* in der III. Strophe (212,8) versteht Ehlert – anders als das in Strophe II (211,36) – zutreffend nicht als Ausdruck für einen unausbleiblichen Erfolg – es braucht

Sobald man versucht, die Aussage jeder einzelnen Strophe unbefangen für sich und auf das hin zu rezipieren, was ihr Wortlaut wie ihre vom unmittelbaren Kontext bestimmte Intention bezeugen, ist die tiefgreifende Diskrepanz zwischen den Positionen von I und II–III mit Händen zu greifen: Angefangen schon beim höchst verschiedenen jeweiligen Betroffenheitsstatus des Ich, hat in ihren konzeptuellen Grundlagen keine mit der anderen etwas gemein. Anders als die gnomisch-spruchartige Strophe I lebt das folgende Strophenpaar, wie sich stilistisch im Satzschluß mitten im Vers 211,38 nachdrücklich dokumentiert, aus dem fundamentalen Ernst einer schonungslosen Selbstrevision. Von 'Ironie' kann hier nicht die Rede sein. Im pointierten Gegensatz zur Strophe I gehen die Strophen II–III den Ursachen eines Unglücks auf den Grund, finden sie im Verschulden des Sprechenden, leiten aus dessen Eigenverantwortlichkeit die Chance zu tätiger Selbsthilfe ab und dementieren einen insofern eher bequem erscheinenden Schicksaloptimismus, wie ihn die Eingangsstrophe propagiert. Wir kennen deren spezifische Situation vorläufig nicht; doch so viel drängt sich auf: Die These dieser Strophe geht an der Situation der Strophen II–III, wie diese sie schildern, unbeeindruckt vorbei. In einem mündlichen Vortrag, in welchem sich der Sprecher in persona einer räumlich und optisch gegenwärtigen Hörerschaft stellt, können beide Positionen ursprünglich kaum von einem Sänger zur selben Zeit – wenn überhaupt von demselben Sänger zu verschiedenen Zeiten – vorgetragen worden sein. Burdachs und Sarans Ablösung der Strophe I scheint nicht gar so verfehlt gewesen zu sein, wie man seit den Tagen Vogts und v. Kraus' glauben mochte: Obwohl die Überlieferung (BC) die drei Strophen in Folge präsentiert, stellt sich die Frage nach Ursprung und Art ihres 'liedhaften Zusammenhanges' neu.

Die inhaltlich-funktionelle Geschlossenheit der Eingangsstrophe erlaubt im Sinne Burdachs die Vorstellung, sie könne als Einzelstrophe gedacht gewesen sein; sie hätte spruchartig eine bestimmte Situation kommentiert, ohne daß diese im Zusammenhang einer Minnethematik gestanden haben muß. In MF finden sich gelegentlich Strophen, welche – sei es mit (Rugge MF 104,24 105,24 107,27; Reinmar MF 162,7 172,30; Hartmann MF 211,20), sei es ohne Minnethematik (Rugge MF 102,27 102,34; Reinmar MF 172,23) – als ursprüngliche Einzelstrophen denkbar sind. Die mit I tongleichen Strophen II–III, die das generelle Thema 'Unglück sowie Aussicht auf Besserung' auf die Eigenverantwortlichkeit des Betroffenen zuspitzen, können jener didakti-

„etwas Glück“ (S. 101). Den hiermit scheinbar aufbrechenden Widerspruch zu Strophe II deutet sie so: Das der Dame „vom Konzept der Hohen Minne zugebilligte Recht, dem Minnediener den erwünschten Lohn vorzuenthalten, wird vom Sänger als Fortuna-ähnliche Willkür denunziert. [...]“. – Ehlert (Anm. 3) unterscheidet für die Hörerschaft wiederholt zwischen „Nicht“- oder „Uneingeweihten“ und „Eingeweihten“: „Eingeweiht sein heißt im Hinblick auf den Minnesang: Die Prä-Texte oder das in ihnen entworfene Modell der Hohen Minne kennen“ (S. 96).

schen Strophe zeitlich nicht gut vorausgehen. Wenn sie aber deren Ton aufnehmen, so rufen sie zwangsläufig 'zitierend' dessen Kontext auf. Für ihr Verhältnis zur Eingangsstrophe stehen damit zwei Möglichkeiten zur Wahl: Entweder hätte allein deren pauschaler motivischer Grundriß zur Tonübernahme veranlaßt, ohne daß damit eine gezielte Stellungnahme zum Inhalt ihrer These verbunden war. Die Zweistrophigkeit eines solchen Liedes müßte nicht befremden; sie ist im Hohen Minnesang für Husen, Veldeke, Fenis, Johansdorf, Rugge, Bigger, Morungen, Reinmar und auch für Hartmann selbst (MF 209,5. 213,29. 214,12) gut bezeugt. Oder aber die beiden Folgestrophen formulierten eine gezielte Gegenthese, was ihre Anbindung an die spruchartige Bezugstrophe in der Überlieferung um so plausibler erscheinen ließe; insbesondere in dem Fall wäre die Vorstellung wechselnder Verfasserschaft so gut wie unausweichlich. Da wiederum der zweistrophige Zusammenhang auf aktueller Erfahrung gründet (vgl. 212,7), also von eigenen situationellen Gegebenheiten abhängt, wäre selbst für diesen Fall ein gewisser zeitlicher Abstand zur authentischen Situation von Str. I sehr wohl denkbar. In beiden Fällen aber hätte der Rückbezug der Strophen II–III auf die Strophe I – ob nun ungezielt oder gezielt – erst sekundär jene Korrespondenzen unter dem Stichwort *ungelücke* geschaffen, die man seit v. Kraus als Argumente für den liedhaften Zusammenhang der drei Strophen ins Feld geführt hat. Es gäbe eine dritte Möglichkeit zwischen den alternativen Optionen Trennung oder Zusammenfassung, nämlich beides, Stationen einer im historischen Prozeß fortschreitenden Diskussion.

Für eine gezielte Anbindung der Gegenthese an jene bereits 'etablierte' Einzelstrophe spricht nun der Eingangsstollen der Strophe II (211,35). Als Beginn eines selbständigen Liedes gewänne nicht nur V. 35 befremdliche Züge – er scheint, ohne daß der Gegenstand schon einsichtig wäre, zu provozieren, aber wie verlief die Front? Vor allem der Folgevers (36) schlosse etwas umständlich, wenn nicht unbeholfen an: Soll, ungeachtet des dazwischengeschalteten (statt abschließenden!) Hauptsatzes (35 *der misseseit*), 36 *wan* daz wirklich von 35 *swer anders gibt* im Sinne von „als“ abhängen? Mag man für V. 36 als 'indirekte' Rede das Prädikat im Indikativ einmal hinnehmen, grammatikalisch läge eine Konstruktion *anders [...] wan* – „anders [...] als“ nicht nahe; zu erwarten wäre *anders [...] danne*. Für den Gebrauch von *wan* ist eine voraufgehende Negation die Regel.¹⁹

¹⁹ Dies gilt zunächst für die Komparativ-Verwendung, vgl. Hermann Paul, *Mittelhochdeutsche Grammatik*, 23. Auflage, neu bearbeitet von Peter Wiehl und Siegfried Grosse, Tübingen 1989, § 396: „Nach *nicht* in Verbindung mit einem Komparativ wird die exzipierende Partikel *wan* (*nirwan*) 'außer', 'ausgenommen' annähernd gleichwertig mit *danne* im positiven Satz gebraucht“ – *wan* nach negiertem Komparativ etwa: Hartmann, »Büchlein« 150f. *ich hân von ir nîht lônēs mê/wan trûren den langen tac* – vgl. MF 214,29f. *sine gût dem lîbe lônēs mê/wan trûren den vil langen tac*. [...] „Entsprechend werden Vergleiche mit *ander* behandelt: im positiven Satz wird der verglichene Gegenstand durch *danne* eingeführt, im negativen Satz durch *wan* (*nirwan*)“ (ebd.,

Scholz ([Anm. 4], S. 56), der im Einklang mit der gängigen Praxis 35 *anders* mit 36 *wan daz* verbindet, weist dem so bezogenen V. 35 eine intertextuelle „Schlüsselrolle“ zu: „Hartmanns naiver Sprecher“ (ebd.) rezipiere Walthers *stæte*-Lied L. 96,29. Es sei „Walthers Ich, das *anders gih̄t*“ als „Hartmanns Ich“ (vgl. ebd.). Walther – den, wie Scholz annimmt, „Hartmanns naiver Sprecher [...] hinter dem Ich vermutet“ (S. 56)²⁰ – habe den Wert der *stæte* in Frage gestellt (vgl. S. 56f.). Das reziproke chronologische Verhältnis will Scholz nicht beweisen; die Möglichkeit einer solchen Konstruktion verteidigt er aber mit einem naiven Rollen-Ich, welches Walthers aporetischem *stæte*-Konflikt banalisierend sein eigenes trivial-einfaches Konzept entgegensetzt (vgl. S. 57f.): „Solchermaßen wird *stæte* als Fundamentaltugend der Hohen Minne entwertet.“ (S. 57). Scholz unterstellt mit Berufung auf V. 35, das Walther-Lied L. 96,29 habe den Anstoß für MF 211,27 gegeben (S. 56). Nachdem bei Hartmann eine zweifelsfrei erkennbare Auseinandersetzung mit der aporetischen Waltherschen Position fehlt, kann seine unbefangene *stæte*-Auffassung diese nur gewissermaßen unterlaufen, nämlich ihr – letztlich destruktiv – die Trivialisierung der Fundamentaltugend *stæte* entgegensetzen (S. 56–58). Für sich genommen, scheint mir jedoch der Wortlaut des Hartmannschen Strophenpaares – einschließlich des emphatischen neuen Aufbruchs in Strophe III – eine Banalisierung und Entwertung höfischer *stæte*, also eine Grundwerte-Destruktion, nicht herzugeben: Mag der inszenierte Optimismus des Liedschlusses jugendlich-naive Züge tragen, Inhalt und Stilisierung von Strophe II sollten keinen Zweifel daran lassen, daß das Strophenpaar mit seinem *stæte*-Plädoyer vom respektablen Ernst eines persönlich Betroffenen getragen ist.

Doch legt die Syntax des ersten Stollens von Strophe II eine bisher nicht erörterte Situation nahe: Die Stilisierung der beiden fraglichen Verse überzeugt auf Anhieb, wenn man V. 35 als abgeschlossenes Satzgefüge ansieht (statt durch ein Komma besser durch einen Gedankenstrich abgeschlossen) und V. 36 als Einschränkung, Relativierung oder Präzisierung der vorausgehenden Aussage. 36 *wan daz* bezöge sich nicht etwa – grammatikalisch bedenklich – auf 35 *anders* zurück, sondern – exzipierend – auf die Eingangs-

Anm. 1). – Beispiele für *wan* nach *anders* im negativen Satz: Husen MF 49,1–2 (C) *ich wünschē ir anders niet/wan der die belle brach* [...]; Hartmann MF 206,9 *michn sleht niht anders wan min selbes swert*. – In Rugge MF 99,24 *ieht anders wan in guot [zeguote N]* bezieht sich das *wan* nicht etwa allein auf den komparativischen Ausdruck *anders*, sondern in exzeptivem Sinne auf die Fügung *ieht anders* (vgl. etwa Husen MF 47,3 *daz ich ir iht spræche wan guot*).

²⁰ Scholz äußert Annahmen darüber, was „Hartmanns naiver Sprecher [...] vermutet“ (S. 56), was er „in Walthers Lied“ nicht „wahrgenommen hat“ oder was „ihm“ dort nicht „aufgegangen ist“ (S. 57). Dies dürfte ironisch gemeint sein. Denn wenn je hier ein ‚Rollen-Ich‘ spräche, so wäre ihm seine Sprache vom Verfasser geliehen; mehr existiert nicht. Eine Wesenheit mit eigenen Mutmaßungen, Wahrnehmungen oder Einsichten wäre mit einem solchen Kunstprodukt natürlich nicht etabliert.

these (V. 35) als Sinnzusammenhang: V. 36 wäre – wie es die indikativische Prädikatform *muoz* bestätigt – nicht etwa Zitat eines imaginierten Redeinhalts und abhängig vom Relativsatz 35 *swer anders gibt*, sondern eine – inhaltlich weiterführende – aktuelle Behauptung. Damit entfiel die Grundlage für jene hypothetische Auseinandersetzung Hartmanns mit Walther. Übersetzt würde der erste Stollen heißen: „Wer etwas anderes behauptet, redet unwahr – allerdings Frauen von gefestigter Haltung muß man mit gleicher Haltung gewinnen.“ Der Eingangsvers der Strophe II wies damit nicht auf noch Ausstehendes voraus, sondern bezöge sich – diplomatisch bestätigend – auf die These der vorausgehenden Strophe zurück – etwa so: Es ist wahr, daß man sich vom Unglück nicht entmutigen lassen und manhaft auf glücklichere Umstände hoffen soll; aber was das Minnewerben angeht, ist die Verantwortung des Beteiligten, nämlich die Bewahrung von *stætekeit*, gefordert – mein eigenes Beispiel liefert den Beweis usw. Dies gäbe eine saubere Stilistik des Eingangsstollens von Str. II. Sinn machte die rückbezogene Bestätigung in V. 35 erst eigentlich, wenn sich hier eine andere Stimme als die der Strophe I zu Wort meldete. Sie würde deren etwas leichtherzige Lebensmaxime behutsam und zugleich im Einklang mit dem höfischen comment zurechtrücken; als überleitende Kommentierung einer eigenen These wirkte V. 35 treuherzig-unbeholfen und funktionslos. Welche der beiden Aussagen müßte man dann aber ‘Hartmann’ absprechen? Da sowohl das *stæte*-Motiv spezifisch Hartmannisch ist (Strophe MF 205,1; Lied MF 207,11) wie auch die Haltung einer schonungslosen Selbstbeziehung (Strophen MF 205,10. 205,19. 206,1),²¹ sollte die Entscheidung naheliegen. Die Eingangsstrophe des Liedes MF 211,27 fiel, streng genommen, nicht unter die Namens-Chiffre ‘Hartmann von Aue’. Sie stammte von einem fremden Verfasser. Gäbe es den Hauch einer Chance, diesen namhaft zu machen?

Gewisse Indizien sprechen gegen einen Bezug der I. Strophe auf eine Minnethematik: Die letzte Ursache des Kammers wird nicht als eine personale gesehen (31 *ez solte dir geschehen*); ebensowenig scheint die für die Zukunft erwartete Hilfe (32 *schiere kumt*) einem personalen Impuls zu folgen noch als Minneglück spezifiziert zu sein (32 *daz dir gefrumt*). Gerade wo es keine Adresse für eine gezielte Auseinandersetzung gibt, kann der Sprecher sich sagen: *nu lâ varn* (31). Einen Bezug der Strophe I auf eine typische Minnesituation, wie sie in unverkennbarem Ernst das anschließende Strophenpaar bezeugt, scheint schließlich der bereits erwähnte Wechsel zwischen jenem locker-ironischen Tonfall des ersten Stollens und dem eher seriös sich gebenden des Gegenstollens und des Abgangs zu dementieren. Diese merkwürdige Wendung könnte eher den Verdacht aufkommen lassen, beide ungleichen Strophenteile folgten ihren je eigenen Vorgaben, ja seien vielleicht einem je eigenen spezifischen Anlaß verpflichtet. Was den ersten Stollen angeht, so ist der abstrakte Sinn seiner Aussage auf Anhieb klar. Gäbe man ihr

²¹ Es geht hier um typische an die Namens-Chiffre ‘Hartmann’ sich bindende Merkmale.

aber mit Rücksicht auf ihre ironischen Vorzeichen ein wenig Spiel, so ließe sie über ihre rein formale Logik hinaus auch einen engeren sachlichen Zusammenhang zwischen ihren beiden inhaltlichen Komponenten zu. Der erste Vers muß kein typisches, situativ nicht näher festgelegtes Verhalten anprangern. Das allererste Wort heißt *der* – „wer; wenn jemand“, nicht **swer* – „wer immer; jeder, der“: Wohl könnte ein **swer*²² auch einen konkreten, individuellen Bezug chiffrieren; erst recht scheint das überlieferte *der* einer abstrahierenden Verallgemeinerung zu widerstreben. Jene Bekümmernis unter ‘Glücks Umständen’ könnte vielmehr derselben individuellen Situation verpflichtet sein, die der folgende Vers im Blick hat; unter einem gleichen Sarkastischen Blickwinkel würde der Eingangsstollen dann etwa besagen: Die Bekümmernis im (scheinbaren?) ‘Glück’ sagt deutlich genug schon das ihre – was erst ist zu hoffen, wenn dieses ‘Glück’ sich in offensichtliches Unglück auswächst? Zugrundeliegen könnte dann eine einigermaßen verzweifelte, nur ironisch mit *gelücke* betitelte Situation, die sich in der Folge zu offenem *ungelücke* auswüchse. Ohne weiteres erweisbar ist ein solcher Bezug nicht, aber der Text gäbe ihn her, und er evozierte damit ein Bild nahezu von ‘stilistischer’ Unverwechselbarkeit. Ihm fügt sich eine idiomatische Phrase gegen Ende des Eingangsstollens, die einer höfisch-seriösen Minnethematik, wie sie die zwei Folgestrophen verhandeln, schwerlich angemessen wäre: Es ist der Ausdruck *gemellichen* (*vrô*) – etwa „in behaglicher Ausgelassenheit (fröhlich)“. Schon der einfache Textzusammenhang wirft die Frage auf, was gerade dieser Art Freude sollte erwarten lassen.²³ Mit dem *lieben wân* einer seri-

²² Vgl. etwa den Beginn der Strophe II (211,35): Einen gezielten Bezug auf Walther (L. 96,29) vermutet, wie oben erörtert, Scholz (Anm. 4), S. 56.

²³ Im klassischen Minnesang begegnet der Ausdruck *gemellich* höchst selten; wo er sich hier findet – in der Reinmar-Überlieferung im Frauenlied MF 199,25 (hier 200,4; vgl. dazu 25–29) als höfischer Persiflage sowie H.S. 208f./V.S. 431 (229 C); in der Walther-Überlieferung – aus Lachmanns Vorrede seit 1827 XV S. 25–32 (hier S. 31, etwa in der Bedeutung „spaßig, lustig“) = 19 E – ist er Signum eines antihöfisch-leichtfertigen bis frivolen Stils. Ähnlich wie das stn. *gamel* (BMZ I [1963], Sp. 461a: „lust“ [*mit michelem gamel die nacht vertriben*]) bedeutet das stn. *gamen* „lust, spiel“ (ebd., Sp. 460b, u. a. mit dem Hinweis auf ›Reinhart Fuchs‹ 1466, ›Lanzelet‹ 1686 sowie 1071 – hier, bezogen auf eine *rede*, mit der ausdrücklichen Bedeutung „Spaß“ als „Unernst“). Dem Adj. oder Adv. *gemel(l)ich(e)* („froh, lustig, spaßhaft“, vgl. etwa NL 1673,3 oder ›Flore und Blanscheflur‹ 5568f.; weitere Nachweise ebenfalls bei BMZ I, Sp. 461a) eignet häufiger auch die Bedeutungskomponente des ‘Behaglichen’, so etwa im ›Reinhart Fuchs‹ 14 oder 1559, ähnlich auch P 792. Gern wird *gemelich* aber auch auf amüsante Gegenstände oder Begebenheiten angewendet, die zum Lachen reizen. Ausdrücklich thematisiert wird das ‘Lachen’ als Effekt dessen, was *gemel(l)ich* heißt, im ›Lanzelet‹ 4162/5 oder im ›Helmbrrecht‹ 1052/6. Das stf. *diu gemeliche* (BMZ I, Sp. 461a) kann zum einen die „lustige, spaßige Begebenheit“ meinen, zum anderen aber auch eine schalkhaft-übermütige Stimmung. Ein hübscher ‘Neidhart’-Beleg für die *gemeliche* als „übermütiges Behagen“ (MSH 3, S. 212 a: XXX *Ein reie* Str. 3, 11–12) ist die Bemerkung eines Mädchens über die zuversichtlich erwartete Intim-Begegnung mit einem *riter* (Str. 2, 8): *nieman kom ich des ze klage, lob er mir tuot gewalt in siner*

ösen Minnebeziehung (212,1) oder mit deren [steten]²⁴ fröiden²⁵ (212,6) hätte die im Eingangstollen des Hartmann-Liedes imaginierte *gemelliche*[] Freude nichts gemein. Unterstellte man indessen, der erste Stollen sei der ironische, ja sarkastische Kommentar einer Situation eigener Art, dann könnte der Ausdruck sehr wohl deren Stilform und eine ihr entsprechende Rezeptionshaltung kennzeichnen. So fragt sich denn: Wo gäbe es – in stilistisch oder gattungstypologisch entsprechend leichtgeschürztem Kontext – eine Beschwernis ‘unter Glücksumständen’, mit welcher ein unzweifelhaftes Unglück in so engem Zusammenhang steht, daß beides aus derselben launig-sarkastischen Perspektive kommentiert werden kann?

Ohne selbst irgendwelche weiterführenden Fragen zu stellen, hat schon 1927 Anton Wallner²⁶ zu V. 1028f. im ›Reinhart Fuchs‹ registriert: „vgl. Spervogel 20,25ff, Hartmann 211,30ff; Freidank 127,6; [...]“. In der zweiten Auflage von Baeseckes Ausgabe des ›Reinhart Fuchs‹²⁷ nimmt Ingeborg Schröbler zu V. 1028/29 (mit dem Verweis auf Wallner) u. a. das wörtliche ‘Hartmann’-Zitat MF 211,30–33 in den Apparat auf – offensichtlich ohne Folgen auch künftig. Der epische Kontext ist das sog. ‘Brunnen-Abenteuer’: Von seinem Spiegelbild in der Tiefe eines nahezu erschöpften (955) Ziehbrunnens genarrt, welches er im *hohen müt* der *minne* (vgl. 843) für seine Frau hält, ist Reinhart *durb starche minne* (849) unbedacht in die Tiefe gesprungen, aus der er selbst sich nicht mehr befreien kann. Doch führt den Wolf Ysengrin sein Weg an denselben Brunnen. Ihm malt Reinhart vor, wie er im Himmelreich lebe (892, vgl. 948) und die Freuden des Paradieses (898. 912) genieße; er macht ihn so lüstern (899–928), daß er seinerseits in den oben befindlichen Schöpfeimer steigt, so daß Reinhart sich von dem schwereren Ysengrin, während dieser an den Grund hinabfährt (953), nach oben ziehen lassen kann. Von dem Betrogenen bemerkt der Erzähler: *daz paradise dovcht in swere, /vil gerne er dannen were.* (957/8)²⁸ Dies wäre präzise die gesuchte Situation, vom Erzähler mit treffendem Sarkasmus auf den Punkt gebracht, nämlich Kummernis ‘*mit gelücke*’. Ein Mönch, der Wasser schöpfen will, findet daraufhin den Wolf im Eimer und holt weitere Mönche herbei.

gemeliche. Dies führt in unmittelbare Nähe des bereits oben zitierten höfische Normen persifizierenden Reinmarischen Frauenliedes MF 199,25.

²⁴ *steten* ist eine glückliche Ergänzung Vogts *metri causa*. Daß sie eine technische Symmetrie stört – „das Wort *stete* samt Ableitungen kommt in Str. II und Str. III je fünfmal vor“ (Scholz [Anm. 4], S. 51; vgl. schon Ehlert [Anm. 3], S. 101) – tut ihr keinen Eintrag.

²⁵ So C; B bietet *vrowen*.

²⁶ Die Urfassung des Reinhart Fuchs, in: ZfdA 64 (1927), S. 237–259, hier 251.

²⁷ Das mittelhochdeutsche Gedicht vom Fuchs Reinhart nach den Casseler Bruchstücken und der Heidelberger Hs. cod. pal. germ. 341, hg. von Georg Baesecke, 2. Aufl. bes. von Ingeborg Schröbler, Halle 1952 (ATB 7).

²⁸ Zitiert wird nach Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich, hg. von Klaus Düwel, Tübingen 1984.

Nun naht Ysengrins eigentliches Unglück: *da wart Isengrine misselungen* (976),²⁹ denn der Betrogene wird heraufgezogen, und es wird ihm, wehrlos, wie er ist (988), von dem Prior mit einer schweren Stange um Haaresbreite der Garaus gemacht. Aus dem beschwerlichen ‘Glück’ des ‘Paradieses’ ist ein handfestes Unglück geworden – für den Betroffenen allemal kein Anlaß zu ‘ausgelassener Freude’.³⁰ Für den Erzähler aber ist dies die Gelegenheit, seine durchaus ernsthaften Gedanken über *triegen* (991), *valscheit* (993) und *untriwe* (997. 1003) sowie die daraus entstehende *not* (1000; vgl. 1002 *we*) – heute wie damals – anzuschließen:

Reinhart tet im mangan wanc,
 daz ist war. wo was sin gedanc,
 daz er sich so dicke triegen lie?
 die velt stent noch alsust hie,
 daz manic man mit valscheit
 vberwant sin arbeit
 baz danne einer, der der triwen pflac:
 also stet iz noch vil manchen tac.
 gnvge jehen, daz vntriwe
 si iezvnt vil nêwe.
 weizgot, er si gra, junc oder alt,
 manges not ist so manicvalt:
 ‘ditz geschach nie manne me.’
 unserm keinem ist so we
 von vntriwen, ern habe vernvmen
 daz mangem ist hie vor kumen (989–1004).

So weit die Erzählerrede. Für einen Zuhörer, der vor dem Fortgang der Erzählung eine mutmaßlich hier anschließende Pause zu einer kommentierenden Zwischenrede aus dem Stegreif nutzen wollte, böten sich an dieser Stelle zwei gestaffelte, auf verschiedenen Ebenen gelagerte Anlässe: zum einen das humorvoll erzählte Geschehen von Ysengrins Mißgeschick, zum anderen aber der Gegenstand der folgenden ernstgemeinten Erzählerrede. Jenes forderte von sich aus zu einer ironisch-launigen Kommentierung im Stil der Erzählung selbst heraus. Diese indessen, welche den Erzählinhalt, die Erfahrung von Not und Leid, verständnisvoll auf die Gegenwart anwendet und ausdrücklich der Hörergemeinschaft selbst nahebringt (1002 *unserm keinem* [...]), rechtfertigte einen ernsthafteren und für das Publikum hilfreichen Umgang mit dem Thema ‘Leid’. Haargenau in diesem Sinne differenzierend und abstufend verfährt die Eingangsstrophe des Liedes MF 211,27 – nur daß ihr Verfasser über den Begriff *trûren* seine ernstgemeinte persönliche Lebensmaxime mit dem im ersten Stollen übermütig kommentierten Schicksal des *trûrigen* Ysengrin verklammert. Situiert man die Strophe als lyrischen

²⁹ S2 *daz wart Isengrine notlich*.

³⁰ Neben *gamen* kommt im ›Reinhart Fuchs‹ mehrfach der Ausdruck *gemelich(e)* vor.

Zwischenruf am Ende von Heinrichs oben zitierter Erzählerrede, also anschließend an V. 1004, so enthüllen sich sämtliche zuvor diskutierten Eigentümlichkeiten in ihrer authentischen Funktion. Wir sind davon überzeugt, daß die Strophe von Hause aus ein an dieser Stelle von Heinrichs Vortrag ausgebrachter, in seinem Umfang klar begrenzter spruchartiger Stegreif-Zwischenruf war und mit dem Thema 'Minne' nichts zu tun hatte.

Doch die Erzählung fährt fort: *Isengrin was in grozer not. / sie liezen in ligen for tot.* (1005f.) Da bemerkt der Prior die Verstümmelungen, die sein Opfer durch Reinharts Verschulden erlitten hat:

der priol die platten gesach,
 zv den mvnchen er do sprach:
 'wir haben vil vbel getan,
 eine platten ich ersehen han
 vnd sage vch noch me:
 ia ist nach der alten e
 dirre wolf Ysengrin besniten.
 owe, hette wir vermiten
 diser slege, wan zeware,
 er was ein revwere!' (1007–1016)

Der folgende erneute Erzählerkommentar faßt das Fazit der Episode so zusammen:

hette Ysengrin den zagel verlorn
 niht noch die blatten geschorn,
 in hette erhenget daz gotes her.
 von Horbvrc her Walther
 zv allen ziten alsust sprach,
 swaz ieman³¹ ze leide geschach,
 mit ellenthaftem mvte:
 'iz kvmt mir als lichte ze gvte,
 so iz mir tvt kein vngemach':
 Isengrime alsam geschach (1021–1030).

Will man die Quintessenz, auf welche die zitierte abschließende Erzählerbemerkung das drastische Geschehen zurückführt, so allgemein fassen wie möglich, so beruht sie in der Dialektik von Unglück und günstiger Schicksalswende. Mit diesem seinem Fazit beruft der Erzähler sich auf den Wahlspruch eines als Poeten heute unbekanntes Walther von Horburg.³² Seiner Hörerschaft muß diese Gewährsfigur allerdings wohlbekannt gewesen sein – nur so kommt das Zitat der leidensbewältigenden Sinnhypothese als Schlußpointe voll ins Ziel. Deren optimale Treffsicherheit und Schlagkraft lebt vom

³¹ Düwel (Anm. 28) bemerkt zu 1026 *ieman*: „P dürfte mit *ime* die bessere La. haben“.

³² Der Stammsitz der Horburger Grafen lag nahe Colmar. Urkundlich sind sie seit 1123 faßbar; ein Walther von Horburg urkundet 1130 in Straßburg und begegnet 1156 als Zeuge in einer Urkunde Barbarossas, vgl. Düwel (Anm. 28), S. XXXVI.

Effekt eines ebenso überraschenden wie originellen Wiedererkennens. Nun hatten wir für die Fuge zwischen V. 1004 und 1005 des ›Reinhart Fuchs‹ einen lyrischen Zwischenruf unterstellt, nämlich die Eingangsstrophe des Hartmann-Liedes MF 211,27. Träfe dies das richtige, hätte es also innerhalb des Erzählzusammenhangs und kurz vor dem nunmehr erreichten Abschluß des Brunnen-Abenteuers einen improvisierten, vielleicht überraschenden Sängerauftritt gegeben, so stand dieser wenige Verse im Erzählfortgang später einer geschlossenen Hörerschaft entsprechend frisch und lebendig vor Augen. Die Anklänge im Referat der Lebensmaxime Walthers von Horburg an jene unter Hartmanns Namen überlieferte Strophe sind nicht zu überhören.³³ Innerhalb eines übereinstimmenden thematischen Grundrasters kehren in der Erzählerrede prägende Motive der lyrischen Strophe abgewandelt wieder: MF 211,30 *iemer* – V. 1025 *zv allen ziten*; MF 211,30 *swaz mir geschihz ze leide* – V. 1026 *swaz <ime> ze leide geschach*. Nicht zu übersehen ist ferner die stilprägende Selbstreferentialität der beidemal zitierten Lebensmaxime: MF 30–32 *swaz mir geschihz ze leide, sô gedenke ich iemer sô: / ‘nu lâ varn, ez solte dir geschehen: / schiere kumt daz dir gefruht.’* – V. 1028f. *‘iz kumt mir als lichte ze gote, / so iz mir tvt kein vngemach.’* Seinen Kernspruch schließlich – so leitet Heinrich dieses abschließende ‘Zitat’ in wörtlicher Rede ein – habe Walther von Horburg allezeit *mit ellenthaftem mvte* (V. 1027) vorgetragen. Dies gibt sich im Zusammenhang wie eine ironische Anspielung auf den mannhaft-unerschrockenen Tenor des lyrischen Abschlußverses: *aus sol ein man des besten sich versehen* (MF 211,34).

Man wird sich schwerlich der Konsequenz entziehen können, bei jener lyrischen Strophe, die Hartmann seinem zweistrophigen *stæte*-Diskurs vorausschickt, handle es sich um eben die von Heinrich berufene Lebensmaxime Walthers von Horburg. Er wäre der Verfasser jenes lyrischen Mottos, unter das Hartmann seine Selbstrevison stellt³⁴ – eines der leicht zu vermehrenden

³³ Klaus Düwel, Heinrich, Verfasser des ‘Reinhart Fuchs’, in: 2VL 3, 1981, Sp. 666–677, hier 666f., erwähnt – wohl im Blick auf 843, 849 oder 1199 (vgl. MF 33,5), aber ohne gezielten Stellenverweis – „parodierende Übernahmen aus“ (ders., [Anm. 28], S. XXII: „Anspielungen auf“) „Minnesang und Heldendichtung“.

³⁴ Heinrich, der Verfasser des ›Reinhart Fuchs‹, dürfte aus dem Elsaß stammen, vgl. Düwel (Anm. 33), Sp. 666, (Anm. 28), S. XXI; als seine Auftraggeber werden die Dagsburger Grafen oder die Zähringer vermutet (S. XXI). Ins Elsaß „weisen auch die Erwähnungen des urkundlich bezeugten Walther von Horburg (V. 1024) [...]“ (Sp. 666). Da auch die Heimat Hartmanns von Aue im alemannischen Südwesten vermutet wird, müßte dessen Berührung mit Walther von Horburg nicht überraschen. Vielmehr könnte eine Bemerkung im sog. ›Büchlein‹ (581–585) eben auf diesen weisen: *Ich <er>kenne einen wîsen man / der geloubet vaste dar an, / er klaget nie swenn im geschach / ein leit ode ein ungemach; / er gibt daz ie nâch swære / ein heil gewis wære.* (Hartmann von Aue. Die Klage. Das [zweite] Büchlein aus dem Ambraser Heldenbuch, hg. von Herta Zutt, Berlin 1968). Der *wîse man* könnte dem Sprecher noch mehr ‘anvertraut’ haben (604f.) – obiges jedenfalls hat er von ihm persönlich: *nû wîzze wol*

Beispiele für die Vielstimmigkeit, welche sich hinter den kanonisch gewordenen klassischen Verfassernamen verbirgt. Walther von Horburg hatte mit seiner Stegreifeinschaltung in den erzählenden Kontext dem satirischen Erzähler die willkommene Vorgabe für seine Schlußpointe geliefert. Mit stilgerechtem Sarkasmus lanciert Heinrich seine improvisierte Replik: Nach der Reimbrechung in V. 1023 einen syntaktisch offenen ganzen Vers füllend, führt er den Zwischenrufer namentlich vor. Wenn sonst, außer dem Namen des Verfassers selbst (1788. 2251), im ›Reinhart Fuchs‹ Eigennamen historischer Persönlichkeiten fehlen, so könnte gerade eine solche Form der Vergegenwärtigung angesichts eines Hörerpublikums, dessen Erwartung augenblickswirksamen Pointen galt, eine leibhafte Präsenz Walthers von Horburg während des Vortrags spiegeln. Heinrichs rhetorische Mittel der Ironisierung sind von subtiler Art; folgende Situation ließe sich denken: Der Erzähler ‘verfremdet’ den lyrischen Auftritt, indem er dessen These wie in einer Art Nachruf in die Vergangenheit transponiert, und er ironisiert seinen Gewährsmann, indem er dessen noch vor aller Augen stehenden Rede-Auftritt in derart verfremdeten Koordinaten vorführt: Nicht nur das Publikum findet den Zwischenrufer, auch er selbst findet sich, allein dank seines Rede-Auftritts, unversehens in typisierender Distanz wieder.

Doch es kommt schlimmer: Was Heinrich ihm als wörtliche Rede in den Mund legt, hat Walther von Horburg genau besehen so nicht gesagt. Die lyrische Strophe rechnet mit einem Wechsel der Zufälle, die den Menschen treffen: Was einem an Leidvollem widerfahren ist, läßt man gehen – bald kommt (stattdessen) etwas Hilfreiches, nämlich etwas durchaus anderes. Heinrichs Paraphrase transformiert diese kategoriale Differenz in Identität; was hilft, ist ebendasselbe, was zuvor die Not verursacht hat: ‘*iz kvmt mir als lichte ze gvte, / so iz mir tvt kein vngemach.*’ (V. 1028f.) Damit würde Walther von Horburg – mit seinem *ellenthaftem mote* – zu einem anderen Ysengrin – *Isengrime alsam geschach* (V. 1030). Mit seinem Zwischenruf hätte der arme Walther von Horburg dem Satiriker den größten Gefallen getan, wiewohl bei einer entsprechend gefestigten Beziehung zwischen Walther und Heinrich dessen Spott auch ohne Arg als freundschaftlich-gutmütiger Scherz aufgenommen worden sein mag.

Walther von Horburg stand letzten Endes nicht als Verlierer da: Seine Strophe hat überlebt – und ganz offensichtlich frei von der parodistischen Aura des übermütigen Zitats. Hartmann eröffnet sein Lied MF 211,27 ganz unbefangen mit der Horburgschen Strophe. Wenn er erklärt, gerade der Schaden, welcher ihm aus seiner *unstæte* erwachsen sei, diene ihm zum Guten (212,5–6), läuft dies präzise auf den Wortlaut der Heinrichschen Parodie hinaus. Begibt sich damit Hartmann – wie es scheint, arglos – auf das Gl(att)eis der Heinrichschen Parodie, dann hat er diese mit der spruchartigen

*der wise man, / unde hât er mir dar an / unrehte geseit, / ich gloube an sine wisheit /
binnen für[] niht mê / dan an wîzen koln und swarzen snê (609–614).*

Strophe Horburgs kaum noch ernsthaft assoziiert. Der lyrische Zwischenruf sollte sich also ungeachtet seines anspielungsreichen satirischen Eingangs und ungeachtet der vollen Namensnennung in Heinrichs parodistischem Zitat inzwischen aus dessen Bannkreis gelöst haben. Hartmanns zweistrophige Gegentese brachten schon die Zeitgenossen nicht mehr mit Heinrichs übermütigem Ausfall gegen den Verfasser ihres Ausgangsmodells in Verbindung; vielmehr segelte Horburgs Strophe, im Verbund mit ihren jüngeren Gefolge-Strophen, künftig und bis heute unter der Flagge 'Hartmann von Aue'.

Wie der Eingangsvers von Strophe II (211,35) bezeugt, konstituiert sich Hartmanns Strophenpaar als Replik auf die These der Horburg-Strophe. Dieser Eingang fordert, daß jene Strophe unmittelbar zuvor demselben Publikum vorgetragen worden ist; anders ginge er ins leere. Als origo der beiden Hartmann-Strophen ist wohl mit einer späteren Situation als der der Heinrichschen Replik zu rechnen, die auch eine Neuauflage der Strophe Horburgs hervorgerufen hatte. Von einem als Zitat kenntlichen Text wird man eine letzte Stringenz bezüglich sämtlicher aktualen Details der neuen Situation nicht fordern müssen; war das Zitat als solches kenntlich, so wußten es die Hörer insoweit zu relativieren. Dabei sollte Quintessenz auch der neuen Situation immer noch die Frage gewesen sein: Wie geht man mit *leide* um? So böte sich als originärer Anlaß für einen Vortrag der beiden Hartmann-Strophen, II–III, als Rahmen für eine Wiederaufnahme der Horburg-Strophe, nunmehr schon eine Diskussion des Themas 'Mißgeschick in der Minne' an.³⁵ Zugespitzt auf jene gewandelte Situation, würde die Strophe II ihre eigene Perspektive formulieren: In der Minne gibt es spezifische Wechselfälle, für die man selbst verantwortlich ist – mein Schicksal bezeugt es. Wohl erst ein spezielles Interesse an dieser Minnedebatte hat auf dem Wege mündlicher oder schriftlicher Weitergabe die zwei verschiedenen Sängerauftritte zu einem geschlossenen dreistrophigen Gefüge zusammengefaßt und den verschiedenen statements ein Überleben in der Form eines neuen liedhaften Zusammenhangs gesichert.³⁶

³⁵ Christoph Huber, Spruchhaftes im Minnelied des Donauraums. Budapest Fragment, Meinloh und spätere Traditionen, in: Deutsche Literatur und Sprache im Donauraum, hg. von Christine Pfau u. Kristýna Slámová, Olomouc 2006, S. 143–157, weist auf sog. „Kipp-Phänomene“ hin, die durch „leichte Umformulierungen“ „vom spruchhaften in den minnesängerischen Redegestus“ entstehen (S. 145); die Horburg-Strophe könnte allerdings unverändert in einen gewandelten textpragmatischen Rahmen transferiert worden sein.

³⁶ Bei Meinloh findet Huber (Anm. 35), S. 146, „die Inserierung geschlossener Spruchstrophen in eine Minneliedsammlung“. Zur „Einbettung von sangspruchhaften Gattungsregistern in das Minnelied“ („gnomisches Sprechen“ zur „Legitimierung der Rede über Liebesverhältnisse“ sowie die „Ratgeber-Rolle“) vgl. S. 149f.: Beide Redemodi kennzeichnen die Horburgsche Spruchstrophe.

Was lehrt der Fall des Liedes MF 211,27? Er scheint eine Rezeptionshaltung zu empfehlen, die sich der authentischen Situation des mündlichen Vortrags vergewissert und sich unter dieser Perspektive speziell am Stellenwert der metrischen Einheit 'Strophe' orientiert. Diese präsentiert sich im mündlichen Vortrag notwendig als in sich relativ geschlossener Zusammenhang: In dem auf den Vortrag einer jeweiligen Strophe folgenden kurzen Zeitintervall stellt sich der Vortragende selbst, face to face, dem kritischen Blick der räumlich anwesenden Hörergemeinschaft; mit seiner optischen Präsenz steht er für die Verbindlichkeit seiner Aussagen ein. Löst man sich in der Rezeption aus der 'originären' Hörer- und Zuschauerperspektive und mißachtet die relative Abgeschlossenheit der einzelnen Strophe, d. h. die jeweilige Verbindlichkeit ihrer Aussage, dann formiert sich nur allzu leicht eine Zusammenschau disparater Elemente zu einer vermeintlich originären Einheit. Wären nicht glücklicherweise für die Eingangsstrophe des Liedes MF 211,27 ihr authentischer 'Sitz im Leben' und ihr Verfasser namentlich greifbar, sie würde weiterhin unter einer prominenten Namens-Chiffre (als unerkannt anonymes Gut) im Strom des Überlieferten mitschwimmen.

Der Fall dieser Strophe läßt aufmerken, denn er könnte symptomatisch sein: War ein Walther von Horburg zu einem solchen Extempore fähig, so beweist das die Existenz praktizierender Sänger von Rang, die nichtsdestoweniger als Lyriker in der Überlieferung namenlos geblieben sind. Wie viele andere Sänger, die wir mangels ähnlicher glücklicher Bedingungen nicht mit gleicher Sicherheit greifen, mögen dieses Los Walthers von Horburg teilen? Der klassische Minnesang könnte bei weitem vielstimmiger gewesen sein, enthielte also unterschwellig weit mehr solch 'anonymes' Gut, als die handschriftlichen Zuweisungen glauben machen. Uns lehrt das Modell dieses Liedes, aufmerksamer auf die möglichen Hintergründe von Inkongruenzen, Spannungen und Disparitäten in Liedern des klassischen Minnesangs zu achten: Immer wieder macht sich unter der Oberfläche einer 'Verfasser'-Namens-Chiffre eine latente anonyme Polyphonie geltend. Die Minnethematik wird – möglicherweise öfters auch einstrophig – von verschiedenen Seiten, gelegentlich wohl auch über längere Zeit hinweg, in Strophen gleichen Tons diskutiert. Unvoreingenommene Analyse vermöchte zweifellos die scheinbare Einheit auch so manches anderen prominenten Minneliedes zu revidieren – nicht zum Schaden für eine differenziertere Einsicht in die jeweils originären Situationen. Infolge einer unreflektierten Zusammenschau tongleicher Strophen kann umgekehrt das geschehen, was diesem 'Liede' in der jüngeren Forschung widerfahren ist: Unter den Vorzeichen des Eingangs ('Ironie') ist der gesamte Strophenzusammenhang, vornehmlich aber sein eigentlicher Schwerpunkt, das antithetische Strophenpaar Hartmanns, in eine schiefe Perspektive geraten und in seinem Anliegen gründlich mißdeutet worden.

Manfred Günter Scholz

Inkompetente Instanzen, defizitäre Tugenden Lehren von *minne* und *mâze* in der höfischen Lyrik

Daß *minne* und *mâze* einander ausschließen, haben Interpretationen von Walthers Lied *Aller werdekeit ein fûegerinne* (46,32ff.) seit fast einem halben Jahrhundert erwiesen.¹ Wenn dennoch erneut der Versuch unternommen wird, dem Verhältnis dieser beiden Leitbegriffe der höfischen Literatur auf die Spur zu kommen, soll dies unter den Fragestellungen geschehen, welche Position der jeweilige Sprecher einnimmt, ob er Autorität beanspruchen kann, ob er als Lehrmeister oder als zu Belehrender auftritt und ob oder gegebenenfalls wie das im Text aufgestellte Dilemma gelöst werden kann. Mit Blick auf den Waltherschen Text werden solche Lieder ausgewählt, in denen *minne* durch ein zusätzliches Adjektiv wie *nider* oder *hôch* näher qualifiziert wird oder in denen Begriffe wie *werdekeit* oder *herzeliebe* thematisiert werden, Lieder zudem, die nach Möglichkeit einen Lehrgestus präsentieren.

Ohne Anspruch auf Einhaltung der ohnehin unsicheren relativen Chronologie seien einige Lieder aus ›Minnesangs Frühling‹, die von hoher Minne reden, an den Anfang gestellt. Zunächst Heinrich von Veldeke, *Ez sint gotiu niuwe maere* (MF 56,1ff.).² Das Ich ist durch die *tumpheit* seines *herzen* (vgl. I,7; II,5; III,6; IV,3) in eine Situation geraten, die es nicht mehr *vrô* sein läßt (I,5f.), da es die *hulde* seiner *vrowe* verloren hat (II,6) und eine Existenz *mit schaden* führen muß (III,8f.). Schuld daran ist nach Ansicht des Sprechers, daß ihn nach dem Anblick der Frau *Al ze hôhe* [...] *minne* um den Verstand gebracht haben (III,1f.).³ Er hatte es gewagt, die Frau, der er *was gerende ûz der mâten* (IV,4), zu bitten, daß sie ihn *müese al umbevân* (II,5f.). Damit ist,

¹ Vgl. z. B. Günther Schweikle, *Minne und Mâze*. Zu *Aller werdekeit ein fûegerinne* (Walther 46,32), in: DVjs 37 (1963), S. 498–528.

² Alle Texte aus MF werden im folgenden zitiert nach: Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. I: Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapestener und Kremsmünsterer Fragment, Stuttgart 1988.

³ Für die Füllung der Überlieferungslücke wurde *gernde* vorgeschlagen; vgl. Carl von Kraus, *Des Minnesangs Frühling*. Untersuchungen, Leipzig 1939, S. 161.

gegen Theodor Frings und Gabriele Schieb, sicher mehr gemeint als „ein – bescheidenes – Umarmen“. ⁴ Denn „es gibt im Bereich unserer Lyrik kein noch so bescheidenes Umarmen. *Umbevan* heißt immer Liebesvereinigung“. ⁵ Ein aus *tumpheit* resultierendes maßloses Streben nach zu hoher Minne also ist es, was dem Liebenden *schaden* eingebracht hat. Das Verlangen nach körperlicher Einheit stellt mithin die Grenzüberschreitung von *hóher* zu *al ze hóher* Minne dar. ⁶ Harald Haferland hält es zwar für möglich, „daß *hóbe* sich hier auch auf den Grad seines [d. h. in Haferlands Sprachgebrauch: Heinrichs] Begehrens bezieht“, schwankt aber in seinem Urteil und kehrt zu einer längst überholt geglaubten Einschätzung zurück, die er für dieses Lied eben noch für unwahrscheinlich gehalten hatte: „*hóbe gerende minne* dürfte gleichwohl die Minne zu einer hochstehenden Dame mitbezeichnen“. ⁷ Eine spielerische Aufhebung der genannten Grenzüberschreitung könnten allerdings die drei Schlußzeilen des Liedes andeuten: hätte das Ich der *wrowe* mehr gedient, wäre sie womöglich *ein wênic* vom Pfad höfischen Tugendverhaltens abgewichen. ⁸ Wie das Thema ‘folly’ im Verlauf des Liedes immer größeres Gewicht erhält (die ganze Zeile III,1 kann mit ‘folly’ umschrieben werden), arbeitet Stanley N. Werbow heraus. ⁹ Gegen die Deutung des Liedes als Warnung vor falschem, weil maßlosem Minneverhalten setzt Bernd Bastert ein Verständnis des Textes „als Teil eines theoretischen, polyvalenten Diskurses über die Liebe [...], der seinen Reiz und seine Berechtigung nicht zuletzt aus einem intertextuellen Spiel mit dem Vorwissen literarisch bewanderter Connaisseurs bezieht“. ¹⁰

⁴ Theodor Frings und Gabriele Schieb, Heinrich von Veldeke. Die Lieder, in: PBB (Halle) 69 (1947), S. 1–271, hier S. 24.

⁵ Elisabeth Lea, Erziehen – im Wert erhöhen – Gemeinschaft in Liebe, in: PBB (Halle) 89 (1967), S. 255–281, hier S. 273.

⁶ Dazu, daß *hóbe minne* in ‚Minnesangs Frühling‘ „offenbar noch nicht als fest geprägte Wortverbindung“ auftritt, vgl. Christoph Huber, *Wort sint der dinge zeichen*. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob, München 1977 (MTU 64), S. 89. Einen instruktiven Überblick (auch zur Epik) über „Hohe Minne. Zur Geschichte des Begriffs“ bietet Harald Haferland, *Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone*, Berlin 2000 (Beihefte zur ZfdPh 10), S. 217–244.

⁷ Haferland (Anm. 6), S. 220.

⁸ Vgl. Gert Hübner, *Frauenpreis. Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone*, 2 Bände, Baden-Baden 1996 (Saecula spiritalia 34/35), Band 1, S. 73: „Den Antrag macht also nicht seine prinzipielle Zielsetzung, sondern bloß seine Überstürztheit unhöfisch.“

⁹ Stanley N. Werbow, Veldekes „My Fool Heart“ (*MF* 56,1): An Exercise in Ideotextual Analysis, in: *Germanic Studies in Honor of Edward Henry Sehr*, Coral Gables 1968 (Miami Linguistics Series 1), S. 241–249, hier S. 246–249. Schon Frings und Schieb (Anm. 4), S. 5, bezeichnen I,7 *Mîn tumbes herze mich verriet* als die „Leitzeile“ des Gedichts.

¹⁰ Bernd Bastert, Möglichkeiten der Minnelyrik. Das Beispiel Heinrich von Veldeke, in: *ZfdPh* 113 (1994), S. 321–344, hier S. 333.

Ein zweites Mal begegnet *hōhe minne* innerhalb von ›Minnesangs Frühling‹ im Lied *Ich denke underwilen* (MF 51,33ff.) Friedrichs von Hausen. Hatten in Veldekes Lied *Al ze hōhe [...] minne* das Ich *ûz dem sinne* gebracht, so ist der Sprecher hier *âne sinne*, als er sich zu *sô hōher minne* entschließt, die ihm *nôt* einbringt (II,1ff.). Was mit *hōher minne* gemeint ist, läßt sich nur erahnen: vielleicht die Unerreichbarkeit der Frau, die, wie es in der nächsten Strophe heißt, ihm *ie gevê* war (III,3), wobei zur inneren Distanz in diesem Lied aus der Ferne noch die äußere tritt (vgl. I,1ff.; III, 9f.; IV,4f.). Zu einem Abweichen von der *mâze*, zu einem Akt der *tumpheit* (der geht dem Entschluß bereits voraus) und dem Überschreiten einer Grenze konnte es bei dieser Sachlage gar nicht kommen. Allzu einfach macht es sich Haferland, wenn er feststellt: „*bôbiu minne* bedeutet einfach, eine hochstehende Dame zu lieben“. ¹¹ Recht haben dürfte er mit seiner Vermutung, daß Hausen, dessen Lied 50,19ff. als Kontrafaktur eines Liedes von Gace Brulé gesichert ist, den Begriff der hohen Minne von diesem übernommen hat. Das Vorkommen des Konzepts 'hoch' bei Troubadours und Trouvères (*tan aut loc* bei Bernart von Ventadorn, *tres haut* beim Kastellan von Couci, *amer si hautement* bei Conon de Béthune und Gace Brulé, *Si haute amor* bei Gace Brulé) ¹² gewährleistet zwar die Vergleichbarkeit mit seinem deutschen Pendant, doch steht selbst dann, wenn sich die soziale Implikation bei diesen westlichen Lyrikern erhärten ließe, nicht fest, daß die Minnesänger das Konzept inhaltlich ebenso gefüllt haben.

In einem weiteren Hausen-Lied, *Mir ist daz herze wunt* (MF 49,13ff.), beklagt das Ich sein *leit* und seinen *rowwen* (III,4f.) und die Krankheit seines *tumben* Herzens (I,1ff.), verursacht durch eine *schoene vrowwe* (III,2). Seinen Zustand erkennt es als rechtmäßig an, da sein Herz *sich ze hōhe huop* (III,6), aber gleichwohl sollte einer solchen Minne, wenn sie nur Schmerz einträgt, niemand mehr vertrauen, wie es am Ende des Liedes heißt. Das Nebeneinander von *ze hōhe* und *diu minne* (III,7) läßt den Schluß zu, daß wie bei Veldeke *ze hōhe minne* gemeint ist. Wieder scheint es, wie in jenem anderen Lied Hausens, die Unerreichbarkeit der dem Sprecher nicht den erhofften *lôn* (II,3) gewährenden Frau zu sein, die das *ze hōhe* determiniert. Nach Günther Schweikle bleibt für beide Lieder die Frage offen, „ob sich *hōhe* objektiv auf den Stand oder die Unnahbarkeit der Besungenen oder subjektiv auf seine Wertschätzung der Dame beziehe“. ¹³ Zu einem näheren Kontakt

¹¹ Haferland (Anm. 6), S. 220. Diese Möglichkeit erwägt auch schon Hugo Bekker, Friedrich von Hausen. Inquiries Into His Poetry, Chapel Hill 1977 (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures 87), S. 119f.; es könne aber auch der Gegensatz zu dem, was später 'niedere Minne' hieß, gemeint sein.

¹² Vgl. die Zusammenstellung bei Haferland (Anm. 6), S. 219f.

¹³ Friedrich von Hausen, Lieder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Text, Übersetzung und Kommentar von Günther Schweikle, Stuttgart 1984 (Universal-Bibliothek 8023), S. 160. Vgl. schon Günther Schweikle, Die mittelhochdeutsche Minnelyrik. I: Die frühe Minnelyrik. Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar, Darm-

zwischen dem Ich und der Frau ist es offenbar überhaupt nicht gekommen, geschweige denn zu einer Grenzüberschreitung wie im Lied Veldekes; eine solche wird nur im Irrealis beschworen: wenn der Kaiser sie küssen könnte (I,5ff.). Daher ist es unwahrscheinlich, daß *ze hôbe*, wie Bekker vermutet, „refers to the speaker’s heart going too far in its wishes“; den Bezug auf eine soziale Differenz lehnt er zu Recht ab.¹⁴

Das Morungen-Lied *Ez tuot vil wê* (MF 134,14ff.) kleidet die Vorstellung von hoher Minne in die Bilder von Sonne und Morgenstern. Das Ich liebt *an sô hôber stat*, wo sein *dienst* nur Verachtung findet (I,1f.). Es hat sich *ob der sunnen* eine Frau erwählt (II,2), die es *mîn liehter morgensterne* und *mîn sunne* nennt (III,1f.). Noch einmal, jetzt im Bild der Sonne, wird die *hôbe stat* evoziert: *si ist mir ze hôh und ouch ein teil ze verne* (III,3). Ob darin und im Wunsch des Sprechers, daß sich die Gepriesene am Abend *her nider* zu ihm begeben möge (III,5f.), ein Spiel mit den Begriffen der hohen und niederen Minne statthat, ist fraglich. Daß der Begriff *mâze* im Lied nicht auftaucht, braucht nicht zu verwundern, ist doch jedes *ze hôh* außerhalb des Maßes. Das wird auch dadurch nahegelegt, daß ungelohnte Liebe *an sô hôber stat* mit dem *tumben wân* in Verbindung gebracht wird, während derjenige als *vil wîse* gilt, der dort dient, wo er *genâde* erhoffen darf (Str. I). Der noch allgemein konstatierende, lehrhafte Gestus der Eingangsstrophe¹⁵ wird von der Wirklichkeit des die Liebe erlebenden Sprechers eingeholt: „die Lehre fungiert als Kontrastfolie zur Minnerealität, die von der Allmacht der Minne bestimmt wird. Wirkt die Lehre an sich schon etwas naïv, so erweist die Lebenspraxis ihre Wertlosigkeit: Mit Vernunftgründen ist der Minne nicht beizukommen.“¹⁶ Was das *ze hôh* angeht, urteilt Haferland wiederum einseitig: es „liegt nahe, daß ‘Hohe Minne’ in einem solchen Kontext ausschließlich die Statusdifferenz zwischen Sänger und Dame meint“.¹⁷

stadt 1977, S. 499: *ze hôbe* könne „den ständischen Rang oder die menschliche Vollkommenheit der Dame meinen“.

¹⁴ Bekker (Anm. 11), S. 94.

¹⁵ Vgl. Valentin Schweiger, Textkritische und chronologische Studien zu den Liedern Heinrichs von Morungen, Diss. Freiburg i. Br. 1970, S. 299; Heinrich von Morungen, Lieder. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch. Text, Übersetzung, Kommentar von Helmut Tervooren, Stuttgart 1975 (Universal-Bibliothek 9797), S. 166: Str. I „zeigt die lehrhaften Züge des Minnespruchs“.

¹⁶ Hans Irler, Minnerollen – Rollenspiele. Fiktion und Funktion im Minnesang Heinrichs von Morungen, Frankfurt a. M. u. a. 2001 (Mikrokosmos 62), S. 231. Zum Morungen-Lied vgl. zuletzt Christoph Huber, Ich – Du – Welt. Figurationen des Subjektiven im Minnesang, in: Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, hg. von Martin Baisch u. a., Königstein/Ts. 2005, S. 17–33, hier S. 28f.

¹⁷ Haferland (Anm. 6), S. 220f.

In Rudolfs von Fenis Strophe vom Baumkletterer (MF 80,iff.) klagt der Sprecher, daß er die *Minne*¹⁸ weder lâzen noch hân kann, und drückt dieses Nicht-haben-Können bildlich durch *nibt hôber mac* aus. Darin kann man „eine subtile Andeutung des für die klassische Minnelyrik topischen Strukturmerkmals der Klage über zu hohe Minne“ erkennen.¹⁹

Aus den vorgeführten Beispielen kann der Schluß gezogen werden, daß Hohe Minne weder ständisch aufzufassen ist noch den Verzicht auf Erfüllung impliziert; vielmehr macht „die Alternative langwieriges Werben/schneller Liebesgenuß den Unterschied von höfischer und unhöfischer Liebe“ aus,²⁰ eine Differenz, die erst bei Walther (Hohe und Niedere Minne) terminologisch prägnant wird, oder *ze hôbe* umschreibt, wie bei Veldeke, die über das Maß hinausgehenden sexuellen Wünsche. Ist in Veldekes Lied die unerträglich lange Dauer der Bemühungen des Ichs nur vage an der Spanne zwischen der Glücksverheißung *hie bevorn* (II,3) und dem *schaden sît ze maneger stunt* (III,9) festzumachen, ähnlich wie in Hausens Lied 51,33ff. durch *ie* (III,3; IV,10) und *ê/nû* (III,7f.), wird sie in Hausen 49,13ff. als solche benannt (*nû vil lange* I,2); bei Morungen vollends wird die Distanz zwischen *hie bevorn* (II,4) und der Gegenwart des Sprechers nicht nur durch das *lange* Stehen der mittäglichen Sonne (III,4) gewissermaßen prolongiert, sondern durch die Beteuerung der Liebe *dâ her von kinde* (II,5) in ihrem ganzen Ausmaß evident. Für das Scheitern an der Hohen Minne zeichnet in allen Texten die *tumpheit* verantwortlich, sei es, daß der Entschluß zu dieser Liebe *âne sinne* (Hausen 51,33ff.) oder durch das *tumbe* Herz (Hausen 49,13ff.) erfolgt ist, sei es, daß *tumpheit* das Ich zu unbotmäßigen Wünschen veranlaßt hat (Veldeke), sei es schließlich, daß, wie bei Morungen, nutzloses, weil kein Gehör findendes Klagen als *tumber wân* bezeichnet wird.

Hohe Minne kennt kein Maß, das ist an allen Beispielen deutlich geworden, auch wenn sie diese nicht wie das Veldeke-Lied mit seinem eigenwilligen Verständnis von *hôbe* explizit als maßlos bezeichnen.²¹ In der folgenden

¹⁸ Vgl. Schweikle, Minnelyrik (Anm. 13), S. 460: „*Minne* ist im ganzen Gedicht als Personifikation aufzufassen“; dennoch schreibt er das Wort klein. Großschreibung dagegen findet sich in: Rudolf von Fenis, Die Lieder, unter besonderer Berücksichtigung des romanischen Einflusses, mit Übersetzung, Kommentar und Glossar hg. von Olive Sayce, Göttingen 1996 (GAG 633), S. 28.

¹⁹ Andreas Hensel, Vom frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne. Studien zum Liebesbegriff und zur literarischen Konzeption der Autoren Kürenberger, Dietmar von Aist, Meinloh von Sevelingen, Burggraf von Rietenburg, Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis, Frankfurt a. M. u. a. 1997 (EHS I, 1611), S. 269.

²⁰ Rüdiger Schnell, Hohe und niedere Minne, in: ZfdPh 98 (1979), S. 19–52, hier S. 28.

²¹ Vgl. zu diesem Lied Helmut Rucker, *Mâze* und ihre Wortfamilie in der deutschen Literatur bis um 1220, Göttingen 1975 (GAG 172), S. 374f. Die Darstellung zum Minnesang, S. 371–382, ist im übrigen für den vorliegenden Kontext wenig ergiebig; vgl. auch die Belegliste zum Minnesang S. 457f.

Reihe von Liedern steht wie im Zielpunkt der Überlegungen, Walthers Lied 46,32ff., das Verhältnis von *minne* und *mâze* zur Diskussion.

An Heinrichs von Rugge Lied *Got hât mir armen* (MF 101,15ff.) fällt sofort der exzessive Gebrauch der die Übersteigerung des Maßes anzeigenden Partikel *ze* auf: *ze verre* (I,4; II,4; III,3; III,7), *ze vil* (I,6), *ze vaste* (II,3). Die *mâze* steht dem Ich nicht zur Verfügung (vgl. I,8; II,1), was den Sprecher als „einen leidenschaftlichen, unruhigen Sanguiniker“ zeigt,²² der „die Unbeherrschtheit des eigenen Minnestrebens“²³ beklagt. Wieder steht der Mangel an *mâze* in Zusammenhang mit der *tumpheit* (I,5 *benimt mir die sinne*), verursacht durch das Versagen der Lehrmeisterin *Minne*.²⁴ Ob der Ernst der Klage „durch eine überlegene und ironische Haltung“ in Frage gestellt wird,²⁵ ist durchaus zweifelhaft.

Walthers Dialoglied *Ich hœere in sô vil tugende jehen* (43,9ff.)²⁶ schließt sich in den *mâze*-Formulierungen der ersten zwei Strophen eng an das Rugge-Lied an: auf die Erwähnung der *mâze* in der Schlusszeile der ersten folgt zu Beginn der zweiten die identische Wendung *Kunde ich die mâze*. Während Erich Schmidt noch offen formuliert, „jeder habe des anderen Gedichte gekannt“,²⁷ gilt seit Carl von Kraus²⁸ Rugge als der Gebende. Das männliche Ich in Walthers erster Strophe spricht sich *werdekeit* zu, die es der *vrouwwe* verdankt; darunter kann sowohl „Selbstwertgefühl“ als auch „Ansehen in der Gesellschaft“ verstanden werden.²⁹ Von ihr handelt auch 46,32ff. Um seine *werdekeit*, das *tiure*-Sein³⁰ noch zu steigern, will der Sprecher die *vrouwwe* „geradezu zu seiner *magistra* machen“ (I,5ff.), wie die *Mâze* in

²² Erich Schmidt, Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine litterarhistorische Untersuchung, Straßburg, London 1874 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 4), S. 24.

²³ Franz Josef Paus, Das Lieder corpus des Heinrich von Rugge, Diss. Freiburg i. Br. 1965, S. 37.

²⁴ Die Personifikation verlangt Großschreibung.

²⁵ So Paus (Anm. 23), S. 37.

²⁶ Zitiert wird nach: Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, hg. von Christoph Cormeau, Berlin, New York 1996.

²⁷ Schmidt (Anm. 22), S. 19.

²⁸ Vgl. v. Kraus (Anm. 3), S. 242.

²⁹ Vgl. Walther von der Vogelweide, Werke. Gesamtausgabe. Band 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle, Stuttgart 1998 (Universal-Bibliothek 820), S. 633. Eine Zusammenstellung und Diskussion der Belege zu *wert*, *wirde*, *werdekeit* und *wirden* im Minnesang bringt Heinrich Götz, Leitwörter des Minnesangs, Berlin 1957 (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Band 49, Heft 1), S. 80–89.

³⁰ Die Belege zu *tiure* im Minnesang erörtert Götz (Anm. 29), S. 60–64. Zur Veredelung und Läuterung des Mannes durch die Frau oder die Minne in provenzalischer und deutscher Lyrik vgl. auch Lea (Anm. 5), S. 279–281.

46,32ff.³¹, und bittet sie um Belehrung.³² Er bedarf dieser, denn er ist *tump* (I,9). Belehrt werden will er über die *mâze* (I,10), über ein „adäquates Verhalten für seine Werbung“,³³ „gewiß mit dem geheimen Gedanken, wie weit er in Liebesdingen gehen darf“.³⁴ Auch wenn man mit Kuhn die *mâze* als „Minne-Regel“ versteht,³⁵ schwingt doch das Normalverständnis mit: „ein vom Verstand kontrolliertes Verhalten, das bewußte Mäßigung, Selbstbeherrschung und die Vermeidung von Extremen einschließt“.³⁶ Die *vrouwe* allerdings, so stellt sich heraus, ist gar keine *magistra*, denn auch sie beteuert, nichts von der *mâze* zu wissen (II,1), auch sie gibt vor, *tump* zu sein, mehr noch: *Ich bin vil tumber danne ir sît* (II,5). „Der Reiz dieses Liedes liegt in dem Kunstgriff Walthers, zwei Unerfahrene über eine zentrale Kategorie der höfischen Lebenshaltung nachdenken zu lassen.“³⁷ Trotz ihrer Unerfahrenheit ist die Frau bereit, den Mann zu belehren, doch nicht über die *mâze*, sondern über *der wibe site*, aber erst, nachdem ihr Gesprächspartner sie über die Absichten der Männer informiert haben wird (I,8ff.). In seiner Antwortstrophe verwendet der Mann das Wort *mâze* nicht, „wohl aber werden [sic!] durch die Begriffe ‘staetekeit’, ‘zuht’, ‘werder gruoz’ und die Naturmetaphorik das weite Feld der inhaltlichen Bedeutung eingegrenzt“.³⁸ Doch der Mann hat noch von einem Vierten geredet, was sich die Männer von den Frauen wünschen, und damit ist implizit doch noch einmal die Frage nach der *mâze*, „der rechten Grenze“,³⁹ berührt: *ir minnelicher redender munt / der machet, daz man in küssen muoz* (III,9f.). Ist das ein Testballon für die *vrouwe*, oder hält der sich unerfahren gebende Sprecher derartige Wünsche

³¹ Hugo Kuhn, *Minnelieder Walthers von der Vogelweide. Ein Kommentar*. Hg. von Christoph Cormeau, Tübingen 1982, S. 32.

³² Haferland (Anm. 6), S. 332, bezeichnet das Lied als „ein wechselseitiges Lehrgespräch“.

³³ Ebd.

³⁴ Theodor Frings, *Walthers Gespräche*, in: *Festschrift für Dietrich Kralik*, dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern, Horn, N.-Ö. 1954, S. 154–162, hier S. 159.

³⁵ Kuhn (Anm. 31), S. 36.

³⁶ *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Edition der Texte und Kommentare von Ingrid Kasten. Übersetzungen von Margherita Kuhn*, Frankfurt a. M. 1995 (Bibliothek des Mittelalters 3), S. 918. Zu einigen *mâze*-Belegen in der Spruchdichtung Walthers vgl. Hermann Reichert, *Walther: Schaf im Wolfspelz oder Wolf im Schafspelz?*, in: *Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmauer*, hg. von Helmut Birkhan unter Mitwirkung von Ann Cotten, Wien 2005 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, 721. Band), S. 449–506, hier S. 486f. Anm. 51. Zur *mâze* in diesem Lied vertritt Reichert, ebd., die Auffassung, daß nicht „*mâze* in der Minne“ gemeint ist.

³⁷ Wolfgang Adam, *Die „wandelunge“*. Studien zum Jahreszeitentopos in der mittelhochdeutschen Literatur, Heidelberg 1979 (Beihefte zum Euphorion 15), S. 105.

³⁸ Adam (Anm. 37), S. 106.

³⁹ Frings (Anm. 34), S. 160.

für mit der *mâze* kompatibel, oder aber hat er angesichts der Nicht-Zuständigkeit der Frau für *mâze* von seiner ursprünglichen Bitte Abstand genommen?⁴⁰ In der letzten Strophe, wieder Rede der Frau, nennt diese diejenigen Eigenschaften und Verhaltensweisen, mit denen die Männer bei den Frauen Eindruck machen: *übel unde guot* erkennen, stets *daz beste* von den Frauen sagen, und dies jeweils *mit triuwen*, sowie *ze rehte wesen vrô* (IV, 1ff.). Man mag dies als ein dem Ideal der *mâze* entsprechendes Verhalten bezeichnen,⁴¹ eine „Definition“ von *mâze*, wie Jens Köhler behauptet,⁴² gibt die Frau damit aber nicht. Ganz parallel zur Rede des Mannes in der vorigen Strophe nennt auch sie noch ein Viertes, was ein Mann zu beherzigen hätte: er soll *ime gedenken / ze mâze nider unde hô* (IV, 6f.). Die Verse IV, 5–7 sind recht unterschiedlich überliefert: Hs. a bringt *ze mâze* bereits im fünften Vers vor *wesen vrô*, E verzichtet ganz darauf, BC (ähnlich F) lesen *weder nider noch ze hô*.⁴³ Was *ze mâze nider unde hô* angeht, halten sich manche Interpreten bedeckt oder umschreiben vage: „maßvoll wünschen im Bewußtsein der Grenze“,⁴⁴ „Wer [...] maßvoll mit der Seele Hoch und Tief umgreift“,⁴⁵ „Ausgeglichenheit in Gedanken und Empfindungen“, „der Mann, der mit Überlegung nach Hohem und Niedrigem strebt“,⁴⁶ „daß er in angemessener Weise denkt – weder niedrig noch zu stolz“⁴⁷. Hugo Kuhn wagt (als Frage) eine Deutung: „Ob im Sinn z. B. der Novelle ›Die Heidin‹: das

⁴⁰ Ann Marie Rasmussen, Representing Woman's Desire: Walther's Woman's Stanzas in „Ich hoere iu sô vil tugende jehen“ (L 43,9), „Under der linden“ (L 39,11), and „Frô Welt“ (L 100,24), in: Women as Protagonists and Poets in the German Middle Ages, hg. von Albrecht Classen, Göttingen 1991 (GAG 528), S. 69–85, hier S. 73 mit Anm. 9, hält, obwohl sie zugesteht, daß der Mann „comes closer to the „taboo“ area of sexuality when he mentions kissing“, nicht nur die Worte der Frau, sondern auch die Mannesrede für unter dem Signum der *mâze* stehend. Das ist nicht nachvollziehbar. Hans Günther Meyer, Die Strophenfolge und ihre Gesetzmäßigkeiten im Minnelied Walthers von der Vogelweide. Ein Beitrag zur „inneren Form“ hochmittelalterlicher Lyrik, Königstein/Ts. 1981 (Deutsche Studien 35), S. 289, parallelisiert, auf die letzte Strophe vorgehend, allzu trivial „das ‚hohe‘, geistige und das ‚niedere‘, sinnliche Moment der Minne“ mit dem Naturbild „oben“ auf der Linde und *dar under* (III, 5ff.). Die Polarität von *gruoz* und *küssen* dagegen könnte in der von *hô* und *nider* ihr Pendant haben (vgl. Meyer, ebd.).

⁴¹ Vgl. Adam (Anm. 37), S. 107.

⁴² Jens Köhler, Der Wechsel. Textstruktur und Funktion einer mittelhochdeutschen Liedgattung, Heidelberg 1997, S. 225f.

⁴³ Die Textkritik dieser schwierigen Stelle erörtert ausführlich Carl von Kraus, Berliner Bruchstücke einer Waltherhandschrift, in: ZfdA 70 (1933), S. 81–120, hier S. 94–96.

⁴⁴ Frings (Anm. 34), S. 160, der sich an die konjizierte Version *im gemuoten* hält.

⁴⁵ Joerg Schaefer, Walther von der Vogelweide, Werke. Text und Prosübersetzung, Erläuterung der Gedichte, Erklärung der wichtigsten Begriffe, Darmstadt 1972, S. 127.

⁴⁶ Adam (Anm. 37), S. 107.

⁴⁷ Schweikle (Anm. 29), S. 207, der negierten Fassung C folgend.

‚Untere‘ und das ‚Obere‘, die ‚Lust‘ und den ‚Wert‘?⁴⁸ Und nach Hans Günther Meyer ist *nider* und *hô* im gleichen Sinn zu verstehen wie *Nidere Minne* und *Hôhe Minne* in 46,32ff.⁴⁹ Das hatte Siegfried Beyschlag energisch in Abrede gestellt, „denn dies dürfte die höfische Dame als kaum noch mit der *mâze* vereinbar gehalten haben“.⁵⁰ Die adverbiale Fügung mißachtend, interpretiert Hermann Reichert „*nider und hô* = ‚alle‘; im Kontext: ‚alle Damen‘“,⁵¹ eine Deutung, der ich nicht folgen kann, denn die Wendung ist zu exklusiv und fordert vom Rezipienten, anders als *alte und junge* oder *arme und reiche*, eine spezifische Auslegung. Wählt man die nicht negierte Version, so fragt man sich verwundert, ob die Frau überhaupt weiß, wovon sie redet, wenn sie dem Mann ein Handeln auch im Bereich des *nideren* zugesteht und auch auf diesem Territorium die *mâze* walten sieht. Zieht sie sich auf ihre Inkompetenz in Sachen *mâze* zurück, oder akzeptiert sie den Kußwunsch des Mannes als *ze mâze nider*?⁵² Immerhin sagt sie in ihrem Fazit: *der mac erwerben, des er gert* (IV,8). Auf die umstrittene Schlußpointe des Liedes (Abspeisung mit einem *vadem* im Sinne einer Revocatio oder Versprechen der Erhörung?) ist hier nicht mehr einzugehen.

Walthers Lied 91,17ff. *Junger man, wis hôhes muotes* ist die Lehrrede eines Älteren an einen Jüngeren.⁵³ Es geht auch hier um *werdekeit*, die der Mann durch den Dienst an einer Frau erwirbt und die ihm *fröide* einträgt (Str. I).⁵⁴ Von der ersten bis zur vierten Strophe ist *fröide* thematisch, und um ihren Erwerb, der mit dem von *herzeliebe* (II,6) identisch ist, soll sich der junge Mann so bemühen, *als ez der mâze danne zimt* (II,4). Von der Unvereinbarkeit von *herzeliebe* und *mâze*, wie sie das Lied 46,32ff. dokumentiert, weiß der Lehrmeister also noch nichts. Und selbst wenn der Junge bei seinen Bemühungen keinen Erfolg haben sollte (weil er etwa die *mâze* zur Richtschnur seines Handelns macht?), ist ihm *fröide* und ein Zuwachs an *tiure-*

⁴⁸ Kuhn (Anm. 31), S. 35.

⁴⁹ Vgl. Meyer (Anm. 40), S. 289 Anm. 5.

⁵⁰ Siegfried Beyschlag, *Herzeliebe und Mâze*. Zu Walther 46,32, in: PBB 67 (1945), S. 386–401, hier S. 395.

⁵¹ Reichert (Anm. 36), S. 486f. Anm. 51. Er fährt fort: „das *gedenken*, das ‚richtige Beurteilen‘, schließt hier wohl insbesondere das angemessene Auftreten ihnen gegenüber ein“.

⁵² Daß sich die Frau – allerdings „abwehrend“ – auf das *küssen* bezieht, hält auch Beyschlag (Anm. 50), S. 395 Anm. 2, für möglich.

⁵³ Außerhalb der Diskussion bleiben kann hier, ob der Lehrmeister in der Rolle Reinmars auftritt (so Kurt Herbert Halbach, *Walther-Studien. I. Die „Neunzigerlieder“ und die mittlere Fehde zwischen Walther und Reinmar*, in: ZfdPh 65 [1940], S. 142–172, hier S. 157; anders Ricarda Bauschke, *Die „Reinmar-Lieder“ Walthers von der Vogelweide. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung*, Heidelberg 1999 [GRM-Beiheft 15], S. 253f.).

⁵⁴ Die Parallelen des Liedes zu 43,9ff. verzeichnet Carl von Kraus, *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen*, Berlin, Leipzig 1935, S. 349f.

Sein garantiert (Str. III).⁵⁵ Gelingt es ihm aber, die *genâde* der Frau zu erringen, dann wird seine *fröide* grenzenlos sein, und er kann sich *rehter herzeliebe* erfreuen (IV,1ff.). Worin diese besteht, malt ihm der Alte genüsslich aus: *Halsen, trîuten, bî gelegen* (IV,5).⁵⁶ Dann wird er *ein sælic man* sein (V,4), ein Ziel, das der ihn Belehrende, wie die letzte Strophe offenbart, *leider* nicht erreicht hat. Damit muß er die Mangelhaftigkeit seiner Lehrkompetenz eingestehen, da er das Gelehrte selbst nie praktiziert habe. Die Lehre bleibt also reine Theorie. So gesehen muß es fraglich bleiben, ob der Text ein „Identifikationsangebot für den Rezipienten“ enthält, ob er ein „Programmlied“ darstellt.⁵⁷

Eines der am eindringlichsten umkämpften und kontrovers diskutierten Lieder Walthers soll das Ende der Reihe bilden, *Aller werdekeit ein fûegerinne* (46,32ff.). Da es hier auf jedes Wort ankommt, sei der gesamte Text zitiert.

- I Aller werdekeit ein fûegerinne, L. 46,32 (A 4; B 69; C 157 [163]; E 184; F 16)
 daz sît ir zewâre, frowe Mâze.
 er sælic man, der iuwer lêre hât!
 Der endarf sich iuwer niender inne
 5 weder ze hove schamen noch an der strâze.
 dur daz suoche ich, frowe, iuwarn rât,
 Daz ir mich ebene werben lêret.
 wirb ich nider, wirb ich hôhe, ich bin versêret.
 ich was vil nâch ze nidere tôt,
 10 nû bin ich aber ze hôhe siech:
 Unmâze enlât mich âne nôt.
- II Nidere Minne heizet, diu sô swachet, L. 47,5 (A 5; B 70; C 158 [164]; E 185; F 17)
 daz der muot nâch kranker liebe ringet:
 diu Minne tuot unlobelîche wê.
 Hôhe Minne reizet unde machet,
 5 daz der muot nâch hôher würde ûf swinget:
 diu winket mir nû, daz ich mit ir gê.
 Mich wundert, wes diu Mâze beitet.

⁵⁵ Die ersten drei Strophen zeichnen nach Ansicht einiger Forscher ein konventionelles Minneverhalten, eine von der *mâze* begleitete Hohe Minne; vgl. Rüdiger Krohn, Sein oder nicht sein? L. 91,17ff – Fälschung und/oder Schlüssel zu Walthers Minnelyrik, in: Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk, hg. von Hans-Dieter Mück, Stuttgart 1989 (Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1), S. 221–235, hier S. 232f.; Schweikle (Anm. 29), S. 710.

⁵⁶ Ob, wie Schweikle (Anm. 29), S. 710, meint, *herzeliebe* und *fröide* im Verlauf des Liedes ambivalent werden, ist unsicher. In Str. II stehen sie ohne nähere Qualifizierung, erst in Str. IV schließen sie „den sinnlichen Genuß“ ein; vgl. Krohn (Anm. 55), S. 235. Vgl. auch Bauschke (Anm. 53), S. 246: *herzeliebe* werde hier „in anderer Weise konkret aufgefüllt, als es der Gebrauch in 91,28 hat erwarten lassen“.

⁵⁷ So Bauschke (Anm. 53), S. 247.

- kumt diu Herzeliebe, ich bin iedoch verleitet:
 mîn ougen hânt ein wîp ersehen,
 10 swie minneclîch ir rede sî,
 mir mac doch schade von ir geschehen.⁵⁸

Das Lied ist geradezu überbevölkert, sein Personal besteht aus einem männlichen Ich, der von ihm gepriesenen und angerufenen, ihn in der zweiten Strophe aber warten lassenden (*frowe*) *Mâze*, ihrer Gegenspielerin, der *Unmâze*, aus der *Nideren Minne* und der *Hôhen Minne*, der *Herzeliebe* und einem am Ende des Liedes am Horizont zu erahnenden *wîp*. Die Großschreibung rechtfertigt sich dadurch, daß den Personifikationen Eigenschaften oder Tätigkeiten zugeordnet sind, die als ‘menschlich’ bezeichnet werden können. Bei der als *frowe* titulierten *Mâze* versteht sich das von selbst, aber das Ich wird auch von der *Unmâze* gequält,⁵⁹ von der *Nideren Minne* niedergedrückt, von der *Hôhen Minne* angefeuert und verlockt, und die *Herzeliebe* wird als Sich-Nähernde imaginiert.

Aller werdekeit ein füegerinne, / daz sît ir zewâre, frowe Mâze. / er sælic man, der iuwer lêre hât! Frau *Mâze* lehrt *werdekeit*: das ist Schulwissen, verkündet von einem, der sich an diese Lektion erinnert, die sein letzter Rettungsanker sein soll, nachdem seine Versuche in der Hohen Minne und der Niederen Minne gescheitert sind. *Werdekeit* erhofft sich der Adept, nachdem seine Erkundungen auf diesen beiden Feldern der Minne ihm dieselbe nicht beschert, ihn vielmehr als Liebeskranken, ja fast -toten zurückgelassen haben, von der Mitte zwischen den beiden Extremen, von dem, was er kühnlich mit einer Neuprägung als *ebene werben* ansetzt, und für diese Mitte hält er niemand anderen als Frau *Mâze* für kompetent. Durch ihre *lêre* wird er zweifellos ein *sælic man* werden,⁶⁰ wie der Alte in 91,17ff. den mit seiner Werbung Erfolgreichen nennt (V,5) oder wie die Frau in 43,9ff. sich als *sælic wîp* bezeichnen würde, wenn sie über die *mâze* verfügte (II,1f.).⁶¹ Zwischen II,5 und II,6 ereignet sich in Walthers Lied ein Sprung „von der vermeintlich souveränen Außenperspektive [...] in die des persönlich nur allzusehr involvierten Minnewerbers“.⁶² Als nämlich die *Höhe Minne* dem Ich winkt, ist dieses mit seinem Schulwissen am Ende: zur Verwunderung des Sprechers⁶³

⁵⁸ Im Text sind die Abweichungen von der Leithandschrift A kursiviert: I,5 *Werder* A; I,8 *wirb ich nider* doppelt in A; II,5 *wurde* A. Cormeau (Anm. 26) verwendet nur bei I,2 *Mâze* Großschreibung, I,6 fügt er *sô* nach *dur daz* ein.

⁵⁹ *Unmâze* als „objektive Gewalt“, als „die allegorische Schwester der *Mâze*“, und mithin Großschreibung setzt auch Schweikle (Anm. 1), S. 511, an.

⁶⁰ Zu *sælic*, *sælde*, *sælekeit* im Minnesang vgl. Götz (Anm. 29), S. 38–52.

⁶¹ Vgl. Kuhn (Anm. 31), S. 33.

⁶² Irler (Anm. 16), S. 231, bemerkt dies zum Übergang von Str. I zu Str. II im oben behandelten Morungen-Lied, die Feststellung trifft aber exakt auch auf den vorliegenden Fall zu.

⁶³ Kurt Ruh, ‚Aller werdekeit ein füegerinne‘ (Walther 46,32). Versuch einer anderen ‚Lesung‘, in: *ZfdA* 114 (1985), S. 188–195, hier S. 193, hält das Sich-Wundern für „ge-

zögert Frau *Mâze* und hält sich bedeckt, wohl wissend, daß angesichts der sich nähernden *Herzeliebe* ihre Kompetenz nichts mehr auszurichten vermag.⁶⁴ Denn wie in 91,17ff. schließt *Herzeliebe* auch hier den sinnlichen Aspekt der Liebe ein.⁶⁵ Und der Sprecher ahnt, daß ihm von seiten der ins Auge gefaßten Frau *schade* geschehen, er also wieder in den Zustand des *siech-Seins* geraten wird.⁶⁶

Die Instanz der Lehre hat das Lied zusammen mit den Leitwörtern *werdekeit* und *mâze* mit den Liedern 43,9ff. und 91,17ff. gemeinsam, mit letzterem auch den Begriff der *herzeliebe*.⁶⁷ Daß der Lehrmechanismus in irgendeiner Weise defizitär ist, sei es, daß der erhoffte Lernerfolg sich nicht einstellt, sei es, daß die Instanz des Belehrenden versagt, hat sich an allen drei Liedern zeigen lassen. In 46,32ff. hat sich der Ratsuchende an eine unzuständige Lehrmeisterin gewandt und muß seine Lektion qua Liebespraxis lernen. Zwar wird er nicht eigentlich *tump* genannt, erweist seine *tumpheit* aber sowohl in seiner theoriegläubigen Naivität zu Anfang des Liedes als auch am

spielt“; wundern sollte sich vielmehr die Hofgesellschaft, „die der *Mâze* auch in Minnefragen höchste Zuständigkeit beimißt“.

⁶⁴ Den Gedanken, daß das Zeitverhältnis zwischen dem Kommen der *Herzeliebe* (unvollendeter Vorgang) und dem Verleitet-Sein des Sprechers (abgeschlossener Zustand) eine Kausalbeziehung ausschließe (Sabine Obermaier, Von Nachtigallen und Handwerkern. „Dichtung über Dichtung“ in Minnesang und Sangspruchdichtung, Tübingen 1995 [Hermaea N.F. 75], S. 92), halte ich für überspitzt. Zur Unvereinbarkeit von Liebe und Maß bei Properz, Ovid und in mittelhochdeutschen Romanen vgl. Peter Kern, ‚*Aller werdekeit ein füegerinne*‘ (L. 46,32) und *herzeliebe* bei Walther von der Vogelweide, in: *bickelwort* und *wildiu mere*, Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag, hg. von Dorothee Lindemann u. a., Göppingen 1995 (GAG 618), S. 260–271, hier S. 267f.

⁶⁵ Vgl. Krohn (Anm. 55), S. 235.

⁶⁶ Zur Deutung des Liedes als eines dem Theoretiker in der Praxis zuteil gewordenen Lernprozesses vgl. Manfred Günter Scholz, Walther von der Vogelweide, 2., korrigierte und bibliographisch ergänzte Auflage, Stuttgart, Weimar 2005 (Sammlung Metzler 316), S. 97–101. Diese Deutung weicht von den vorliegenden Interpretationen ab, insbesondere von derjenigen Ruhs (Anm. 63), der S. 193 von einem „wissenden“ Sprecher ausgeht, der die *Mâze* mit „ironischem Pathos“ beschwört und von Anfang an erwartet, daß sie nicht aktiv wird (vgl. auch oben Anm. 61), sowie von Christa Ortman, Die Kunst *ebene* zu werben. Zu Walthers *Aller werdekeit ein füegerinne* (L. 46,32), in: PBB 103 (1981), S. 238–263, hier S. 245 und S. 259, die für beide Strophen den Sprecher in der „Autorrolle“ sieht, wobei das Ich in Str. I aus der Spruchdichtungsperspektive als Fahrender, in Str. II aus der Minnesangsperspektive als Sänger rede.

⁶⁷ Bezüge zu 91,17ff. sind erwähnt bei Schweikle (Anm. 29), S. 710, Parallelen zu 43,9ff. verzeichnet Schweikle (Anm. 1), S. 519f.; die „thematische Nähe“ zwischen 46,32ff. und 43,9ff. notiert Ortman (Anm. 66), S. 247. Am detailliertesten vergleicht diese beiden Lieder Beyschlag (Anm. 50), S. 387f. und S. 394–397. Wegen der Identität der Leitbegriffe hält Krohn (Anm. 55), S. 234, einen entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang von 91,17ff. und 46,32ff. für möglich.

Ende durch sein hilfloses Ausgeliefertsein an die Mächte der *Höhen Minne* und der *Herzliebe*.⁶⁸

Das vorgestellte Panorama lyrischer Texte von Veldeke bis Walther hat einmal mehr deren Rollenhaftigkeit vor Augen geführt. Dabei ist die Reduktion auf eine Größe wie 'Autorrolle' für die genannten Beispiele nicht geeignet, nicht einmal für 46,32ff. Dieses Lied stellt vielmehr die Performanz der Belehrung eines Theoriegläubigen über die Unzulänglichkeit der Theorie ins Zentrum. Grundsätzlich gilt, daß, solange eine kategoriale Klärung der jeweiligen Ich-Instanz nicht erfolgt ist, über die Verbindlichkeit der in einem Text diskutierten Werte nur spekuliert werden kann. Vorsicht ist also geboten, ehe man ein Gedicht zu einem 'Schlüsseltext' oder einem 'Programmlied' ernannt. Aus der ersichtlich gewordenen Unzuverlässigkeit, nicht selten auch *tumpheit* der Sprecher und daraus, daß die Lehre der 'Wirklichkeit' nicht standhält, ergibt sich für die Einschätzung von Lehrdichtung generell die Notwendigkeit, zuallererst die Position und Autorität des sprechenden Ichs zu bestimmen. Gelegentlich wird sich dann ergeben, daß didaktische Literatur Werte weniger propagiert als problematisiert und daß nicht alles, wo *lère* draufsteht, auch Lehrdichtung ist.

⁶⁸ Vgl. auch Beyschlag (Anm. 50), S. 388: In I,11 *Unmâze enlât mich âne nôt* „nennt sich Walther ja geradezu als *an mâze tump*“.

Frieder Schanze

Scharfe Schelte

Drei unedierte Strophen im Ehrenton Reinmars von Zweter

Von den im Folgenden veröffentlichten Strophen finden sich in der weiterhin unentbehrlichen Reinmar-Ausgabe Gustav Roethes¹ nur ein paar Zeilen. Es handelt sich um den Schlussteil der unten mit III. bezeichneten Strophe, die damit also nur partiell als unedierte gelten kann (bei Roethe Nr. 252). Dieses Textstück hat Roethe nach einem Pergamentblatt ediert, das um 1855 von Wilhelm Crecelius zusammen mit anderen Fragmenten im Archiv der Fürsten von Ysenburg auf Schloss Büdingen entdeckt worden war. Er machte seine Funde 1856 in der ›Zeitschrift für deutsches Altertum‹ bekannt, unterließ allerdings bei dem dann von Roethe aufgenommenen Textfragment einen Hinweis auf Reinmar.² Unter den von Crecelius veröffentlichten Funden waren auch einige Blätter, die derselben Handschrift angehört haben mussten wie das genannte Blatt. Bei seinen Nachforschungen im Büdinger Archiv waren Crecelius freilich mehrere Blätter entgangen. Eines dieser Blätter, das den fehlenden Anfangsteil der erwähnten Strophe enthält, tauchte im Jahr 1912 auf. Es wurde vom Archiv an Otto Behagel nach Gießen zur Bestimmung gesandt, der es mit einer Transkription zurückschickte, jedoch die Zusammengehörigkeit der beiden Blätter und damit auch der beiden Textstücke nicht erkannt hatte.³ Erst bei der Arbeit am ›Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder‹ konnte 1986 der Zusammenhang festgestellt werden.⁴ Dabei ergab sich auch, dass der nunmehr vervollständigten

¹ Die Gedichte Reinmars von Zweter, hg. von Gustav Roethe, Leipzig 1887 (im Folgenden: Roethe). Zu Roethes Editionsverfahren vgl. Martin J. Schubert, Third maker under Jove. Edition als Produktion am Beispiel Gustav Roethes, in: Produktion und Kontext, hg. von H. T. M. van Vliet, Tübingen 1999 (Beihefte zu editio 13), S. 13–22.

² Wilhelm Crecelius, Bruchstücke mittelhochdeutscher Handschriften in Büdingen, in: ZfdA 10 (1856), S. 273–291, hier S. 281 unter E mit dem Vermerk: „Die ersten Zeilen habe ich in v. d. Hagens sammlung nicht auffinden können“.

³ Im Archiv wurde das Blatt nach der Rücksendung durch Behagel wohl aufgrund eines Missverständnisses als „Bruchstück einer Dichtung gegen mann-männliche Liebe Konrad von Würzburg, Trojanerkrieg V. 325?“ katalogisiert.

⁴ Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder [RSM], hg. von Horst Brunner und Burghart Wachinger unter Mitarbeit von Eva Klesatschke, Dieter Merzbacher, Johannes

Strophe zwei andere Strophen vorausgehen, die bis dahin vollkommen unbekannt waren. Sie werden hier nun erstmals gedruckt.⁵

Zuvor sind jedoch ein paar Bemerkungen zu der Handschrift angebracht, der die beiden Blätter einst angehörten. Roethe hat sie nach dem Fundort als ›Schönrainer Handschrift‹ bezeichnet und mit der Sigle T versehen.⁶ Er charakterisierte sie – nicht ganz treffend – als „sauber und schön geschriebene Pergamenthandschrift von Minnesingern aus dem 14. Jahrhundert“ und wies davon zwölf Blätter nach. Inzwischen sind insgesamt 27 vollständige Blätter und ein Blattfragment dieser Handschrift bekannt, die sich heute an folgenden Orten befinden: Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Cod. N I 1, Nr. 73 c d (2 Bll.); Büdingen, Privatbesitz Familie Isenburg (2 Bll.); Kassel, Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt, 2° Ms. poet. et roman. 30 [3.4 (2 Bll.); Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 326 Novissimi 8° (21 Bll. und 1 Fragment).⁷ Wie die erhaltenen Reste der Handschrift erkennen lassen, enthielt sie – was Roethe übersah – am Anfang Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ (vermutlich nur teilweise),⁸ sodann eine umfangreiche Reinmar-Sammlung, in die am Schluss auch vier Strophen des Litschauer integriert sind, und schließlich den ›Wartburgkrieg‹ mit ›Fürstenlob‹ und ›Rätselspiel‹ sowie vielleicht ›Zabulons Buch‹. Das Reinmar-Corpus entsprach, wie Roethe erkannte, nach Anordnung und Text weitgehend der Reinmar-Handschrift D (Heidelberg, Cpg 350). Am Schluss stand jedoch ein Anhang, den D nicht aufweist. Hierher gehören die beiden oben erwähnten Blätter sowie ein drittes, mit dem die Reinmar-Sammlung aller Wahrscheinlichkeit nach endete. Die folgende Übersicht über den Inhalt der Blätter soll den Überlieferungskontext unserer drei Scheltstrophen verdeutlichen:

Bl. 1 (ehem. Büdingen 55, jetzt Wolfenbüttel): Schluss der Reinmar-Strophe Roethe 199; Scheltstrophe I; Scheltstrophe II; Anfang von Scheltstrophe III.

Bl. 2 (ehem. Büdingen 57e, jetzt Wolfenbüttel):⁹ Schluss von Scheltstrophe III (Roethe 252); Litschauer 1–4 (Anfang), allerdings ohne Autornennung, so dass die Strophen als Reinmar-Strophen erscheinen mussten.¹⁰

Rettelbach und Frieder Schanze, 16 Bde., Tübingen 1986–2009, hier Bd. 5, S. 283 unter ¹ReiZw/1/251.

⁵ Im RSM verzeichnet unter ¹ReiZw/1/249 und 250.

⁶ Roethe, S. 141f. und 397; das folgende Zitat S. 141.

⁷ Vgl. dazu Frieder Schanze, ‘Schönrainer Fragmente’, in: ²VL, Bd. 11 (2004), Sp. 1384–1388, hier Sp. 1385 (für c. wäre jetzt Wolfenbüttel als Besitzer zu nennen). Die Herzog August Bibliothek bereitet ein Faksimile des gesamten Bestandes vor. Ein Digitalisat des Wolfenbütteler Teils ist im Internet zugänglich.

⁸ Elisabeth Lienert, Die Überlieferung von Konrads von Würzburg ‘Trojanerkrieg’, in: Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen, Wiesbaden 1990 (Wissenslit. im MA 3), S. 325–406, hier S. 342f.

⁹ Abdruck Crecelius (Anm. 2), S. 281f.

Bl. 3 (ehem. Büdingen 57Ab, jetzt Wolfenbüttel): Schluss von Litschauer 4; danach die Reinmar-Strophen Roethe 75, 93 und 61 vollständig. In der letzten Zeile des Blattes erscheint dann nur das Initium der Strophe Roethe 270, die in einer anderen Form als die vorhergehenden Strophen gedichtet ist, und zwar in der Neuen Ehrenweise (von Roethe 'Minnenton' genannt); dem Initium folgt der Vermerk: *dz ist vor geschribē*, d. h. die Strophe war vollständig bereits in einem früheren Teil der Handschrift aufgezeichnet worden und brauchte demnach nicht erneut niedergeschrieben zu werden (wie es mit den Strophen 75, 93 und 61 allerdings bereits geschehen war). Diese Notiz beweist übrigens, dass die Handschrift nicht nur Strophen in Reinmars Ehrenton enthielt, sondern ebenso wie die Handschrift D auch solche in der Neuen Ehrenweise (Roethe 261–282), obwohl es dafür infolge des Verlusts der betreffenden Blätter keinen direkten Nachweis gibt.¹¹

Die drei Scheltstrophen bilden im Anhang zur eigentlichen Reinmar-Sammlung der Handschrift eine kleine zusammenhängende Gruppe. Für diesen Anhang wurde offenbar eine zusätzliche Quelle benutzt, die diverses Gut enthielt und anders als die Hauptsammlung keine Unterscheidung der Töne kannte. Der Schreiber folgte zunächst seiner Vorlage, ohne genau zu prüfen, ob die Zusatzquelle nicht Strophen enthielt, die er zuvor schon aufgezeichnet hatte. Erst auf die Niederschrift der Schlussstrophe verzichtete er, weil auf der Seite kein Platz mehr übrig war und er kein neues Blatt (bzw. keine neue Lage) beginnen wollte; überdies hatte er sich vergewissert, dass die Strophe schon in der Hauptsammlung zu finden war.

Die Edition der drei Strophen bietet jeweils 1. eine Wiedergabe des überlieferten Textes (gerader Strich bezeichnet das Zeilenende, hochgestellter Punkt wie in der Handschrift das Versende); 2. einen normalisierten und interpungierten Text mit Versabsetzung und Strophengliederung durch Zeileneinzig nach dem Muster Roethes, doch ohne dessen Alternationsideal anzustreben; 3. den Versuch einer Übersetzung und 4. Erläuterungen zum Inhalt.

I. ehem. Büdingen 55: Str. 2 (RSM ¹ReiZw/1/249)¹²

Durch got habet man an mānes ftat · <v>ñ¹³ | wip an wibes ftat · fw^s man ie
wip ge | wefen bat · d³ fi fwes niftel nefe er wolle · | ich wils zu niftel nefen

¹⁰ Die Litschauer-Strophen sind in RSM (Anm. 4) unter ¹Lit/1/1–4 verzeichnet; hier auch Hinweis auf Editionen.

¹¹ So unter Verweis auf RSM ¹ReiZw/2/10b (recte 10c) auch Martin J. Schubert, Sangspruch am Hofe Wenzels I. – eine Revision, in: Deutsche Literatur in Böhmen und über Böhmen, hg. von Dominique Fliegler und Václav Bok, Wien 2001, S. 33–45, hier S. 39f.

¹² Auf der Vorderseite des Blattes ist unten notiert: *Eigenthum S. Durchl. des Fürsten Wolfgang von Ysenburg & Büdingen*. Sie wurde von dem damaligen Archivar angebracht, bevor man das Blatt an Otto Behagel nach Gießen schickte.

niht · vns hat ein | edel vnedel man · ein buch vō pulle braht | zu tutfchen
 landen do ftet an · daz wibes | minne fwinder si · denne sodomiten des er |
 gihet · got wolte daz er dar vme zu aschen | wurde · er vnd fin buch vf einer
 gluwen | den hurde · iunch^sren muz man vor im hu | ten · iuncfrauwe^e fint d^s
 hute bar · d^s nimt | [*verso*] er vil kleine war · er niftel nuwe daz er sich |
 müzze erwuten · |

Durch got habet man an mannes stat
 und wîp an wîbes stat! swer man ie wîp gewesen bat,
 der sî, swes niftel, neve er wolle,¹⁴ ich wils zu niftel, neven niht.

Uns hât ein edel unedel man

5 ein buoch von Pülle brâht ze tiutschen landen, dâ stêt an,
 daz wîbes minne swinder sî denne sodomîten – des er gihet.

Got wolte, daz er dar umbe ze aschen würde,
 er und sîn buoch, ûf einer glüewenden hürde!

junchêrren muoz man vor im hûeten,

10 juncvrouwen sint der huote bar,

der nimet er vil kleine war,

er niftel, *neve*,¹⁵ daz er sich müeze erwûeten!

Nehmt um Gottes willen einen Mann als Mann und eine Frau als Frau! Wer je einen Mann darum bat, eine Frau zu sein (ihm als Frau zu dienen), den will ich weder als Nichte noch als Neffen haben, wessen Nichte oder Neffe auch immer er sein mag. Ein unedler Edelmann hat aus Apulien ein Buch zu uns nach Deutschland gebracht, in dem geschrieben steht, dass die Liebe einer Frau verderblicher (vergänglicher?) sei als die eines Sodomiten – das tut er kund! Wollte Gott, dass er und sein Buch dafür auf einem glühenden Scheiterhaufen zu Asche verbrannt würden! Adlige junge Männer muss man vor diesem Menschen schützen, wogegen Edelfräulein keines Schutzes bedürfen, denn die beachtet er kaum, dieser Nichtchen-Neffe. Möge er verrückt werden!

Mit ihrer heftigen Invektive gegen einen ungenannten Homosexuellen ist diese Strophe sicher die ausgefallenste der drei Scheltstrophen. Denn in der Sangspruchdichtung spielt das Thema Homosexualität sonst kaum eine Rolle. Es wird lediglich in zwei weiteren Strophen berührt, einer Strophe Reinmars im Ehrenton (Roethe 183) und einer anonym überlieferten Strophe im Ersten Philippston Walthers von der Vogelweide (RSM ¹WaltV/6/6).¹⁶ Beide

¹³ Das Pergament ist an dieser Stelle und auch am Ende der folgenden Zeilen löcherig.

¹⁴ Zäsur hier und in V. 6 nach der vierten statt der dritten Hebung (vgl. Roethe, S. 370f.). Die Verwandtschaftstermini lassen zunächst an direkte Verwandtschaft mit einer hochgestellten Person denken. Vom Schluss her erscheinen sie aber eher als ironische Umschreibung einer homoerotischen Beziehung.

¹⁵ Konjekture für *nuwe*.

¹⁶ Text bei Helmut Tervooren und Thomas Bein, Ein neues Fragment zum Minnesang und zur Sangspruchdichtung, in: *ZfdPh* 107 (1988), S. 1–26, hier S. 4, Kommentar

Strophen zielen jedoch auf den Typus des Homosexuellen, nicht auf eine Einzelperson. Die Reinmar-Strophe warnt vor *ungesellen*, deren Gesellschaft *houbetsiech* mache; ihre Eigenart wird erst am Schluss kenntlich gemacht: Sie sollten wie Frauen ein *gebende* tragen. Die Strophe im Philippston spricht von der homoerotischen *unminne* sowie ihrer Erfindung durch Orpheus (*er kêrte an schoene junge man/ der wibe minne*, V. 7f.) und verwünscht ihre Adepten als *natûren vîant* (V. 12).¹⁷ Unsere Scheltstrophe dagegen ist gegen eine bestimmte Person gerichtet. Sie setzt zwar mit einer allgemeingültigen Maxime ein, die die Beachtung der natürlichen Ordnung der Geschlechter fordert. Die Fortsetzung aber ist spezifisch: Wer die natürliche Ordnung verkehrt und einen Mann veranlasst, die Rolle der Frau zu übernehmen, mit dem will der Dichter nichts zu tun haben. Diese subjektive Distanzierung unter ausdrücklicher Verwendung des Pronomens *ich* gilt auch für das Folgende, das jedoch durch den Plural des Pronomens zu Beginn des zweiten Stollen (*Uns hât*) auf eine allgemeinere Ebene gehoben wird: Nicht nur das Ich ist betroffen, sondern alle, genauer alle Deutschen. Der zweite Stollen nennt dann knapp zusammengefasst den konkreten Anlass sowohl für die Distanzierung als auch für die Verfälschung des Gedichts. Es ist ein höchst skandalöses aktuelles Ereignis: Ein sittlich verdorbener Adliger hat aus Italien ein Buch nach Deutschland gebracht, in dem die Liebe zwischen Männern über die Liebe zur Frau gestellt und dadurch gerechtfertigt wird (Nebeneffekt ist die Unterstellung eines moralischen Gegensatzes zwischen Deutschland und Apulien).¹⁸ Diesem Propagandisten der Sodomie, den der Autor nun eindeutig auch selbst als Sodomiten hinstellt – er trachtet jungen Männern nach und ist „Nichte“ und „Neffe“ zugleich –, wird dann im Abge-

S. 19–22; Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche, 14., völlig neu bearb. Aufl. der Ausg. Karl Lachmanns, Berlin, New York 1996, S. 314. Die Zuweisung der Strophe an den Tugendhaften Schreiber durch Andreas Krass, Die Ordnung des Hofes. Zu den Spruchstrophen des Tugendhaften Schreibers, in: Literatur und Macht im mittelalterlichen Thüringen, hg. von Ernst Hellgardt u. a., Köln u. a. 2002, S. 127–141, hier 132, ist ungerechtfertigt, denn bei der betreffenden Notiz im Maastrichter Fragment (siehe Tervooren/Bein, S. 4, dazu die Abbildung f. 1ra, wo ein Spatium erkennbar ist, das die Transkription unterschlägt), auf die sich die Zuweisung stützt, handelt es sich nicht um eine Unterschrift zu dieser Strophe, sondern um die Überschrift zur folgenden, wie das Spatium beweist.

¹⁷ Thomas Bein, Orpheus als Sodomit. Beobachtungen zu einer mhd. Sangspruchstrophe mit (literar)historischen Exkursen zur Homosexualität im Mittelalter, in: ZfdPh 109 (1990), S. 33–55. – Zu beiden Strophen Bernd-Ulrich Hergemöller, Krötenkuß und schwarzer Kater. Ketzerei, Götzendienst und Unzucht in der inquisitorischen Phantasia des 13. Jahrhunderts, Warendorf 1996, S. 307f. und 312f., sowie zuletzt Andrea Moshövel, *wîplich man*. Formen und Funktionen von ‘Effemination’ in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts, Göttingen 2009 (Aventiuren 5), S. 85–91.

¹⁸ Man vergleiche die Reinmar-Strophe Roethe 169, wo Apulien ebenfalls moralisch abqualifiziert wird.

sang der Strophe unter Berufung auf Gott der Tod auf dem Scheiterhaufen gewünscht.

Der inhaltlich klar in drei Teile gegliederte Text (im 1. Stollen die Einleitung, im 2. Stollen Bezug auf den aktuellen Vorgang, im Abgesang die moralisierende Schlussfolgerung), der keine Verständnisprobleme bereitet, lässt dennoch zwei wichtige Fragen offen, die man gern beantwortet wüsste: Wer war der Sodomit, und worum handelte es sich bei seinem Buch? Denn dass hier nicht eine Fiktion vorliegt, sondern dass wir mit einem realen Hintergrund rechnen müssen, liegt auf der Hand. Beide Fragen können hier leider nicht beantwortet werden. Wichtiger als die Identifizierung der Person, deren Kenntnis gewiss pikant wäre, die aber letztlich doch irrelevant sein dürfte, wäre die Identifizierung des Buches. Man könnte dabei an Texte wie die ›Altercatio Ganymedis et Helene‹ denken, einen Disput darüber, ob die Liebe zwischen Männern oder die Liebe zwischen Mann und Frau den Vorrang verdiene,¹⁹ aber speziell dieses weit verbreitete Gedicht kann vom Inhalt her kaum in Frage kommen. Vielleicht ist ein Spezialist der Homosexualitätsforschung imstande, das Rätsel zu lösen. Der aufschlussreiche Kasus, den die Strophe behandelt, sollte jedenfalls in Zukunft Beachtung finden.

II. ehem. Büdingen 55: Str.3 (RSM ¹ReiZw/1/250)

Owe dir leider vrtei | le smitt · owe dir eitter clufe niders boden | vnd vberlit
 · du gift den wiben foden · ir herzē | vnd ir augen helle rauch · owe dir grunt
 | wallende wurz · ein vberfeim d^s schanden | aller eren gar zu kurtz · du
 derre sal d^s erden · | du bofez vaz des hohen luftes auch · du ruk | kebreche
 rehtes vnd gerihtes · du schilt | du dach vil maniges bofen wihtes · du
 ha | <g>el²⁰ der guten vñ der rehten · du mordes guft · | du meines rûm · fwa
 din gewalt den criftē | tum · erwenden mag · do fiht man dich vor vehten · |

Owê dir, leider urteile smit!

owê dir, eiterklûse, nîdes²¹ boden und überlit!

du gîst den wîben sôden, ir herzen und ir ougen helle rouch.

Owê dir, gruntwallende wurz,

- 5 ein überfeim der schanden, aller êren gar ze kurz,
 du derresal der erden, du boesez vaz des hôhen luftes ouch,
 Du rûckebreche rehtes und gerihtes,

¹⁹ Rolf Lenzen, *Altercatio Ganymedis et Helene*. Kritische Edition und Kommentar, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 7 (1972), S. 161–186; engl. Übers. bei John Boswell, *Christianity, social tolerance, and homosexuality. Gay people in Europe from the beginning of the Christian era to the fourteenth century*, Chicago, London 1980, S. 381–389.

²⁰ Loch im Pergament.

²¹ Konjekture für *niders* (Burghart Wachinger).

- du schilt, du dach vil maniges böesen wihtes,
 du hagel der guoten und der rehten,
 10 du mordes guft, du meines ruom!
 swâ dîn gewalt den cristentuom
 erwenden mac, dâ siht man dich vorveheten.

Weh über dich, du Schmied niederträchtiger Urteile! Weh über dich, du Giftklausen, du Boden und Deckel der Gehässigkeit! Du bringst den Frauen hitziges Fieber und trübst ihre Herzen und Augen mit Höllenqualm. Weh über dich, du aus dem Abgrund aufwallendes Gebräu, ein Übersäumen der Schande, für jede Ehre zu gering, du Verwüstung der Erde, du widerlicher Kübel starken Windes (?), du Rückgratbrecher von Recht und Gericht, du Schutz und Schirm vieler Krimineller, du Hagelschlag für Ehrenhafte und Rechtschaffene, du Jubelgeschrei über Untat, du Prahlerei mit Frevel! Wo immer es in deiner Macht steht, der Christenheit zu schaden, da sieht man dich im Kampf an vorderster Front.

Zu dieser wüsten Schimpfkanonade ist nicht allzuviel zu sagen. Selbst in der an Scheltstrophen gewiss nicht armen Sangspruchdichtung²² – es sei nur an die Reinmar-Schelte des Marner erinnert²³ – findet die Strophe kaum ihresgleichen. Der Autor reiht ohne erkennbare Ordnung metaphorreiche Beschimpfungen aneinander, die alle auf eine einzige Person bezogen sind. Aus ihnen ergibt sich das Bild eines Individuums, das nichts anderes im Sinn hat, als Unheil anzurichten und anderen zu schaden, besonders den Rechtschaffenen, aber auch den Frauen. Die abschliessende Feststellung fasst den Inhalt prägnant zusammen, und der dreimalige Weheruf am Anfang gibt dem ganzen Text den Charakter der Fluchrede. Die apostrophierte Person dürfte ein Adliger gewesen sein, der u. a. sein Richteramt missbrauchte und sich in Wort und Tat vollkommen unmoralisch verhielt.

III. ehem. Büdingen 55: Str. 4, und 57e: Str. 1 (RSM ¹ReiZw/1/251)²⁴

Swelch h⁸re wil spilman lott⁸ | fin · fager fīnger gemellich⁸ vnken toren |
 fchin · vor den fluhet truwe vnd ere · zuht | fcham · vnd werdikeit · der funf
 er habe | fīch gar v⁸zigen · vnd liep vō reinen wiben · | milte fī vō im

²² Zum Texttyp vgl. Rainer Illgner, Scheltstrophen in der mhd. Spruchdichtung nach Walther, Diss. Bonn 1975.

²³ Der Marner, hg. von Philipp Strauch, Straßburg 1876 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 15), S. 97f. (XI, 3); Der Marner. Lieder und Sangsprüche aus dem 13. Jahrhundert und ihr Weiterleben im Meistersang, hg., eingeleitet, erl. u. übers. von Eva Willms, Berlin, New York 2008, S. 148.

²⁴ Bei Roethe ist nur der Schlussteil der Strophe ab V. 8 *stabe* ediert; davor hat Roethe *uf eime* ergänzt.

v^sfwiĝen · fwa ritt^s habē ere · | fchande vnd laft^s fī im vil bereit · wil er zuht |
vnd ritt^s namen v^sgezzen · im zeme baz vf | [*nächstes Blatt*] <eim>e²⁵ ftabe
gezezen · den toren rittent et | fwenne · erbere ritt^s werde wip · got ere | wol
der beider lip · ein tore ein gauch eret | difen affen denne |

Swelch herre wil spilman, loter sîn,
sager, singer, gemellicher unken, tōren schîn,²⁶
vor dem vliuhet triuwe und êre, zuht, schame unde werdekeit.²⁷

- Der vünfe er habe sich gar verzigen,
5 und liep von reinen wîben, milte sî von im verswiĝen!
swâ riter haben êre, schande und laster sî im vil bereit!
Wil er zuht und riters namen vergezzen,
im zeme baz ûf *eime* stabe gesezen,
den tōren rîtent eteswenne.
10 êrbære riter, werde wîp,
got êre wol der beider lip!
ein tōre, ein gouch êret disen affen denne.

Vor einem Mann von edler Herkunft, der Spielmann, Gaukler, Sprecher und Sänger sein will, ein Ebenbild komischer Schlangen²⁸ und Narren, ergreifen Vertrauen, Ehrgefühl, Anstand, Zurückhaltung und Würde die Flucht. Von diesen Fünfen und von der Liebe edler Frauen möge er sich gänzlich fernhalten, und Freigebigkeit darf im Bezug auf ihn nicht erwähnt werden. Wo Ritter Ehre genießen, da wird ihm Schimpf und Schande reichlich zuteil. Wenn er Anstand und Ritterwürde aufgeben will, dann stünde es ihm besser an, auf einem Stecken zu sitzen, den zuweilen die Narren reiten. Ehrenhafte Ritter und edle Frauen – das Leben dieser beiden möge Gott in angemessener Weise würdigen! Aber diesem Affen wird nur ein Blödsinniger Ehre erweisen.

Diese Strophe hat stärker didaktischen Charakter als die beiden anderen, und sie befasst sich auch nicht mit einer Einzelperson, sondern mit einem Typus (wiewohl der Autor eine Einzelperson im Sinn gehabt haben mag). Es geht um das Paradox, dass ein adliger Herr sich als Unterhaltungskünstler geriert und dadurch nicht nur seine Standesehre verliert, sondern auch seine moralische Qualifikation. Im zweiten Stollen wird das weiter ausgeführt: Auch

²⁵ Buchstabenverlust durch Abriss.

²⁶ Der Vers ist ohne Zäsur (vgl. Roethe, S. 371).

²⁷ Notdürftige Änderung metri causa (das Schema fordert insgesamt acht Hebungen).

²⁸ Die Bedeutung des Wortes *unc* in diesem Zusammenhang bleibt unklar. Ist an Akrobaten (Schlangemenschen) gedacht? Basiliken als Mischwesen aus Hahn und Schlange dürften, neben den *tōren* genannt, wohl kaum gemeint sein, wäre doch dann – falls auf die standeswidrige Mixtur von Edelmann und Unterhaltungskünstler angespielt sein sollte – anstatt des *tōren* wohl noch ein anderes Mischwesen zu erwarten. – Burghart Wachinger schlägt vor, *gemelliche* <in> *unken, tōren schîn* zu lesen.

minne und *milte* kommen dem adligen Entertainer abhanden; als Ritter ist er durch und durch disqualifiziert. Der Abgesang wartet mit der ironischen Empfehlung auf, besser gleich ein anderes Steckenpferd zu reiten, nämlich das des Narren. Die Schlusszeile deklariert den Betroffenen dann bündig als einen Affen, den nur Dummköpfe achten können.

Der Text hat den Zweck, Adlige vor unstandesgemäßem Verhalten zu warnen, d. h. davor, sich mit dem fahrenden Volk gemein zu machen. Gleichzeitig dient er aber der Behauptung der eigenen Berufsehre, die nicht durch unlautere Konkurrenz beeinträchtigt werden sollte. Tatsächlich konnte es für die Fahrenden zur existentiellen Bedrohung werden, wenn ihnen adlige Amateure das Publikum streitig machten und ihnen damit ihren Lebensunterhalt raubten, den sie sich durch die Gaben von Gönnern verdienten. Die vom eigenen Berufsinteresse gelenkte Abwehr adliger Konkurrenten hängt also mit der expliziten moralischen Tendenz der Strophe unmittelbar zusammen. In der Artikulation dieses spezifischen Konkurrenzproblems ist der Text, soweit ich sehe, singular, während die Konkurrenz der Fahrenden untereinander ein gängiges Thema der Sangspruchdichtung darstellt.²⁹

Es ist nicht zu vermeiden, am Schluss ein Problem zu erörtern, das eine Zeit lang als obsolet galt, mit dem man sich inzwischen aber wohl wieder befassen muss: das der Autorschaft.³⁰ In unserem Fall geht es dabei im Grunde um zwei verschiedene Fragen: 1. Stammen alle drei Strophen von ein und demselben Verfasser, oder sind sie verschiedenen Autoren zuzuschreiben? 2. Kommt Reinmar von Zweter selbst entweder für alle drei oder wenigstens für einen Teil von ihnen in Frage, oder müssen alle für anonym erklärt werden? Dass es keine eindeutigen Antworten auf diese Fragen geben kann, dürfte von vornherein klar sein. Sie sollten gleichwohl gestellt werden, denn immerhin lässt sich mit Plausibilitätsargumenten operieren. Die Ausführungen Roethes zu Echtheitsproblemen sind dabei im Prinzip immer vorauszusetzen, wenn man ihnen auch nicht in allen Einzelheiten beipflichten kann. Das muss an dieser Stelle nicht ausgeführt werden. Klar ist, dass bei der Beurteilung von unikalen Überlieferungen außerhalb der Handschrift D vor allem die Überlieferungsverhältnisse zu berücksichtigen sind. Im Bezug auf Handschrift C (Heidelberg, Cpg 848) hatte Roethe z. B. festgestellt (S. 119): „[...] am Schluss [des Reinmar-Corpus] von C drängen sich lauter Strophen zusammen, die D nicht enthält. Wir haben trotzdem überhaupt

²⁹ Burghart Wachinger, *Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts*, München 1973 (MTU 42). Vgl. auch Claudia Lauer, *Ästhetik der Identität. Sängerkrollen in der Sangspruchdichtung des 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 2008, S. 242–261.

³⁰ Vgl. hierzu die Sammelbände: *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, hg. von Fotis Jannidis u. a., Tübingen 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 71); *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, hg. von Heinrich Detering, Stuttgart, Weimar 2002; *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995*, hg. von Elizabeth Anderson u. a., Tübingen 1998.

keinen Grund, sie ihrem Gros nach (C 181–205) irgend anzuzweifeln. [...] Erst mit C 206 (Str. 230) gelangen wir auf verdächtiges Gebiet.“ Die Verdachtsmomente werden dann im Einzelnen dargelegt und die betreffenden Strophen für unecht erklärt.

Auch die ›Schönrainer Handschrift‹ hat, ebenso wie eine Reihe anderer Lyrik-Corpora, einen Schlussteil, in dem sich Echtes mit Fremdem mischt. Eindeutiges Fremdgut jedenfalls sind hier die vier Strophen, die unmittelbar auf unsere Scheltstrophen folgen und die die Handschrift C zusammen mit zwei weiteren unter dem Namen ‘Litschauer’ überliefert. Obwohl sie in einem anderen Ton gedichtet sind als die übrigen Strophen, heben sie sich in keiner Weise von ihrer Umgebung ab. Ähnlich den Litschauer-Strophen bilden auch die vorangehenden Scheltstrophen innerhalb des Anhangs zum Reinmar-Corpus der Handschrift eine geschlossene Kleingruppe. Gerahmt sind beide Strophengruppen von Reinmar-Strophen, die bereits in der Hauptsammlung zu finden waren: vorweg Roethe 199, hinten Roethe 75, 93 und 61 sowie das Initium von 270. Wie Roethes oben zitierte Feststellung zeigt, kann die unikale Überlieferung der Scheltstrophen einen Verdacht gegen sie so wenig rechtfertigen, wie ihre Rahmung durch echte Strophen ihre Authentizität zu begründen vermag. Diese wird im Gegenteil durch die Nachbarschaft der Litschauer-Strophen in Frage gestellt. Weiter als bis zu dieser Schlussfolgerung kann die Auswertung der Überlieferung nicht gehen. Sie muss durch andere Argumente ergänzt werden, und diese können nur die Texte selbst liefern. Alle drei Strophen – und das verbindet sie über die äußerliche Zusammenstellung hinaus –, zeichnen sich durch eine Agressivität und eine Schärfe des Tons aus, die, zumal in der Kombination mehrerer Strophen, durchaus ungewöhnlich ist. Das könnte dafür sprechen, für alle drei Strophen ein und dieselbe Person verantwortlich zu machen. Wer aber war das? Reinmar von Zweter selbst, oder irgendein unbekannter Sangspruchdichter, der sich seines Tones bediente? Zu dem Reinmar-Bild, das wir aus den Handschriften D und C gewinnen können, wollen unsere drei Strophen nicht recht passen, denn die wenigen Scheltstrophen, die dort vorkommen, sind wesentlich zahmer in Ton und Haltung.³¹ Oder konnte Reinmar auch anders? Ist das Reinmar-Bild der Handschriften D und C womöglich geschönt, sind negative Züge, wie sie in unseren Scheltstrophen zum Ausdruck kommen, bewusst unterdrückt? Müssen wir also ein neues, weniger kohärentes Reinmar-Bild entwerfen, das auch Widersprüche integriert? Das wäre vielleicht geboten, wenn die Überlieferung außerhalb von D und C Texte enthielte, die der Tendenz der Scheltstrophen aus dem Anhang der ›Schönrainer Handschrift‹ entsprächen. Solange das aber nicht der Fall ist, gibt es keinen zwingenden Grund, diese Strophen Reinmar selbst aufzudrängen. Wir sollten sie lieber einem scharfmäuligen Adepten seiner Kunst zuschreiben und in der Anonymität belassen.³²

³¹ Zu vergleichen wären etwa Roethe 55, 111, 129, 157 und 174.

³² Die Verfasserangaben in RSM ¹ReiZw/1/249–251 sind entsprechend zu korrigieren.

*

EPISCHE UMSETZUNG
LEHRHAFTIGKEIT IM HÖFISCHEN ROMAN

*

Sandra Linden

Die Amme der *edelen herzen*
Zum Konzept der *moraliteit* in Gottfrieds ›Tristan‹

Gottfried von Straßburg gilt als gebildeter Autor, als Kleriker und *meister*, der in den *septem artes*, vielleicht auch darüber hinaus bewandert ist und sorgfältig eine Art intellektuellen Habitus als sein Markenzeichen kultiviert. Diese Signatur der Gelehrsamkeit manifestiert sich auch in der Gestaltung seines Protagonisten Tristan, denn statt der konventionellen adligen Ausbildung, in der man an einem fremden Hof durch konkrete Anschauung lernt, verfolgt Tristan ein intensives Bücherstudium,¹ das schon bald Wirkung zeigt: Der Junge brilliert in sämtlichen Künsten, in seiner Erziehung stehen intellektuelle und musische Bereiche, weniger das Einüben ritterlicher Fertigkeiten im Vordergrund. Die Ausbildung folgt deutlich dem von Stephen Jaeger erforschten Konzept der *elegantia morum*,² die im schönen Glanz gesellschaftlicher Umgangsformen unmittelbar die innere Tugend einer Person abgebildet sieht und ein ästhetisiertes Erziehungsideal verfolgt. Tristans

¹ Vgl. Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isold*, hg. von Friedrich Ranke, 15., unveränderte Aufl., Dublin, Zürich 1978, V. 2056ff.; in V. 2065 ist explizit von *der buoche lere* die Rede. Vgl. zu Tristans Erziehung Otto Langer, *Der ‚Künstlerroman‘ Gottfrieds – Protest bürgerlicher ‚Empfindsamkeit‘ gegen höfisches ‚Tugendsystem‘?*, in: *Euphorion* 68 (1974), S. 1–41, vor allem S. 6ff., sowie C. Stephen Jaeger, *Medieval Humanism in Gottfried von Strassburg’s Tristan und Isolde*, Heidelberg 1977 (Germanische Bibliothek 3, Untersuchungen und Einzeldarstellungen), S. 38ff., der Tristans Erziehung mit dem Humanismus des 12. Jahrhunderts verknüpft.

² Vgl. etwa C. Stephen Jaeger, *Die Entstehung höfischer Kultur. Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter*, aus dem Amerik. übers. von Sabine Hellwig-Wagnitz, Berlin 2001 (Philologische Studien und Quellen 167), vor allem S. 162ff. sowie S. 182f., wo er die *elegantia morum* mit dem *decorum*, wie Cicero es in der Schrift *De officiis* entwirft, in Verbindung setzt.

sorgfältig geschultes, gewinnendes Benehmen wird zum Katalysator einer rasanten Karriere am Markhof: Er reüssiert nicht als kampfkraftiger Ritter, sondern als feinsinnig gebildeter Höfling, der ciceronianischen Idealen wie dem *decorum* oder der *urbanitas* verpflichtet ist, dessen innere Vorbildlichkeit sich unmittelbar in eleganter Haltung und körperlicher Schönheit dokumentiert.

Und so wird das schickliche und anmutige Verhalten, das bei Gottfried mit der mittelhochdeutschen Formulierung *die schoenen site* fast immer im Plural begegnet, zu einem Beschreibungskriterium, das der Erzähler ebenso wie die übrigen Figuren wiederholt auf den jungen Tristan anwendet:³ In der Begegnung mit den Kaufleuten und den Pilgern, am Markhof und bei der Schwertleite finden sich die *schoenen site* als konstante Fügung und werden zum Signum des Protagonisten.⁴ Seine Sympathie stiftende höfische Exzellenz ist es auch, die den Spielmann Tantris als Lehrer für die junge Isolde qualifiziert.⁵ Im Folgenden soll ein zentraler Lehrinhalt dieses Unterrichts, nämlich die *moraliteit*, in ihrer Bedeutung als gesellige Erziehungslehre untersucht werden, bevor dann Konzeptionen einer ethischen Vermittlung durch Romanlektüre, wie sie der Prolog avisiert, zu thematisieren sind.

I. Isoldes Unterricht

Im Unterricht für die Königstochter demonstriert der neue Hofkleriker seine Fähigkeiten in *schuollist* (V. 7967), also im Arteswissen, und *hantspil* (ebd.), d. h. dem Saitenspiel und anderen musikalischen Fertigkeiten, woraus sich die Schülerin ein Curriculum zusammenstellen darf. Isolde ist mit Fleiß dabei, und da sie bereits *höfscheit genuoge / mit handen und mit munde* (V. 7982f.) kann – die Fremdsprachen Französisch und Latein sowie das

³ Vgl. C. Stephen Jaeger, *Beauty of manners and discipline (schoene site, zuht): An Imperial Tradition of Courtliness in the German Romance*, in: *Barocker Lust-Spiegel. Studien zur Literatur des Barock*. Festschrift für Blake Lee Spahr, hg. von Martin Bircher, Jörg-Ulrich Fechner und Gerd Hillen, Amsterdam 1984 (Chloe 3), S. 27–45, v. a. S. 29ff.

⁴ Nur bei den Kaufleuten, die den Schach spielenden Jungen bewundern und kurz entschlossen entführen, bringen Tristan seine *schoenen site* einen negativen Effekt ein. In sämtlichen anderen Begegnungen verschafft ihm diese Eigenschaft einen Sympathiebonus und entsprechende Vorteile: die Pilger, denen der gestrandete Tristan in Irland begegnet, bewundern *sine geberde und sine site / und sinen schoenen lip da mite* (V. 2745f.), sie sind fasziniert und rufen anerkennend aus: *wer oder wannen ist diz kint / des site so rehte schoene sint?* (V. 2753f.). Bei Tristans erstem Auftritt am Markhof hat die harmonische Trias aus *geberde, lip und schoenen siten* zur Konsequenz, *daz man in gerne mohte sehen* (V. 3350). Vgl. auch Tristans Schwertleite, V. 5005.

⁵ Vgl. die Empfehlung Tristans durch den bisherigen Erzieher Isoldes in V. 7733ff.; der Beginn des Unterrichts ist in V. 7962ff. geschildert.

Spiel auf Fiedel, Leier und Harfe – konzentriert sich Tristans Unterricht darauf, ihr in diesen Bereichen gewissermaßen den letzten Schliff und eine höhere Eleganz zu verleihen.

Zusätzlich zu den gängigen Fächern weiht er Isolde auch in das Geheimnis seines Erfolges ein, indem er ihr mit der Lehre der *moraliteit* die direkte Basis für die *schœenen site* vermittelt:

under aller dirre lere
gab er ir eine unmüezekeit,
die heizen wir moraliteit.
diu kunst diu leret schœene site. (V. 8002ff.)

Das Unterrichtsfach der *moraliteit*, das unten ausführlicher kommentiert wird, ist kein sorgenvolles Bücherwälzen, sondern eine *unmüezekeit*, ein beschäftigungsreicher Zeitvertreib; *daz süeze lesen* (V. 8008) vermittelt eine zwar anspruchsvolle, aber auch angenehme Lehre. So überrascht es nicht, dass die *moraliteit* schnell zu Isoldes Lieblingsfach avanciert: *diz was ir meiste unmüezekeit / der jungen küniginne* (V. 8020f.). Während das Bucherstudium in Tristans Jugend als sorgenreiche Tätigkeit charakterisiert wurde,⁶ kommt die Beschäftigung mit der *moraliteit* deutlich gefälliger daher: *hie baneketes ir sinne / und ir gedanke dicke mite* (V. 8022f.). Obwohl oder vielleicht gerade weil dieses Lernen einen zwar ernsthaften, aber doch auch ansprechenden Zeitvertreib für Isolde darstellt, hat es eine besondere Wirkung,

hie von so wart si wol gesite,
schone unde reine genuot,
ir gebærde süeze unde guot. (V. 8024ff.)

Die Demonstrativa *hie* (V. 8022) und *hie von* (V. 8024) unterstreichen noch einmal, dass Isolde im Unterrichtsspektrum vor allem aus der *moraliteit* einen positiven Effekt zieht. Die neuen Fertigkeiten haben ihre Attraktivität deutlich erhöht, und so wird der Königstochter eine Verbesserung nicht nur *an lere* (V. 8029), also ein Wissenszuwachs, sondern auch *an gebare* (ebd.), also eine höhere Eleganz des Verhaltens, attestiert. Sehr zur Freude beider Eltern kann die Tochter nun zum öffentlichen Zeitvertreib höfische Künste auf hohem Niveau vorführen, neben dem Musikvortrag werden exemplarisch Singen, Schreiben und Vorlesen genannt.⁷ Bei diesen Aufführungen wirkt sie wie *eine selige ougenweide* (V. 8050), was effektiv markiert, wie die Kombination aus erotischer Schönheit und höfischer Kunstfertigkeit einen besonderen Reiz auf die höfische Gesellschaft ausübt.

⁶ In V. 2071 ist von *betwungenliche[n] sorgen* die Rede, vgl. auch V. 2085: *der buoche lere und ir getwanc/was siner sorgen anevanc*.

⁷ Vgl. V. 8054ff.: *diu süeze Isot, diu reine / si sang in, si schreip und si las; / und swaz ir aller vröude was, / daz was ir banekie*.

In der Summe haben Isoldes Lehrstunden zwei Schwerpunkte, nämlich Musik und Ethik, was gängige höfische Unterrichtspraxis darstellt.⁸ Die ethische Fundierung vor allem des Elementarunterrichts lässt sich schon allein daran ablesen, dass die meisten Anfangslektüren des Triviums wie etwa die ›Disticha Catonis‹ eine moralisierende Ausrichtung haben,⁹ und im höfischen Umfeld ist eine Öffnung auf einen auch ästhetisch ansprechenden *cultus virtutum*¹⁰ schnell gefunden. So setzt etwa Johannes von Salisbury die Ethik an die Spitze der Künste, weil sie die Würde der inneren und äußeren Schönheit im Menschen hervorbringe.¹¹ Für Isoldes musikalische Ausbildung haben Max Wehrli und William T. H. Jackson eine Rezeptionslinie hin zu Boethius' ›De institutione musica‹ vermutet, der die Musik in einem umfassenden Sinne als Ordnungs- und Harmonielehre versteht und sie direkt mit der *moralitas* verknüpft¹² – die im Tristanroman gesetzte Nähe von Musik und Ethik ist also in der Tradition bereits vorgebildet.

Doch geht es weniger darum, inwiefern die Lehrinhalte im ›Tristan‹ eine historische Unterrichtsrealität abbilden; relevant ist vielmehr ihre poetische Rekontextualisierung. So zeigt sich, dass Isolde durch den Unterricht eine

⁸ Zur mittelalterlichen Unterrichtspraxis vgl. grundlegend Philippe Delhaye, *Moralphilosophischer Unterricht im 12. Jahrhundert*, in: *Ritterliches Tugendsystem*, hg. von Günter Eifler, Darmstadt 1970 (WdF 56), S. 301–340; C. Stephen Jaeger, *Cathedral Schools and Humanist Learning, 950–1150*, in: *DVjs* 61 (1987), S. 569–616. Die Bedeutung der Musik für den Tristanroman ist auch in Reaktion auf Mohrs These vom Künstlerroman (Wolfgang Mohr, ›Tristan und Isold‹ als Künstlerroman [1959], in: *Gottfried von Straßburg*, hg. von Alois Wolf, Darmstadt 1973 [WdF 320], S. 248–279) wiederholt herausgestellt worden und lässt sich auf verschiedenen Ebenen wie etwa der sprachlichen Klangstruktur, dem Musizieren der Figuren und eben auch dem hier betrachteten Erziehungskonzept beobachten. Zur Musik im Tristan vgl. grundlegend Louise Gnaedinger, *Musik und Minne im »Tristan« Gotfrids von Strassburg*, Düsseldorf 1976 (*Wirkendes Wort*, Beiheft 19), und in jüngerer Zeit Anna Sziráky, *Éros Lógos Musiké. Gottfrieds ›Tristan‹ oder eine utopische renovatio der Dichtersprache und der Welt aus dem Geiste der Minne und Musik*, Bern u. a. 2003 (*Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie* 38).

⁹ Zum Lektürekanon der *septem artes* vgl. Rolf Köhn, *Schulbildung und Trivium im lateinischen Hochmittelalter und ihr möglicher praktischer Nutzen*, in: *Schulen und Studium im sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters*, hg. von Johannes Fried, Sigmaringen 1986 (*Vorträge und Forschungen* 30), S. 203–284, hier S. 228ff.

¹⁰ Vgl. zu diesem Begriff Jaeger (Anm. 8), hier S. 580.

¹¹ Vgl. Jaeger (Anm. 8), S. 582, der sich auf den Prolog des ›Metalogicon‹ bezieht.

¹² Vgl. Max Wehrli, *Der ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg*, in: *Gottfried von Straßburg*, hg. von Alois Wolf, Darmstadt 1973 (WdF 320), S. 97–134, hier S. 117f., und William T. H. Jackson, *Der Künstler Tristan in Gottfrieds Dichtung*, in: ebd., S. 280–304, vor allem S. 291ff., vgl. auch Ruth H. Firestone, *Boethian Influence on Gottfried's Tristan: A Preliminary Assessment*, in: *Tristan – Tristrant. Festschrift für Danielle Buschinger zum 60. Geburtstag*, hg. von André Crépin und Wolfgang Spiewok, Greifswald 1996 (*Wodan* 66), S. 159–168; eine genauere Darstellung des Traktats findet sich bei Sziráky (Anm. 8), S. 391ff.

Fähigkeit zur gezielten Affektbewegung bei ihren Zuhörern erwirbt und ihr scheinbar harmloser Musikvortrag schnell zur Thematik einer gefährdenden Minne umschlägt. Isolde bewirkt mit ihrer Musik und anderen höfischen Fertigkeiten, dass sich die Zuhörer ganz dem betörenden Sinneneindruck hingeben und die rationale Kontrolle über ihr Verhalten verlieren. Der breit ausgeführte Sirenenvergleich (V. 8085ff.) ist die Konsequenz eines Spiels, das sich wie ein *zouber* (V. 8128) im Herzen der Zuhörer festsetzt und in seiner Faszinationskraft auch ein zwingendes, dämonisches Element hat: Der *ungewisse minnen muot* (V. 8103) der Zuhörer ist in orientierungsloser Fahrt und muss schließlich am Fels zerschellen. Dabei scheint die Gefährlichkeit, die für die Mehrheit des Publikums in Isoldes faszinierendem Tun liegt, durchaus beabsichtigt, denn der Erzähler schließt die Passage mit der Versicherung, dass sich Isolde durch Tristans Unterricht gebessert und vervollkommen habe (V. 8132ff.). Eine kühne Erotik, die ohnehin in Isoldes Erscheinung liegt, wird durch den Unterricht noch einmal potenziert und verleiht der Figur ihre Faszinationskraft.¹³

Die Fähigkeit, sirenengleich das Publikum zu fesseln, gründet jedoch nicht allein in Isoldes erotischer Schönheit, sondern lässt sich ebenso für Tristan zeigen: Wie Isolde kann auch er seine Zuhörer etwa mit dem Minneleich so betäuben, *daz maneger da stuont unde saz, / der sin selbes namen vergaz* (V. 3591f.).¹⁴ Der Lehrer Tristan macht seine Schülerin zur ebenbürtigen Partnerin – die Forschung hat Vergleiche zum Pygmalionmythos oder zur heiklen Beziehung zwischen Abaelard und Héloïse gezogen,¹⁵ doch bleibt festzuhalten, dass im Unterrichtsverhältnis zwischen Tristan und Isolde der Faktor Minne noch keine Rolle spielt. Was bei den Höflingen zu extremen Emotionen und Realitätsverlust führt, wird von denjenigen, die die Schulung der *moraliteit* durchlaufen haben, in souveräner Weise beherrscht, denn dass Tristan oder Isolde vom Spiel des anderen ähnlich entrückt wären, wird bezeichnenderweise nicht geschildert. Und so teilt sich die Gesellschaft auf in die wenigen, die, von der *moraliteit* geschult, mit ihrem faszinierenden *splendor* andere in ihren Bann ziehen können, und in die vielen, die sich dem Sehnsuchtsaffekt hingeben.

¹³ Wenn Isoldes Fähigkeiten als *brieve und schanzune tibten, / ir getibte schone slihten* (V. 8139f.) beschrieben werden, ist sie damit übrigens nicht allzu weit von dem entfernt, was auch der Romanautor tut.

¹⁴ Zu dieser gezielten Erzeugung sinnlicher Emergenz vgl. Hartmut Bleumer, Gottfrieds ›Tristan‹ und die generische Paradoxie, in: PBB 130 (2008), S. 22–61, vor allem S. 45.

¹⁵ Zur Anbindung an die Pygmaliongeschichte vgl. Urban Küsters, Liebe zum Hof. Vorstellungen und Erscheinungsformen einer ›höfischen‹ Lebensordnung in Gottfrieds *Tristan*, in: Höfische Literatur – Hofgesellschaft – Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983), hg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller, Düsseldorf 1986 (Studia humaniora 6), S. 141–176, hier S. 162; den Vergleich zu Abaelard zieht Jackson (Anm. 12), S. 291.

II. *moraliteit*. Ein Neologismus und seine Textlinien

Dass es sich bei der *moraliteit*¹⁶ um eine *unmüezekeit*, eine Lehre ohne Beschwernisse, handelt, die in *schœnen siten* resultiert, wurde bereits bemerkt, und auch die übrigen Merkmale aus der Passage ab V. 8002 sind schnell skizziert: Obwohl Tristan die *moraliteit* beherrscht und vermittelt, wird sie geschlechtsspezifisch als Lehre für junge adlige Damen ausgewiesen (V. 8006f.), die die Schülerinnen zu einer doppelten Sympathiewirkung befähigt, denn: *si leret uns in ir gebote / got unde der werlde gevallen* (V. 8012f.). Das Verhalten in Einklang mit Gott und der Welt, mit Transzendenz und Immanenz, ist seit jeher ein Idealziel christlicher Ethik, eine diffizile Vermittlungsleistung, die häufig über die Zentraltugend der *maze* gelöst wird.¹⁷ Dass die Überwindung dieses Dualismus im Tristanroman, wie das Verb *gevallen* andeutet, im Bereich des Ästhetischen erfolgen soll, ist im gängigen Konzept der *elegancia morum* aufgehoben und ließe sich über die Zwischenstufe der stoischen Philosophie schließlich auf die Kalokagathia zurückführen. Anschließend wird die *moraliteit* als Amme der *edelen herzen* (V. 8014f.) benannt. Aus ihrer Lehre erhalten sie *lipnar* (V. 8016), lebenswichtige Nahrung, *wan sin hant guot noch ere, / ezn lere si moraliteit* (V. 8018f.). Die *moraliteit* wird zur notwendigen Grundlage für einen positiven Lebensentwurf auf der Basis von *guot* und *ere* – auch dies zwei gängige Ziele mittelalterlicher Lebensführung, wie sie Walther im ›Reichston‹ entwirft oder auch Johannes Rothe im Prolog des ›Ritterspiegels‹ formuliert.¹⁸

Mit dem Begriff der *ere*, die neben dem gesellschaftlichen Ruhm auch das anerkannte Beheimatet-Sein in einer Gemeinschaft bezeichnet, wie es die Marke-Gesellschaft den Liebenden nicht bieten kann, ist ein für den ›Tristan‹ zentrales Diskussionsfeld benannt.¹⁹ Doch für die Definition der *moraliteit*

¹⁶ Einen konzisen Forschungsüberblick zu diesem Begriff bietet Martin Baisch, Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft. Tristan-Lektüren, Berlin, New York 2008 (Trends in Medieval Philology 9), S. 151ff.

¹⁷ Vgl. Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), 8. Buch, vor allem V. 9935ff., sowie Walthers Lied ›*Aller werdekeit ein füegerinne*‹, in: Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Sangsprüche, 14., völlig Neubearb. Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns, hg. von Christoph Cormeau, Berlin, New York 1996, L. 46,32. Zum Verhältnis von *māze* und *minne* in Walthers Lied vgl. auch den Beitrag von Manfred Günter Scholz in diesem Band, S. 93ff.

¹⁸ Vgl. Walther von der Vogelweide (Anm. 17), L. 8,4, und Johannes Rothe, Der Ritterspiegel, hg., übersetzt u. kommentiert von Christoph Huber und Pamela Kalning, Berlin, New York 2009, V. 25ff.

¹⁹ Dass die Liebenden in der schönen Minnegrotte ihre *ere* dann doch um eine *bone* vermissen (V. 16875ff.) und zugleich durch die Fenster der Grotte das Licht der *ere*, vielleicht einer anderen, höheren *ere* auf sie scheint, mag hier als Andeutung auf die Komplexität dieses Problems genügen.

kommt es Gottfried in dieser frühen Passage des Romans weniger auf eine Problematisierung des *ere*-Begriffs im Konnex mit einer radikalen Minne an, sondern eher auf die Anbindung an bestehende Lebenslehren. Und so geht der Erzähler nach dieser knappen Erläuterung der *moraliteit* zügig dazu über, Isoldes freudige Beschäftigung mit der Materie zu beschreiben (V. 802off.), die bereits thematisiert wurde.

Das mittelhochdeutsche Lehnwort *moraliteit*, das man sich von lat. *moralitas* oder frz. *moralité* abgeleitet denken kann, begegnet singular in Gottfrieds ›Tristan‹. Das Bedeutungsspektrum sei mittels einiger Übersetzungsvorschläge bzw. Definitionsversuche der Forschung knapp umrissen: Die Wörterbücher bieten die Übersetzung „Sittenlehre“ (BMZ, Lexer) bzw. das neuhochdeutsche Pendant „Moralität“ (Lexer) an, Ranke bringt die Vorstellung einer „höfischen Anstands- und Schicklichkeitslehre“ und der „Gesellschaftsmoral“ ins Spiel,²⁰ und Golther spricht 1907 von „höfischer Anstandslehre und feiner äußerer Lebensführung“²¹. Wesle diskutiert die *moraliteit* sogar im Verfasserlexikonartikel der ersten Auflage, und zwar als Ausdruck „gesellschaftlicher Vollkommenheit“.²² In jüngerer Zeit definiert Peter Ganz sie in Anlehnung an die lateinische Tradition als „Lehre von dem richtigen Verhalten, von der *probitas morum*“,²³ und auch Stephen Jaeger zielt mit einem Verständnis der *moraliteit* als „Sammelbegriff für die verschiedenen Definitionen von *elegantia morum*“²⁴ auf eine klerikal-gelehrte Verortung. Urban Küsters schließlich kritisiert das lange Herumräteln und sieht in der *moraliteit* schlicht eine Abbildung gängiger Unterrichtspraxis: „Gemeint ist eine Morallehre, wie sie an den Schulen (und an den Höfen) des 12. Jahrhunderts gepflegt wurde.“²⁵

Die Übersetzungen und Definitionen umspielen in verschiedenen Schattierungen eine Lebenslehre, die höfische und moralische Werte vermittelt. Tatsächlich sind ‘Gott und der Welt gefallen’, ‘*guot* und *ere* erringen’ zunächst einmal Beschreibungskriterien, die eine recht konventionelle Morallehre andeuten. Doch erhellt sich so freilich noch nicht, warum der Autor für etwas derart Konventionelles den Neologismus *moraliteit* entwerfen sollte. Die Wortneuschöpfung dient der Aufmerksamkeitssteigerung und markiert die Wichtigkeit des Konzepts: Gottfried konzipiert mit der *moraliteit* keine

²⁰ Friedrich Ranke, *Tristan und Isold*, München 1925 (Bücher des Mittelalters), S. 191.

²¹ Wolfgang Golther, *Tristan und Isold* in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit, Leipzig 1907, S. 175.

²² C. Wesle, Artikel „Gottfried von Straßburg“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, hg. von Wolfgang Stammer und Karl Langosch, 1. Aufl., Berlin 1933ff., Bd. 2, Sp. 64–75, hier Sp. 71.

²³ Gottfried von Straßburg, *Tristan*. Erster Teil, nach der Ausg. von Reinhold Bechstein hg. von Peter Ganz, Wiesbaden 1978 (Deutsche Klassiker des Mittelalters 4), S. 352.

²⁴ Jaeger (Anm. 2), S. 199.

²⁵ Küsters (Anm. 15), S. 160.

gängige Benimmschule für höhere Töchter, sondern eine umfassende Ethik, die zugleich über die *schœnen site* eine faszinierende Kraft der Person entfaltet. Die *moraliteit* wird zwar in einem Bücherstudium vermittelt, erfährt aber durch die wiederholte Koppelung mit der musikalischen Ausbildung Isoldes eine Öffnung zum Ästhetischen. Dabei wird eine Aufzählung konkreter Unterrichtsinhalte bewusst verweigert, so dass das Zauberwort der *moraliteit* im Bereich des Numinosen und Uneindeutigen verbleibt.

Drei Merkmale der *moraliteit* besitzen eine Signifikanz, die über die Einzelpassage der Unterrichtung Isoldes hinausweist, nämlich die Verknüpfung mit der elitären Gruppe der *edelen herzen*, die Charakterisierung als *unmüezekeit* und die in der Figur der Amme angesprochene Speisemetaphorik. Durch alle drei Merkmale wird das Konzept der *moraliteit* auf signifikante Weise mit zentralen Passagen des Romans – vor allem mit dem Prolog – verknüpft. Dieses dichte textuelle Netz deutet an, dass die *moraliteit* den Rahmen einer konventionellen Sittenlehre sprengt und als eine andersartige, höhere Wertordnung gesetzt ist,²⁶ die von Gottfried explizit mit Blick auf die *edelen herzen* und die ideale Minne entworfen ist.

1) Die *edelen herzen* und ihre Lektüre

Der *moraliteit* wird in V. 8014 eine besondere Bedeutung für die *edelen herzen* zugesprochen,²⁷ so dass noch vor der Entfaltung der Minnethematik eine Verbindung zum Prolog hergestellt wird. Dort erörtert der Erzähler zunächst in einer Überblendung von Ethik und Ästhetik die Frage nach der Existenz des Guten in der Welt, bevor sich der stichische Prologteil stärker der Minnethematik zuwendet: Der Roman wird als geeignete Lektüre für die elitäre Gruppe der *edelen herzen* propagiert, die explizit auch den Leidanteil der Minne bejahen, wobei Autor, Protagonisten und Rezipienten über das gemeinsame Minneverständnis eine enge Gemeinschaft bilden.²⁸ Nach der anfänglichen ethischen Diskussion über das Gute verengt sich der Blick zügig auf die Ästhetik, auf die gute Dichtung:

²⁶ Die ethischen Implikationen der Tristanminne können hier nur angedeutet werden. Die These, dass die Tristanminne einer eigenen Werteordnung jenseits der konventionellen höfischen Norm verpflichtet ist, vertritt etwa Dietmar Mieth, *Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Strassburg, Mainz 1976* (Tübinger theologische Studien 7), zur *moraliteit* vgl. S. 155ff.

²⁷ Vgl. auch die Erwähnung der *edelen herzen* mittels Personalpronomina in den Folgeversen.

²⁸ Christopher Young, *Literaturtheorie bei Gottfried von Straßburg: Fiktion, Religion und Rhetorik*, in: *Wolfram-Studien 15* (1998), S. 195–210, spricht S. 208 von einem „geschlossenen Stromkreis“.

Ere unde lop diu schepfent list,
 da list ze lobe geschaffen ist:
 swa er mit lobe geblüemet ist
 da blüejet aller slahte list. (Str. 6, V. 21ff.)

Indem Kunst erst durch Lob und Ruhm aufblüht, bekommt der Rezipient eine hohe Verantwortung für ihr Gelingen: Allein von der Qualität seiner Urteilskraft hängt es ab, ob sich das Gute in der Welt verwirklichen kann; es hat kein unabhängiges Sein, sondern ergibt sich in der zwischenmenschlichen Reflexion. Man kann folgern, dass diese Urteilskraft einer gezielten Schulung bedarf und die Fähigkeit, im ethischen wie im ästhetischen Bereich zwischen Gutem und Schlechtem zu unterscheiden, vielleicht Teil des *moraliteit*-Unterrichts ist. Zugleich evoziert der rhetorisch geschickte Autor mit dem schmeichelnden Identifikationsangebot der *edelen herzen* eine deutliche Zustimmungsnéigung gegenüber seinem Roman, denn wer mag schon dafür verantwortlich sein, dass sich das Gute in der Welt nicht durchsetzen kann?

Die besondere Auszeichnung der *edelen herzen* liegt im tieferen Minneverständnis, das Freude und Leid umfasst, doch sind sie nicht von Geburt an adlig, sondern definieren sich über eine Art Gesinnungs- und Bildungsadel der Minne.²⁹ Sobald der Mensch in freiem Willen über sein Handeln entscheidet, wird eine lehrhafte Wertevermittlung notwendig, die zum Maßstab moralisch richtigen Verhaltens wird. Entsprechend bietet der Prolog eine deutlich ethische Ausrichtung der Minne:

liebe ist ein also sælic dinc,
 ein also sæleclich gerinc,
 daz nieman ane ir lere
 noch tugende hat noch ere. (V. 187ff.)

Gottfried entwirft im Prolog eine alternative Ethik, die ihre Fundierung nicht in Zentraltugenden wie *maze* oder *stæte*, sondern direkt in der Minne hat. Die Minne, von der der Roman erzählt, wird hier ebenso wie später die *moraliteit* als eine Tugendlehre platziert – in welchem Verhältnis beide Lehren zueinander stehen, wird noch zu klären sein.

Die *edelen herzen* geben nicht nur ihr kompetentes Werturteil über die Dichtung ab, sondern verfolgen auch ein persönliches Interesse: Die Lektüre von *senemaren*³⁰ ist für sie *innecliche guot* (V. 173), indem sie sowohl das

²⁹ Zur Zugehörigkeitskategorie der *edelen herzen* vgl. Christoph Huber, Gottfried von Straßburg: Tristan, 2., verbesserte Aufl., Berlin 2001 (Klassiker-Lektüren 3), S. 41f., mit weiteren Literaturhinweisen S. 45. Vgl. auch Klaus Speckenbach, Studien zum Begriff ‚edelez herze‘ im Tristan Gottfrieds von Straßburg, München 1965 (Medium Aevum 6); Wolfgang Spiewok, Zum Begriff ‚edelez herze“ bei Gottfried von Straßburg, in: Weimarer Beiträge 9 (1963), S. 27–41, und Young (Anm. 28).

³⁰ Zur Problematisierung des Begriffs vgl. Christoph Huber, Sehnsucht und die Autonomie der Liebe, in: Der »Tristan« Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de

eigene Minnegefühl bestätigt und intensiviert als auch eine moralisch veredelnde Wirkung ausübt:

ez liebet liebe und edelt muot,
 ez stätet triuwe und tugendet leben,
 ez kan wol lebene tugende geben. (V. 174ff.)

Während die Welt der vielen, die nur auf Freude ausgerichtet ist, nichts als ein seichtes Vergnügen aus der Lektüre von *senemæren* ziehen kann, wird sie den *edelen herzen* zum Mittel des Tugenderwerbs und der ethischen Vervollkommnung, ohne dass die auf der Handlungsebene anstehenden ethischen Ambivalenzen einer radikalen Minne bereits an diesem frühen Punkt des Romans expliziert würden. Mit der Literaturrezeption erzielt man somit einen ganz ähnlichen Effekt wie mit dem *moraliteit*-Unterricht, und indem der Tristanroman im Prolog so massiv als Schule der Tugend inseriert wird,³¹ kommt der Autor möglicher Moralkritik an seiner Ehebruchsgeschichte gleich mit einem energischen Präventivschlag zuvor.

2) *unmüezekeit*

Die *moraliteit* bezeichnet zwar eine Lehre, die man sich mittels Unterricht aneignet und die einen spezifischen Nutzen verfolgt, doch ist sie zugleich als eine positiv konnotierte Disziplinierung von dem sorgenreichen Bücherstudium in Tristans Kindheit abgesetzt und in wiederholter Nennung als *unmüezekeit* (V. 8003, 8007, 8020) gekennzeichnet, mit der man die Sinne *banek[en]* (V. 8022) kann. Das Schlüsselwort der *unmüezekeit* begegnet auch im Prolog, d. h., über diesen Begriff wird die mit der Instanz der *edelen herzen* geknüpfte textuelle Verkettung nochmals gestärkt. Die *unmüezekeit* führt zu den literaturtheoretischen Reflexionen des Prologs, die den Roman werbewirksam als angenehmen, aber anspruchsvollen Zeitvertreib propagieren, der in Produktion und Rezeption einen spezifischen Nutzen verfolgt.³² In *unmüezekeit* verfasst, wird der Roman dem Publikum *ze kurzewile* vorgelegt (V. 45 u. 71f.), was hier keine reine Muße der Lektüre meint, sondern in dem Wunsch an die Rezipienten präzisiert wird, *daz si da mite un müezic wesen* (V. 171). Das Lesen des Romans ist eine *unmüezekeit*, die den Rezipienten zwar in seinem Können fordert, die er aber bereitwillig auf sich

Compostela, 5. bis 8. April 2000, hg. von Christoph Huber und Victor Millet, Tübingen 2002, S. 339–356, hier S. 341ff.

³¹ Zum Prolog als Schule der Tugend und Mittel der Identitätsbildung der *edelen herzen* vgl. Marc Chinca, Gottfried von Strassburg, Cambridge 1997, S. 52ff. Zur Ambivalenz des Erziehungsprogramms höfischer Minnelehre im Prolog vgl. Huber (Anm. 29), S. 43.

³² Zur Vielschichtigkeit des Begriffs *unmüezekeit* vgl. mit Bezug auf den Trägheitstypus Alois Wolf, Zu Gottfrieds literarischer Technik, in: Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschrift für Herbert Seidler, hg. von Adolf Haslinger, Salzburg, München 1966, S. 384–409, hier S. 385ff.

nimmt; Eckart Conrad Lutz hat diese Form einer intensiven reflektierenden Aneignung, die den *edelen herzen* zu einer ständigen Aufgabe wird, entsprechend als *meditatio assidua* benannt.³³ Der Prolog entwirft somit ein dichtes produktions- und rezeptionsästhetisches Konzept, in dem der höfisch anspruchsvolle Zeitvertreib des Dichtens seine spiegelbildliche Entsprechung im ebenso anspruchsvollen Zeitvertreib des Lesens findet.

Und die *unmuoze* begegnet als Schlagwort noch in einem weiteren Kontext, nämlich in der Minnegrotte, wo sie umschreibt, wie die Liebenden gemeinsam tragische antike Liebesgeschichten lesen und sich mit Gesang und Harfenspiel beschäftigen.³⁴ Der Lektürevorgang wird im Roman auf der Figurenebene gespiegelt, indem die *edelen herzen* Tristan und Isolde in der Grotte genau die reflektierende Literaturrezeption umsetzen, die Gottfried im Prolog von seinem Publikum fordert, und erneut begegnet wie in Isoldes Unterricht die Musik als weiterer Schwerpunkt neben der Buchlektüre. Das bekannte Nahrungswunder der Minnegrotte, nämlich dass sich die Liebenden von *muot* und *minne* ernähren (V. 16815ff.), führt zur Spur der Speisemetaphorik, einem weiteren Merkmal der *moraliteit*:

3) Speisemetaphorik

Die *moraliteit* ist eine Amme für die *edelen herzen*, d. h., ihr wird eine existentielle, lebensnotwendige Funktion zugesprochen:

sist edelen herzen allen
zeiner ammen gegeben,
daz si ir lipnar unde ir leben
suochen in ir lere (V. 8014ff.).

Die Amme ist in der Lage, die *edelen herzen* zu ernähren und aufzuziehen; abstrakter gesprochen, ist die Morallehre eine Instanz, die die menschliche Persönlichkeit formt und zu ihrer vollen Entfaltung bringt. Doch der Text bleibt uneindeutig: Die *moraliteit* wird nicht direkt mit der Amme gleichgesetzt und in einer Handlungsrolle personifiziert, sondern sie ist den *edelen herzen* „als Amme gegeben“, bei der Suche nach Nahrung *in ir lere* wird dem Schüler durchaus ein aktives Element zugesprochen. Mit den Begriffen *lipnar* und *leben* ist die existentielle Dimension dieser Lehre benannt; die *moraliteit* ist keine freiwillige Kür, mit der man an ein ohnehin elegantes Verhalten den letzten Schliff anlegt, sondern ohne diese Nahrung ist ein Überleben der *edelen herzen* nicht möglich. Dabei verfügt das Bild von der nährenden

³³ Vgl. dazu Eckart Conrad Lutz, *lesen – unmuozec wesen*. Überlegungen zu lese- und erkenntnistheoretischen Implikationen von Gottfrieds Schreiben, in: Huber/Millet (Anm. 30), S. 295–315, hier S. 301 und 313.

³⁴ Vgl. V. 17143, V. 17199 und V. 17208.

Wissenschaft über eine breite topische Tradition,³⁵ es findet sich etwa zu Beginn der ›*Consolatio philosophiae*‹ des Boethius,³⁶ wenn die personifizierte Philosophie dem Gefangenen, der sie zunächst nicht erkennt, in Erinnerung ruft, dass sie doch seine *nutrix* sei, die ihn aufgezogen habe.

Ähnlich existentiell wie in den Erläuterungen zur *moraliteit* ist die Speisemetaphorik auch im Prolog eingesetzt und unterstreicht so den bereits gezeigten Textkonnex ein weiteres Mal. Wenn die *edelen herzen* die Geschichte von Tristan und Isolde lesen, ist das in einem rituellen Akt wie köstliche Nahrung: *wir lesen ir leben, wir lesen ir tot / und ist uns daz süeze alse brot* (V. 235f.). Die *edelen herzen* nehmen die Geschichte von Tristan und Isolde in sich auf und erhalten dadurch neue Lebenskraft. Auch mit dieser Wendung greift Gottfried auf vorhandene Traditionen zurück, denn als Brot des Lebens ist die Gleichsetzung von Logos und Brot bereits biblisch, so etwa in Mt 4,4: »Nicht vom Brot allein wird der Mensch leben, sondern von jedem Wort, das aus dem Munde Gottes hervorgeht.«³⁷ Die Verbindung der Brotmetapher mit den Begriffen Leben und Tod (*Ir leben, ir tot sint unser brot*, V. 237) stellt dann den Bezug zum Erlösungsgeschehen her – die eucharistischen Implikationen des Prologs sind entsprechend diskutiert worden.³⁸

Doch betrachtet man nicht die Speise an sich, sondern die spezifische Art der Speise, so stehen sich auf der einen Seite die Milch der Amme *moraliteit*, auf der anderen das Brot des Romans gegenüber. Die Milch der Amme *moraliteit*, die das kleine Kind nährt, lässt mit Blick auf die Speisemetapher des Prologs einen absichtlichen Bezug, eine bewusst gesetzte zeitliche Abstufung vermuten. Der mit sich selbst und seinen Lesern anspruchsvolle Autor Gottfried rechnet damit, dass der Leser sich bei der *lipnar* der *moraliteit* an die über das Stilmittel der variierenden Wortwiederholung massiv betonte Brotmetaphorik aus dem Prolog erinnert. Darf man hier also eine spezifische Speisenfolge für die Individualentwicklung der *edelen herzen* ansetzen, die zuerst Milch, nach einer gewissen Entwicklungszeit schließlich das Brot vorsieht? Oder negativ gewendet: Wer nicht zuerst die nährenden Milch der Amme erhält, kommt ohnehin nicht in den Stand, später einmal das Brot

³⁵ Die Verwendung der Brotmetapher zur Beschreibung eines positiven Lektüreeffekts behandelt neben anderen topischen Prägungen Friedrich Ohly, *Wirkungen von Dichtung*, in: DVjs 67 (1993), S. 26–76, vor allem S. 28ff.

³⁶ Vgl. Boethius, *Trost der Philosophie*. *Consolatio philosophiae*. Lat. u. dt., hg. und übersetzt von Ernst Gegenschatz und Olof Gigon, München, Zürich 1990 (Sammlung Tusculum), lib. 1, pr. 2 und 3.

³⁷ Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments, Zürich 1993 (Zürcher Bibel), Vulgata: *non in pane solo vivet homo sed in omni verbo quod procedit de ore Dei*. Weitere Quellen bei Ohly (Anm. 35), S. 53ff.

³⁸ Vgl. Eva Willms, *Der lebenden brôt*. Zu Gottfried von Straßburg ‚Tristan‘ 238 (240), in: ZfdA 123 (1994), S. 19–44, sowie in einer allgemeineren Perspektive Burghart Wachinger, *Geistliche Motive und geistliche Denkformen in Gottfrieds „Tristan“*, in: Huber/Millet (Anm. 30), S. 243–255, vor allem S. 246f.

beißen zu können? Die stufenartige Abfolge der beiden Speisen Milch und Brot ist – in der metaphorischen Übertragung vor allem auf die lehrhafte Vermittlung – immerhin recht gängig.³⁹ Die unterschiedlichen Speisen suggerieren, dass die *edelen herzen* zuerst mit der Milch der *moraliteit* aufgezogen werden und dann erst die feste Nahrung des Romans zu sich nehmen können. Nach einer basalen, grundlegenden Bildungsstufe folgt eine höhere, fortgeschrittene, und so darf der gelehrige Schüler nach der Grundschule der Morallehre in die Oberschule der fiktionalen Literatur eintreten.

III. Der Tristanroman als Schule der Tugend? Zur Pragmatik lehrhafter Vermittlung

Die gestufte Abfolge zweier Formen ethischer Vermittlung, nämlich des Propädeutikums der *moraliteit* und der ethisch veredelnden Romanlektüre, zielt direkt auf die Frage nach dem Stellenwert lehrhafter Vermittlung in hochfiktionaler Literatur einerseits und Lehrdichtung im engeren Sinne andererseits. Während die Forschung mittlerweile eine polare Gegenüberstellung von lehrhafter und fiktionaler Literatur zugunsten eines Modells mit vielschichtigen Übergangsstufen aufgegeben hat,⁴⁰ stellt sich dieses Verhältnis in Thomasins ›Welschem Gast‹ aus der Perspektive der Lehrdichtung noch recht eindeutig dar, wenn es etwa um die Lehrfunktion der Aventiuren geht:⁴¹ Kinder und einfache Gemüter können aus der Lektüre fiktionaler Literatur einen – wenn auch vergleichsweise geringen – moralischen Gewinn

³⁹ Vgl. z. B. Hebr 5,13: Vulgata: *omnis enim qui lactis est particeps expertus est sermonis iustitiae parvulus enim est perfectorum autem est solidus cibus eorum qui pro consuetudine exercitatos habent sensus ad discretionem boni ac mali*. Zürcher Bibel (Anm. 37): „Denn jeder, der [noch wie ein Kind] Milch genießt, ist unerfahren in der eigentlichen Lehre [für Gereifte]; denn er ist unmündig. Für Gereifte aber ist die feste Speise, für die [nämlich], welche vermöge ihrer Gewöhnung geübte Sinne haben zur Unterscheidung des Guten und des Bösen“.

⁴⁰ Vgl. programmatisch Elke Brüggem, Fiktionalität und Didaxe. Annäherungen an die Dignität lehrhafter Rede im Mittelalter, in: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450, hg. von Ursula Peters, Stuttgart, Weimar 2001 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23), S. 546–574.

⁴¹ Vgl. hierzu und zum Folgenden Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria (Anm. 17), V. 1026ff. Thomasins Perspektive auf den höfischen Roman beleuchten Christoph Huber, Zur mittelalterlichen Roman-Hermeneutik: Noch einmal Thomasin von Zerclaere und das Integumentum, in: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries, hg. von Volker Honemann u. a., Tübingen 1994, S. 27–38, und Haiko Wandhoff, *bilde und schrift, volgen und versten*. Medienorientiertes Lernen im ›Welschen Gast‹ am Beispiel des ›Lektürekatalogs‹, in: Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ›Welschen Gastes‹ von Thomasin von Zerclaere, hg. von Horst Wenzel und Christina Lechtermann, Köln, Weimar, Wien 2002 (Pictura et poesis 15), S. 104–117.

ziehen; für Mädchen und Jungen listet Thomasin auf, welche Figuren aus Roman und Epos sie zum Vorbild wählen, wessen Verhalten sie studieren und nachahmen sollen: *volget vrumer liute lère, / des komt ir ze grôzer ère* (V. 1057f.). Zwar kann man auf diese Weise in der Jugend eine ethische Vorbildung erlangen, doch schult sich der Verständige nicht durch direkte Anschauung, sondern in der Abstraktion, denn *er sol volgen der zucht lère / und sinne unde wârheit* (V. 1116f.).⁴²

Auch Gottfried sieht in der moralischen Erziehung eine zweistufige Vermittlung vor,⁴³ doch verläuft diese Ausbildung genau umgekehrt zu Thomasins Modell: Nach dem Basisunterricht der *moraliteit*, der Morallehre, steht mit der Romanlektüre die höhere Schule der Tugend auf dem Programm. Erst nachdem Tristan Isolde in Musik und *moraliteit* unterrichtet hat, wird das gemeinsame Lesen von *senemæren* als veredelnde *unmüezekeit* in der Minnegrotte denkbar. Während sich bei Thomasin die unverständigen Kinder in einem Verhältnis der *imitatio* an den Romanhelden schulen, die Verständigen aber abstrakte, wissenschaftliche Lehrschriften bevorzugen, dreht Gottfried die Gewichtung um: Erst nach einer Ausbildung in den grundlegenden Zügen der höfischen Moral ist der Schüler für die ethische Lehre des Romans qualifiziert – eine Lehre, die keine einfache Nachahmung der Figuren vorsieht, sondern ein meditatives Lesen und ein Reflektieren der zugrunde liegenden Idee absoluter Minne. Eine solche Lektüre nimmt nicht mehr die literarischen Figuren als Faszinationsquelle, sondern die Geschichte an sich.

Auffällig ist freilich, dass die *moraliteit* und auch das Konzept der *edelen herzen* nach dem Wendepunkt des Minnetranks nicht bzw. kaum mehr Erwähnung finden, und so haben Helmut de Boor und Otto Langer vorgeschlagen, die *moraliteit* lediglich als ein Frühstadium zu verstehen, das durch die radikale Minne entwertet und außer Kraft gesetzt wird.⁴⁴ Man könnte diskutieren, ob die moralisch zweifelhaften Handlungen, die sich die Liebenden gegenüber Brangäne oder der Marke-Gesellschaft leisten, Indiz dafür sind, dass der mit der Minne induzierte neue ethische Maßstab allein der personalen *triuwe* in der Zweisamkeit und keiner konventionellen gesellschaftlichen Norm verpflichtet ist. Immerhin bleibt festzuhalten, dass die *moraliteit*

⁴² Vgl. ähnlich Johannes Rothe, *Ritterspiegel* (Anm. 18), V. 377ff., der mit Bezug auf Cassiodor ebenfalls das gelehrte Bücherstudium dem Lernen durch Anschauung und Nachahmung vorzieht.

⁴³ Wie Achill in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ mit der männlich geprägten Ausbildung beim Zentauren Chiron und der darauf folgende Zeit in Mädchenkleidern bei Deidamia ebenfalls eine zweifach gestufte Erziehung erfährt, zeigt der gendertheoretisch konturierte Beitrag von Ulrich Barton in diesem Band, S. 189ff.

⁴⁴ Vgl. Otto Langer (Anm. 1), S. 20, und Helmut de Boor, *Die Grundauffassung von Gottfrieds Tristan*, in: Ders., *Kleine Schriften*. Bd. 1: *Mittelhochdeutsche Literatur*, Berlin 1964, S. 136–172, der die *moraliteit* als „vorbereitende Durchgangsstufe“ (S. 170) sieht.

über ihre Verknüpfung mit den *edelen herzen* und dem auch in der Minnegrotte wiederholten Schlüsselbegriff der *unmuoze* in ein größeres Verweizenetz innerhalb des Romans eingebunden ist und somit mehr als eine belanglose Jugendepisode zu sein scheint. Auch wenn die *moraliteit* als allgemeines ethisches Propädeutikum von der auf die Minne fokussierten Lehre, die durch die Romanrezeption vermittelt wird, abgelöst wird, bleibt sie doch als notwendige Lebensgrundlage der *edelen herzen* relevant. Auch wenn man – um im Bild zu bleiben – im Erwachsenenalter die Amme nicht mehr braucht, bleibt die von ihr vermittelte ethische Basis auch und gerade in Kontakt mit der radikalen Minne erhalten, befähigt sie die *edelen herzen*, den radikalen Minneaffekt zur (literarischen) Kunst zu überhöhen, das eigene Gefühl in der Romanlektüre zu veredeln.

Sollte man Gottfrieds ›Tristan‹ also – so könnte eine provokant zuge-spitzte Schlussfolgerung aus dem Vorangegangenen fragen – unter der Rubrik ›Lektüre für Fortgeschrittene‹ in die Liste mittelalterlicher Lehrdichtung aufnehmen? Versteht man Lehrdichtung in der gängigen Definition als wissensvermittelnde und handlungsorientierende Literatur, wird man diese Frage verneinen können, denn an die Stelle einer systematischen Vermittlung von reproduzierbarem Wissen setzt Gottfried konsequent das nicht zu ergründende Mysterium der Minne.

Anders sieht es jedoch aus, wenn man nach der Bereitschaft des Rezipienten fragt, sich moralisch zu verhalten: Nach der Vermittlung von ethischen Basiskenntnissen in der *moraliteit* leisten die *senemære* das Entscheidende, wenn es um die pragmatische Dimension lehrhafter Rede, um den Prozess der ethischen Vermittlung geht: Sie liefern in der Überhöhung einer idealen Minne den Anreiz zur Umsetzung der mit der Minne elementar verknüpften ethischen Dimension. Und tatsächlich liegt ja die eigentliche Tücke einer allgemeinen Ethik nicht in der Wissensvermittlung. Die spezifische Anforderung besteht nicht darin, dass man ein Bündel von Tugenden oder Verhaltensvorschriften auswendig lernen müsste, um in der richtigen Situation über dieses Wissen zu verfügen. Entscheidend sind vielmehr die Strategien, mit denen man wirksam eine Umsetzung der Lehren motivieren kann, denn meist scheitert die ethische Vermittlung keineswegs an dem Wissen, was in einer bestimmten Situation ein moralisch gutes Verhalten wäre, sondern an der Bereitschaft, das Gewusste zu tun. Das bereits von Aristoteles diskutierte Phänomen der menschlichen Willensschwäche, der *akrasia*, zeigt, dass weniger das Wissen als vielmehr die innere Neigung zum Prüfstein moralischen Handelns wird.⁴⁵

Die konventionelle Ethik hat verschiedene Antworten auf das Problem der pragmatischen Dimension parat, etwa die Bereitschaft zum Gehorsam gegenüber Lehrautorität, die Androhung diesseitiger oder jenseitiger Strafen, ebenso Belohnungsanreize etwa in Form von gesellschaftlicher Anerken-

⁴⁵ Vgl. Aristoteles, Nikomachische Ethik, 1145b ff.

nung. Betrachtet man das Verhältnis von Pragmatik und Ästhetik im Bereich der Lehrdichtung, so wird die ästhetische Struktur eines Textes oftmals als Anreiz oder mitunter auch als eine Art Tarnung genutzt, um die Lehre gefälliger und den Rezipienten aufnahme- und umsetzungsbereiter zu machen. Die fiktionale Ausgestaltung wird über die Arzneimittelmetapher gerechtfertigt, dass man die bittere Medizin der Lehre mit einer süßen Hülle farbenfroher Erzählungen schmackhafter machen wolle. Anders im ›Tristan‹, wo die Ästhetik nicht dem lehrhaften Zweck untergeordnet, sondern die ethische Lehre ununterscheidbar mit der Kunst verwoben ist. Es werden keine simplen Tugendregeln formuliert, die man befolgen könnte,⁴⁶ sondern die Erzählung bewirkt im Rezipienten ganz unmittelbare Tugendregungen. Der Rezipient sieht nur die wohlthuende Romanlektüre in der *ummüezekeit*, und dennoch behauptet der Prolog beharrlich, dass er nach dieser angenehmen Tätigkeit ein besserer Mensch sei. Und so proklamiert der ›Tristan‹ eine Ethik, die sich keinerlei Sorgen um ihre Umsetzung macht, sondern vom Publikum durch den Anreiz, *schæne site* und ideale Minne zu erlangen, freiwillig und freudig aufgenommen wird.

Der Rezipient trifft angesichts des vorgeführten Minneschicksals nicht die bewusste Entscheidung, in Zukunft gut zu handeln, sondern das ästhetisch motivierte Mitfühlen mit den Figuren setzt eher eine diffuse Zustimmungseigung gegenüber der idealen Minne in Gang. Es gilt, eine spezifische Gestimmtheit des Rezipienten hervorzurufen, über die Kunst angenehme Affekte zu wecken,⁴⁷ die im ›Tristan‹ ganz automatisch als ethische Qualität gedacht werden. Dabei kommt es, ohne dass der Rezipient es merkt, zu einem positiven psychologischen Konditionierungsprozess: Indem er die im Roman propagierte tugendhafte ideale Minne in einer ästhetisch gesteigerten positiven Stimmung aufnimmt, strebt der Rezipient nahezu automatisch eine Umsetzung an, damit sich die beim Lesen erfahrenen positiven Emotionen erneut einstellen – die Romanlektüre wandelt sich ganz en passant zu einer Schule der Tugenden. Die durch die Beschäftigung mit dem ästhetisch ansprechenden Text evozierte angenehme Gestimmtheit, die Haltung eines grundsätzlichen *goodwill*, die im Prolog kunstvoll beschworen wird, wird psychologisch mit den dargestellten Tugenden idealer Minne gekoppelt.

Bereits der Prolog betont mit dem Verb *lieben* die positive affektive Verknüpfung des Rezipienten mit dem Dargestellten:

⁴⁶ Eine explizite Abkehr des Autors von einer ethischen Vermittlung durch gängige Lehrsätze kann man am Beispiel von Tristans Schwertleite beobachten, wo Marke (V. 5209ff.) einen Katalog von Tugendanweisungen verkündet, die kaum Relevanz für Tristans weiteren Lebensweg erlangen und laut Fromm von Gottfried mit ironischer Distanz gesetzt sind, vgl. Hans Fromm, Tristans Schwertleite, in: DVjs 41 (1967), S. 333–350, hier S. 347f.

⁴⁷ Wie sehr das gedankliche Vergegenwärtigen der Geschichte von Tristan und Isolde zu einem affektiven, platonisch geprägten Aufschwung führt, lässt sich anhand der Minnegrotte (V. 16953ff.) oder auch der *rede von guoten minnen* (V. 12202ff.) zeigen.

wan swa man hoeret oder list,
 daz von so reinen triuwen ist,
 da liebet dem getriuwen man
 triuwe und ander tugende van. (V. 177ff.)

Die Ethik erscheint hier eben nicht als kühl-distanzierte Verhaltensanweisung, sondern als Evokation einer affektiven Bereitschaft, moralisch gut zu handeln, sie manifestiert sich in dem durch geschickte Manipulation erzeugten dringenden Wunsch der selbsternannten *edelen herzen*, nicht hinter dem Verhaltensideal des Romans zurückzustehen. Und so wird die Minnegeschichte von Tristan und Isolde für den Leser nach der Milch der *moraliteit* zur geeigneten Kost, um sich selbst in seinem Status als *edelez herze* zu bestätigen, auch wenn er vor der Lektüre gar nicht wusste, dass er dieser elitären Gruppe angehört. Die ethische Ausrichtung des Romans bleibt dabei absichtlich unscharf und unkonkret, sie ist flüchtig wie die Musik, die im Roman immer wieder mit der Sphäre der Moral verknüpft ist. Selbst für die *moraliteit* als ethisches Propädeutikum wird kein Kanon von Verhaltensregeln genannt, der als Basis für die höhere Lehre der Romanrezeption taugt. Vielmehr geht es um eine eigenständige Reflexion des stellenweise massiv mit ethischen Ambivalenzen spielenden Romaninhalts, denn schließlich will der Autor des ›Tristan‹ nicht den Ehebruch zur Nachahmung empfehlen, sondern seine Zuhörerschaft auf den Wertekanon idealer Minne einschwören.

Die zur elitären höfischen Kunst überhöhte Minne bietet dem Rezipienten in ihrer Faszinationskraft einen Ansporn hin zu dem, was im Prolog als das Gute in der Welt entworfen wird. Geschicktes Marketing für den eigenen Roman, der das Lesen von Liebesgeschichten augenzwinkernd als moralische Veredelung rechtfertigt, und didaktischer Ernst scheinen im ›Tristan‹ unentscheidbar ineinander verwoben. Zumindest demonstriert der Autor Gottfried den Anspruch, dass die Kraft der Minne in ihrer ästhetisch verfeinerten literarischen Form über ein umfassendes Potential verfügt, über ein Potential, das sogar dem diffizilen Problem ethischer Wertevermittlung eine neue Dynamik verleihen kann. Nicht auch, sondern nur mit *senemæren* gelangt man zu wahrhaft *schænen siten*; nach dem Propädeutikum der *moraliteit* ist die moralische Veredelung in der Literaturrezeption für die *edelen herzen* Erfüllung ihrer Existenz.

Klaus Ridder

Grenzüberschreitungen
Tabu-Wahrnehmung und Lach-Inszenierung
in mittelalterlicher Literatur

I

Die gelenkte Wahrnehmung von Tabus und der kalkulierte Umgang mit Tabuverletzungen gehören scheinbar erst zu den ästhetischen Verfahrensweisen der Moderne. Die Künste beanspruchen seit der Moderne geradezu ein Monopol auf den Tabubruch. Der 'inszenierte Skandal' gilt als Ausweis künstlerischer Genialität. In ihren unterschiedlichen medialen Formen kommt den Künsten ohne Zweifel eine wichtige Rolle bei der kritischen Reflexion und Infragestellung von Tabus zu. So kann ein Tabu durch Ironie distanziert, durch Satire in Frage gestellt oder durch obszöne Darstellungsweise gebrochen werden. „Vor allem die performativen Medien und Institutionen des Kulturbetriebs (Theater, Kabarett, Film, Fernsehen, Literaturwettbewerbe, Literaturkritik) sind der bevorzugte Ort für eine förmliche Inszenierung gesellschaftlicher und ästhetischer Tabubrüche“.¹ Gleichwohl existiert bisher keine ästhetische Theorie und Geschichte des Tabus.

Nur wenige Tabus wie Inzest- oder Nahrungstabus² haben anscheinend eine universelle Bedeutung. Tabus sind kultur-, gesellschafts- und zeit-

¹ Wolfgang Braungart, Tabu, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin, New York 2003 (III P–Z), S. 570–573, hier S. 571. Vgl. auch Hans-Thies Lehmann, Ästhetik des Risikos. Notizen über Theater und Tabu, in: Hans-Thies Lehmann, Das politische Schreiben. Essays zu Theatertexten, Berlin 2002 (Theater der Zeit, Recherchen 12), S. 93–101. Bis zu einem gewissen Grad ist auch das Theater der Gegenwart noch ein 'sozialer Kunstort' (S. 97), eine Form der '*Selbstdarstellung der Gesellschaft*' (S. 96), eine Kunstform, die der Gesellschaft spielerisch den Spiegel vorhält: „Aus dem Verhältnis wechselseitiger Spiegelung resultiert die ambivalente Position des Theaters zwischen Bestätigungsritual und Gefährdung der sozialen Normen.“ (S. 96f.).

² In den verschiedenen Universalientabellen (Universalien: „Phänomene, die in allen Gesellschaften regelmäßig vorkommen“, S. 10) sind stets sowohl Inzest- als auch Nahrungstabus vertreten; vgl. Christoph Antweiler, Was ist den Menschen gemeinsam?, Darmstadt 2007, S. 359–375.

abhängig. Es ist davon auszugehen, dass auch die ästhetischen Prinzipien der Auseinandersetzung mit tabuisierten Themen kulturhistorischem Wandel unterliegen. Wichtig ist aber auch die Frage, ob sich ein Weg von der Innovationsästhetik der Moderne, für die die Tabuverletzung zentral ist, zu einer eher affirmativen Ästhetik des Mittelalters finden lässt. Eine Schnittstelle zwischen neuzeitlichen und mittelalterlichen in ästhetischen Medien dargestellten Tabu-Wahrnehmungen besteht vielleicht darin, dass es jeweils um Reflexionsprozesse geht. Reflexion in dem Sinne, dass ein tabuisiertes Objekt einerseits aus der Welt der symbolischen Kommunikation ausgegrenzt, andererseits als unterdrücktes Objekt nachträglich in ästhetische Wahrnehmungen und Diskurse wieder aufgenommen wird. Tabus bringen Grenzen in die Reflexion – zwischen Innen und Außen, zwischen Selbstbegrenzung und Grenzüberschreitung, zwischen öffentlich-sozialen und verborgen-individuellen Räumen.

Tabus müssen als solche in gesellschaftlichen Kontexten wahrgenommen, d. h. durch Unterlassungs- und Vermeidungshandlungen in einer Gemeinschaft vollzogen werden. Gerade Tabuverletzungen machen Grenzen bewusst, die für eine soziale Gemeinschaft wichtig sind; sie werden häufig weniger durch konkrete Strafen als durch sich einstellende negative Emotionen (Scham, Schuld, Angst, Zorn) geahndet. Tabu und Tabubruch ist also insofern eine performative Dimension eigen, als es sich um die Ausführung (und manchmal auch Aufführung) eines sozialen Aktes handelt.³ Unter Tabu und Tabubruch werden daher im Folgenden insbesondere Phänomene der Affirmation, Bedrohung und Reflexion von sozialer Ordnung verstanden. Die für jede kulturelle Entwicklung notwendige Auseinandersetzung über Grenzen und Grenzüberschreitungen in diesem Sinne wird natürlich auch in ästhetischen Medien geführt.

Wenn sie Voraussetzungen von Tabus reflektieren, Tabuschränken wahrnehmen oder Folgen von Tabubrechungen thematisieren, setzen sich Literatur, Schauspiel, bildende Kunst auf eine jeweils spezifische Weise zur sozialen Dimension des Tabus ins Verhältnis. D. h. die Darstellung der Wahrnehmung, des Vollzugs bzw. der Missachtung von Tabus ist selbst soziales Ereignis, ist performativ. Im Literaturvortrag, im Schauspiel und auch in der Performanz bildender Kunst sind Ästhetisches und Soziales eng verknüpft.⁴ Bestimmte Gegenstände und spezifische Inszenierungsstrategien lassen in der

³ Vgl. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 32; s. auch die Beiträge in dem Band: Kathrin Audehm, Hans Rudolf Velten (Hgg.), *Transgression – Hybridisierung – Differenzierung. Zur Performativität von Grenzen in Sprache, Kultur und Gesellschaft*, Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2007 (Rombach Wissenschaften. Reihe *Scenae* 4).

⁴ „Diese Verknüpfung entsteht nicht erst, wenn in einer Aufführung politische Sujets behandelt oder politische Programme verkündet werden“; Fischer-Lichte (Anm. 3), S. 68.

Aufführung die enge Verbindung von Ästhetischem und Sozialem zudem in besonderer Weise in Erscheinung treten. Auch eine umfassende Analyse der spezifisch performativen Ästhetik des Tabus und des Tabubruchs liegt jedoch bisher nicht vor.

Die performativen Strategien, die diese konstitutive Vermischung von Ästhetischem und Sozialem hervortreten lassen, sind in den Künsten unterschiedlich, betreffen jedoch insbesondere das Verhältnis von Distanz und Nähe, von Öffentlichkeit und Intimität, von Körperpräsenz und Symbolbildung. Es ist also zu fragen nach den ästhetischen Prinzipien der Auseinandersetzung mit tabuverdächtigen Grenzsituationen sowie nach den Funktionalisierungen ästhetischer Werke in kultureller Praxis. In historischer Perspektive ist letzteres besonders schwierig, da aussagekräftige Kontexte ästhetischer Zeugnisse nur in Ausnahmefällen rekonstruierbar sind. Man kann literarische Werke, Schauspiele und Bilder jedoch auch selbst danach befragen, ob und inwiefern ihnen ästhetische Strategien der Auseinandersetzung mit Grenzsituationen ablesbar sind. Die performative Dimension der ästhetischen Darstellung von Tabu und Tabubruch, also Formen der Bedeutungs-zuweisung sowie der Verschränkung von Ästhetischem und Sozialem in der Aufführung, möchte ich an einigen Texten exemplarisch herausarbeiten. Im Blick auf die performative Dimension der Darstellung von Tabu und Tabubruch sind beispielsweise die folgenden Fragen von Interesse:

Wie markiert ein Autor ein Tabu als solches, wie geht er mit der Spannung um, dass das Ausgegrenzte, das eigentlich außerhalb jeder Diskussion stehen sollte, im ästhetischen Medium zur Sprache kommen muss? Diese Spannung ist vielfach Quelle von Lachen und komischen Stilisierungen, doch auch andere ästhetische Verfahrensweisen der Distanznahme spielen eine Rolle. Das demonstrative Verletzten bestehender Tabus ist nicht erst seit der Moderne eine Form, mit der man die Normalität des Alltags zu transgredieren versucht, um Positionen außerhalb der Gesellschaft zu beziehen. Wie gelingt es jedoch, eine Position 'von Außen' im Rahmen der Reflexion von Tabus einzunehmen? Was ergibt sich schließlich für eine Situation, wenn es eigentlich nichts gibt, über das nicht diskutiert werden kann? Eine solche Situation scheint erst in der modernen, durch Massenmedien geprägten Gesellschaft gegeben. Doch auch die Fastnacht ist tendenziell ein Fest der Entgrenzung. Für eine beschränkte Zeit ist eine Vielzahl von bestehenden Tabus in der Gesellschaft außer Kraft gesetzt. Ästhetische Werke, die ihren Sinn aus dieser kulturellen Transgression beziehen, gestalten eine eigene Sicht auf das Tabu.

In einem ersten Schritt soll nach ästhetischen Strategien der Wahrnehmung und Inszenierung von Tabu und Tabubruch in hoch- und spätmittelalterlichen Texten aus den Bereichen Roman, Lyrik und Schauspiel gefragt werden.⁵ Im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach, in den Liedern Neidharts,

⁵ Die Forschung zum Tabu in der mittelalterlichen Literatur kann hier nicht ausführlich referiert werden; hingewiesen sei nur auf folgende Arbeiten: Anne Wawer, *Tabuisierte*

im ›Ring‹ Heinrich Wittenwilers und auch in Nürnberger Fastnachtspielen kommen aggressive sexuelle Handlungen zur Sprache. Im Zentrum der folgenden Ausführungen steht der männliche Übergriff auf den weiblichen Körper, der Griff an das Geschlecht, als symbolische Geste für diesen Typ von Grenzüberschreitung.

Schon im ›Parzival‹ ist die Spannung zwischen Strategien der Vermeidung (als Folge gesellschaftlicher Tabuisierung) und Strategien der Wahrnehmung von sexuellen Übergriffen (als Folge ästhetischer Reflexion von Tabuisiertem) als komisches Vexierspiel zwischen Erzählhandlung und Erzählerkommentar erfahrbar (II.). Neidhart gilt als derjenige, der dem unerlaubten Griff einen neuen Kontext, das bäuerliche Milieu, schafft. Seine Liedkunst gewinnt dadurch eine neue Spannungsdimension, eine neue Quelle komischer Effekte und einen neuen Raum der Reflexion. Das Tabu des sexuellen Übergriffs scheint in der Welt der Bauern nicht mehr von Bedeutung; als ein gravierender Akt der Störung von sozialen Vereinbarungen existiert es jedoch fort (III.). Die triebgesteuerte Bauernwelt ist dann im ›Ring‹ auf der einen Seite mit der Sphäre gelehrten Wissens konfrontiert, auf der anderen in eine Perspektive von Krieg und Selbstvernichtung gerückt. Motive aus Neidharts Liedern, auch der sexuelle Übergriff, rücken auf diese Weise in eine andere Wahrnehmungsperspektive (IV.). Kultureller Kontext der Fastnachtspiele ist die Fastnacht als Fest der Grenzüberschreitung und der Verkehrung. Die Imagination von aggressivem sexuellem Verhalten, auch und gerade von Übergriffen der besprochenen Art, ist ein wichtiges Element der temporären Suspendierung von körperbezogenen Tabus (V.).

Liebe: mythische Erzählschemata in Konrads von Würzburg 'Partonopier und Meliur' und im 'Friedrich von Schwaben', Köln u. a. 2000; Christoph Huber, Mythisches erzählen. Narration und Rationalisierung im Schema der 'gestörten Mahrtenhe' (besonders im *Ritter von Staufenberg* und bei Walter Map), in: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. von Udo Friedrich und Bruno Quast, Berlin, New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. 247–273; Marion Oswald, Tabubrüche. Choreographie ihrer Wahrnehmung zwischen „Heimlichkeit“ und Öffentlichkeit, in: Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten, hg. von Horst Wenzel und C. Stephen Jaeger, Berlin 2006 (Philologische Studien & Quellen 195), S. 167–187. Hubertus Lutterbach, Die Sexualtabus in den Bußbüchern. Ein theologie-, religions- und zivilisationsgeschichtlicher Beitrag zur Neubewertung der Sexualität im Mittelalter, in: *Saeculum* 46 (1995), S. 216–248.

II

Die Tabu-Konvention der höfischen Gesellschaft, Sexuelles nicht offen darzulegen, formuliert der Erzähler im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach explizit, und zwar bevor er vom Beilager der Orgeluse mit Gawan berichtet:⁶

Kunn si zwei nu minne steln,
daz mag ich unsanfte heln.
ich sage vil liht waz dâ geschach,
wan daz man dem unfuoge ie jach,
der verholniu mære machte breit.
ez ist ouch noch den höfschen leit:
och unsäliget er sich dermite.
zuht sî dez slöz ob minne site (643,1–8).

Der Erzähler unterwirft sich dieser Beschränkung ebenso wie er die Grenze durch komische Stilisierungen überschreitet. Ironisch zugespitzt sind diese Transgressionen dadurch, dass er einige Male den Gestus desjenigen einnimmt, der seine unziemlichen Bemerkungen bedauert. Das Ich bezeichnet seine 'komische Potenz' mit dem Begriff der *unvuoge* (487,12), „und mit dem gleichen Wort sein Reden von sexuell Tabuiertem“ (643,5).⁷

Als einen solchen Tabubruch hat man Gawans Griff unter das Kleid von Antikonie häufig betrachtet. Der Erzähler kommentiert:

er greif ir ndern mantel dar:
ich wæne, er ruort irz hüffelîn.
des wart gemêret sîn pîn.
von der liebe alsölhe nôt gewan
beidiu magt und ouch der man,
daz dâ nâch was ein dinc geschehen,
hetenz übel ougen niht ersehen (407,2–8).

Von einem sexuellen Übergriff ist hier jedoch nicht die Rede. In der gewollten Liebesbegegnung sind Berührungen möglich, die in der Öffentlichkeit ausgeschlossen sind.⁸ Erst als fremde, das Geschehen missbilligende

⁶ Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, Einführung zum Text von Bernd Schiroke, Berlin, New York 1999.

⁷ Karl Bertau, Versuch über tote Witze bei Wolfram, in: Karl Bertau, *Wolfram von Eschenbach*. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte, München 1983, S. 60–109, hier S. 96.

⁸ Zwischen Jason und Medea herrscht jedoch nicht solches Einverständnis; der Übergriff löst Abwehrreaktionen aus: *Vnd als er die muoze/Vñ die state an ir fant/Er greif ir an ir gewant/Den stoup er ir abe las/Da gestuppes nie niht was/Da hette er die geberde/Als da stoup were/Daz tet der herre vmbe daz/Daz er griffe furbaz/Er greif ir under daz kleit/Daz was der iuncfrouwē leit/Sie sprach tut hine daz durch got/Iz ist ernste oder spot/Ir sit in grozzē vmbatē/Deheines griffens ich vch statē/Redet daz vch zv redē geschit/Ich enkere mich an das griffē niht*, V. 704–720; *Sie begüde in beider sit sweben/*

Augen (*'übel ougen'*) auf das Paar blicken, erst als die Situation von einer intimen zu einer sozialen wird, ist ein Tabubruch gegeben. Das Eingreifen der Beobachter hebt die Grenze von Öffentlichkeit und Intimität hervor.

Der Erzähler – wenn man so will: ein weiterer Beobachter – schaltet sich mit der Bemerkung ein, dass der Griff an das *hüffelin* zielte (vermutlich die Schamgegend)⁹ und sich die Situation zu einem Liebesakt weiterentwickelt hätte, wäre das Paar nicht plötzlich gestört worden. Was handlungsbezogen unbestimmt bleibt, phantasiert die Erzählinstanz weiter aus. Auf der Figurenebene wird die Intimität der sexuellen Berührung gewahrt, auf der Ebene des Kommentars jedoch im Modus der kalkulierten Assoziation überspielt. Die Imagination der Erzählinstanz zielt tendenziell darauf, das Verhältnis von Öffentlichkeit und Intimität zu destabilisieren. Das Tabu, Sexuelles in Gesellschaft und Literatur unverhüllt darzustellen, gerät in die Reflexion. Die Präsenz des Vortragenden in der Aufführung ermöglicht es den Zuhörern, sich selbst zwischen die bekannten Grenzmarkierungen zu versetzen und Erfahrungen neu zu denken.

Wie sehr es Wolfram versteht, mit Erwartungshaltungen der Zuhörer zu spielen, verdeutlicht die Jeschute-Szene (129,18–132,25). In der erotisch aufgeladenen Episode hält der tumbe Held mechanisch an den Lehren der Mutter fest und befriedigt in ungezügelter Weise seinen Nahrungstrieb. Er raubt Jeschute ihren Ring und reißt ihr eine Brosche von der Brust, doch jede Art von sexueller Aggressivität liegt ihm fern. Den Tabubruch imaginiert wieder der Erzähler, indem er sich 'hinter' Gahmuret, 'hinter' eine Figur des Textes, stellt.

*In der mine suzzekeit / Ir herze in vf vñ nider reit / Die frauwe begüde sich schamē / Doch vurtreip si iz mit gamē / Vñ wart ouch dicke vil rot / Dem herren waz zu sprechē not; Herbort's von Fritslār liet von Troye, hg. von Karl Frommann, Quedlinburg, Leipzig 1837 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 5), V. 724–730. – In der ›Krone‹ Heinrichs von dem Türlin wird der Griff unter das Gewand im Zusammenhang mit einer versuchten Vergewaltigung geschildert: *Daz er sich in ir schoz liez / Vnd sein hant vil ofte stiez, / Swa er moht, vnder ir gewant, / So erwand si im ie die hant / Vnd bat in tivor genuoc, / Daz er alsölhen ungevuooc / Durch got an ir verbære, / Wan ez im laster wære, / Daz er mit deheimen sachen / Jr leip wolt swachen, / Vntz er doch chom ze lande; Heinrich von dem Türlin, Die Krone (V. 1–12281), nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek nach Vorarbeiten von Alfred Ebenbauer, Klaus Zatloukal und Horst P. Pütz, hg. von Fritz Peter Knapp und Manuela Niesner, Tübingen 2000 (Altdeutsche Textbibliothek 112), V. 11641–11651. – Zu dem Motiv in der afrz. Literatur vgl. Samuel Singer, Wolfram und der Gral, Bern 1939, S. 39f.**

⁹ Wolfram von Eschenbach, Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, Frankfurt am Main 1994 (Band 2) (Bibliothek deutscher Klassiker 110, Bibliothek des Mittelalters 8/2), Kommentar zu 407,3, S. 647.



Abb. 1: Bern, Burgerbibliothek, Cod. AA 91, Bl. 23r.
 (Wolfram von Eschenbach, Parzival)

Als Parzival später zu seinem Köcher mit Pfeilen greift, assoziiert der Erzähler, dass dieser noch beide Pfänder besaß, die er Jeschute entrissen hatte. Das Greifen/Entreißen ist dann die Brücke zu einer sexuell aggressiven Phantasie:

het er gelernt sîns vater site,
 die werdeliche im wonte mite,
 diu bukel wære gehurtet baz,
 da diu herzoginne al eine saz,
 diu sît vil kumbers durch in leit (139,15–20).

Gahmuret hätte die Gelegenheit im Zelt bei Jeschute sicher zu einer *tjoste* mit ihr genutzt, Parzival dagegen war offenbar noch „nicht auf der Höhe seiner Männlichkeit“¹⁰. Dass das asexuelle Verhalten des Protagonisten seine Erwählung, die „*saelde* [seiner] *tumpheit*“¹¹ symbolisiert, wird für einen Augenblick ausgeblendet und zu einem tendenziösen Witz genutzt.

Wenn man diese Sicht auf die Situation des Vortrags der Jeschute-Szene projiziert, so ist leicht vorstellbar, dass Zuhörer in dem törichteren Herunterreißen der Spange von Jeschutes Hemd (131,17–18) einen sexuellen Übergriff Parzivals sehen konnten – allerdings gegen die Tendenz der Handlung. Vermutlich wird dieser Blick dem Erwartungshorizont von Teilen des Publikums sogar entsprochen haben. Indiz dafür könnte beispielsweise eine Illustration in der Berner Parzival-Handschrift sein. Der Maler setzt genau diese Sicht ikonographisch um (Abb. 1).

Wolframs Erzählen verleitet den Hörer/Leser (so lässt sich festhalten) mit sachkundiger Hilfe seiner Erzählinstanz vielfach dazu, sexuelle Tabubrüche imaginativ zu vollziehen. Auf der Ebene des Erzählens werden dafür alle Voraussetzungen geschaffen, die Grenzüberschreitung selbst bleibt überwiegend ausgespart. Das bei Hörern/Lesern assoziativ Freigesetzte ist kalkuliertes Resultat suggestiver Strategien. Der eigentliche Tabubruch besteht in einem imaginatorischen Erzählen, das die Zuhörer auf eine bisher nicht gekannte Weise einbezieht und dadurch besondere Wirkungen erzielt.

III

Der Ritter Neidhart bzw. das werbende Ich konkurriert in einem bestimmten Typus der in der Überlieferung mit diesem Autornamen verbundenen Lieder (Winterlieder) mit den Repräsentanten der unhöfischen Welt, den *dörpern*, um die Gunst der ländlich Schönen. Diese geben in der Regel den

¹⁰ Vgl. Bertau (Anm. 7), S. 88.

¹¹ Gottfried Weber, *Parzival: Ringen und Vollendung. Eine dichtungs- und religionsgeschichtliche Untersuchung*, Oberursel 1948, S. 25 und 30; vgl. auch Alois M. Haas, *Parzivals tumpheit bei Wolfram von Eschenbach*, Berlin 1964 (Philologische Studien und Quellen 21), S. 73.

dörpern den Vorzug, obwohl ihnen durch grobsinnliche Berührung und Raub Gewalt angetan wird. Komische Wirkungen gewinnt der Autor daraus, dass diese Verhaltensweisen in der Sicht der Bauern habituelle Akte der Liebeswerbung sind, in der höfischen Welt jedoch als Tabuverletzungen gelten. Notwendige Konsequenz der für diese Lyrik konstitutiven Konfrontation von Bauernwelt und höfischer Welt ist es daher, Sexuell-Anstößiges ebenso unverhüllt zur Sprache zu bringen wie als Tabuverletzung zu inszenieren. Der Autor entwirft ein neues Rollenkonzept (Neidharts Streit mit den *dörpern* um die Gunst eines Mädchens im dörperlichen Milieu), das andere Wahrnehmungsweisen der sexuell-aggressiven Berührung eröffnet. Diese Konzeption fand besonderen Anklang und regte zu variierenden Fassungen, Nachahmungen und zu produktiven Weiterdichtungen an.¹²

Einige Male weist der Autor den obszönen Griff¹³ dem Ritter Neidhart selbst zu; das Mädchen reagiert mit Schlägen und erteilt ihm eine Abfuhr in grob obszönem Ton. Weitere Stellen thematisieren den Übergriff von *dörpern* auf ein Mädchen, dem Neidhart in besonderer Weise zugetan ist.¹⁴ So heißt es beispielsweise in Winterlied 20 über einen *dörper*: *miner ougen wünne greif er an den fädenol* (III,9).¹⁵ Der Griff, den der Ritter nicht verhindern kann, ist dessen persönliche Schande, in der Sicht der *dörper* ein grober Werbegestus, in höfischer Perspektive die Verletzung eines Tabus und in der Wahrnehmung des Publikums sicher eine Lach-Inszenierung (*hæner schimph gewellet nimmer guoten liuten wol*, III,11).

Da jedoch Neidhart und die *dörper* auf diese Weise handeln, lassen sich Grenzen zwischen beiden Normsystemen nicht (mehr) klar erkennen. Die in den Liedern sehr bewusst inszenierten Kollisionen beider Szenerien schaffen

¹² Vgl. dazu Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, hg. von Burghart Wachinger, Frankfurt am Main 2006 (Bibliothek deutscher Klassiker 191, Bibliothek des Mittelalters 22), S. 636f.

¹³ Zu diesem Motiv in den Liedern Neidharts vgl. insbesondere Bruno Fritsch, Die erotischen Motive in den Liedern Neidharts, Göppingen 1976, S. 157–164; Stefan Zeyen, [...] daz tet der liebe dorn. Erotische Metaphorik in der deutschsprachigen Lyrik des 12.–14. Jahrhunderts, Essen 1996 (Item Mediävistische Studien 5), S. 185–189; Gaby Herchert, 'Acker mir mein bestes Feld'. Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters. Mit Wörterbuch und Textsammlung, Münster, New York 1996 (Internationale Hochschulschriften 201), S. 202f. Zu entsprechenden ikonographischen Zeugnissen vgl. Christoph Gerhardt, *Ein spruch von einer geisterin* von Rosenplüt, vier Priamel und *Ein antwurt umb einen ters*, in: Texte zum Sprechen bringen. Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappler, hg. von Christiane Ackermann und Ulrich Barton, Tübingen 2009, S. 315f., Komm. zu Vers 67 ('Ein spruch von einer geisterin-).

¹⁴ Stellen aufgelistet bei Edmund Wießner, Kommentar zu Neidharts Liedern, Leipzig 1954, S. 102 zu 44,11–14 und S. 99 zu 42,17–19.

¹⁵ Ausgabe: Die Lieder Neidharts, hg. von Edmund Wießner, fortgeführt von Hanns Fischer. Fünfte, verbesserte Auflage hg. von Paul Sappler. Mit einem Melodieanhang von Helmut Lomnitzer, Tübingen 1999 (Altdeutsche Textbibliothek 44).

für die Zuhörer eine Situation, in der die Dichotomie von höfischer und dörperlicher Welt nicht mehr 'selbstverständlich' gilt, d. h. nach den in der Literatur entwickelten Regeln. In einer Aufführungssituation muss gleichsam immer wieder neu entschieden werden, in welchem Verhältnis beide Sphären, in welchem Verhältnis welche Verhaltensweisen zu welchen Normsystemen gedacht werden können.

Im Liedvortrag als sozialem Ereignis geht es u. a. um die Aushandlung von solchen Positionen. Hinweise darauf finden sich in der schriftlichen Überlieferung. Zu der besprochenen Stelle ist eine sogenannte Trutzstrophe überliefert, also eine direkte Antwort auf die Strophe Neidharts.¹⁶ Die Urheberschaft lässt sich im Einzelfall nicht mehr genau klären.

Der Verfasser dieser Trutzstrophe nimmt die Rolle des „spöttischen Trösters“¹⁷ ein. Es sei für Neidhart ja noch glimpflich abgegangen, da die Hand des Bauern nur bis zum Schamhügel und nicht weiter gekommen sei. Dann schwenke er – so die Argumentation von Burghart Wachinger – „aber in den letzten Zeilen in die Haltung des empörten Augenzeugen ein, ja er erzählt ein Detail, von dem Neidhart nichts berichtet hat“.¹⁸ Dennoch plädiert Wachinger für einen der späteren Nachahmer, die „beim Abschreiben und Wiedervortragen die Lieder Neidharts erweitert und verändert haben. Während er das Lied überliefert, nimmt er in einem Teil der sogenannten Trutzstrophe für kurze Zeit ironisch Abstand von der Neidhartrolle, um gleich wieder in sie einzuschwenken“ (S. 106).

III Wesse ich, wem ich solde klagen
 mînen grôzen ungemach,
 den ich von in [sc. den dôrpern] lîde und lange her geliten hân!
 swaz mir noch bî mînen tagen
 leides ie von in geschach,
 deîst ein wint, wan daz mir nû der eine hât getân.
 owê, daz ich sol
 nû mîn selbes laster rûegen!
 mîner ougen wûinne greif er an den fûdenol.
 tumber gouch, des mehte joch den keiser Friderîch genûegen.
 hoener schimph gevellet nimmer guoten liuten wol.

¹⁶ Solche Antwortreden haben sich an „einige Lieder Neidharts (meist Winterlieder) angelagert“ und können sowohl vom Autor selbst, von einem Zeitgenossen oder von einem Nachahmer Neidharts stammen, vgl. Burghart Wachinger, Die sogenannten Trutzstrophen zu den Liedern Neidharts, in: Formen mittelalterlicher Literatur. Siegfried Beyschlag zu seinem 65. Geburtstag von Kollegen, Freunden und Schülern, hg. von Otmar Werner und Bernd Naumann, Göttingen 1970, S. 99–108, hier S. 99.

¹⁷ Wachinger (Anm. 16), S. 105.

¹⁸ „*jâ was sîn zît, daz sî die fûst sô hôbe ûf gein im reit*. Dieser Satz könnte fast wieder vom Erzähler selbst, d. h. von Neidhart sein“; Wachinger (Anm. 16), S. 105.

IIIa Her Nîthart, senftet iuvern zorn,
 sît daz ist alsô ergân,
 daz sîn hant niht verrer kam wan ûf den vüdenol!
 iuwer êre wære verlorne,
 hete er sich sîn rehte verstân,
 daz der vinger wære gesnellet, dâ man schimpfen sol.
 iuwer herzeleit
 sul wir iu ze guote bescheiden.
 iuwer schande und iuwer laster wære worden breit,
 wâr diu hant volvarn, als ers doch het erdâht, er wilder heiden.
 jâ was sîn zît, daz sî die fûst sô hôhe ûf gein im reit (Winterlied 20).

Die Verfasser dieser Strophen greifen Neidharts Spiel mit Grenzüberschreitungen auf und entwickeln es im genannten Beispiel so weiter, dass die Grenze der Rolle des spöttischen Trösters zum Text der Neidhart-Rolle – also vermutlich zum Autortext – nicht mehr exakt festzustellen ist.¹⁹ Die Inszenierungstechnik zielt auf Unmittelbarkeit in der Aufführung. Es wird der Eindruck hervorgerufen, dass sich ein Zuhörer an den Sänger bzw. Ritter Neidhart wende. Die Aufführung erscheint als Resultat der Interaktion zwischen dem Werk des Autors Neidhart und seinen Zuhörern. Subjekt- und Objektpositionen lassen sich dadurch nicht mehr klar unterscheiden.

Das Gleiche gilt für den Tabubruch. In den Liedern ist einerseits nicht eindeutig auszumachen, ob die Übergriffe der *dörper* und die Neidharts als Tabubruch wahrgenommen werden. Andererseits deuten Art und Vehemenz der Sanktionen von Seiten der Frauen in öffentlichen Situationen sehr wohl auf eine durch ein Tabu geschützte Sphäre. Auch das Faktum, dass ein vermutlich späterer Bearbeiter genau an dieser Stelle zu einer Weiterdichtung ansetzt, kann man so interpretieren, dass der geschilderte Vorgang aus dem Alltagshandeln ausgegrenzt und daher von besonderem Interesse ist.

Neidhart macht den obszönen Griff (so lässt sich zusammenfassen) zum Symbol einer neuen Art von Liedkunst, in der sich Höfisches und Dörperliches durchdringen. Die Grenzen dieser beiden Bereiche werden teilweise unscharf oder aus ästhetischen Gründen überspielt. Der Ritter Neidhart beklagt den Tabubruch, begeht ihn aber auch selbst. Der Tabubruch ist ebenso Signum einer neuen raffinierten Form ästhetischer Gestaltung wie (vermutlich) kulturelle Symbolisation von irritierenden Sozialerfahrungen. Auch Grenzen zwischen Autor- und Nachahmertext sind nicht immer klar zu erkennen. Die imaginierte Interaktion zwischen dem Ritter Neidhart und einem fiktiven Hörer ist eine ästhetisch-performative Strategie, um den Tabubruch in Szene zu setzen, um Aufmerksamkeit auf das Phänomen zu lenken.

¹⁹ Vgl. Wachinger (Anm. 16), S. 105.

IV

In Heinrich Wittenwilers ›Ring‹ nimmt der Ritter Neidhart die Rolle desjenigen ein, der alle groben und hässlichen Eigenschaften der Bauern am Beginn der Erzählung hervor treibt, von Mal zu Mal steigert, bis schließlich fast alle zu Schaden und etliche zu Tode gekommen sind. Die bäuerliche Welt versinkt in einem großen Krieg. Über die *dörper*-Komik in Neidharts Liedern und auch über die der Neidhartschwänke geht dies weit hinaus.²⁰ Der ›Ring‹ fußt jedoch nicht nur auf der Neidhart-Tradition, sondern Hauptfiguren und Handlungsgerüst lehnen sich bekanntermaßen stark an den Bauernhochzeitsschwank an.²¹ Wittenwiler erzählt von der maßlosen Liebe des jungen Bauern Bertschi Triefnas zu Mätzli Rüerenzumpf, von seiner Werbung und dem Hochzeitfest des Paares. Darüber hinaus hat der studierte Autor zahlreiche Darstellungen gelehrten Wissens über verschiedene Bereiche des weltlichen und religiösen Lebens eingeflochten. Diese Wissensinszenierungen lassen sowohl die Erzählelemente aus der Neidhart- als auch die aus der Schwank-Tradition in einem neuen Licht erscheinen; bereits im Prolog wird dieses Erzählverfahren programmatisch vorgestellt:

Nu ist der mensch so chlainer stät,
 Daz er nicht allweg hören mag
 Ernstleich sach an schimpfes sag,
 Und fräwet sich vil manger lai.
 Dar umb hab ich der gpauen gschrai
 Gemischet unter diseu ler,
 Daz sei dest senfter uns becher (V. 32–38).²²

Wie bewusst der Autor die Aufnahme des Erzählgeschehens durch das Publikum von Beginn an über eine kalkuliert entworfene Wahrnehmungslenkung zu steuern versucht, zeigt die erste Seite der einzigen Handschrift (Abb. 2); auf dieser finden sich neben der Vorrede auch das Bild eines Gelehrten (in der Anfangsinitiale D) und eine Federzeichnung des Protagonistenpaares. Nach den Untersuchungen von Eckart Conrad Lutz (auf der Grundlage von Wießner) ist der Prolog vermutlich „nach Abschluß des

²⁰ Vgl. Eckart Conrad Lutz, *Spiritualis fornicatio: Heinrich Wittenwiler, seine Welt und sein „Ring“*, Sigmaringen 1990 (Konstanzer Geschichts- u. Rechtsquellen 32), S. 362.

²¹ Ausgabe: *Der Bauernhochzeitsschwank. Meier Betz und Metzen hochzit*, hg. von Edmund Wießner, Tübingen 1956 (Altdeutsche Textbibliothek 48). Zum Verhältnis des ›Ring‹ zum ›Meier Betz‹ und zu ›Metzen hochzit‹ vgl. Ortrun Riha, *Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers 'Ring' 1851–1988*, Würzburg 1990 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 4), S. 155–160.

²² Heinrich Wittenwiler, *Der Ring. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Nach dem Text von Edmund Wießner ins Neuhochdeutsche übersetzt und hg. von Horst Brunner. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart 1999 (Universal-Bibliothek 8749).

Werks auf die Rückseite des freigehaltenen Blattes 1 geschrieben und der übrige Raum dann durch die Zeichnung gefüllt worden²³. Auf dieser Federzeichnung „umfasst [Mätzli] mit der Rechten Bertschis Hals und scheint ihn heranzuziehen [...]. Bertschi hat seinen linken Arm um Mätzlis Schulter gelegt und schiebt seine Hand in ihren Ausschnitt; seine Rechte greift an ihre Scham“²⁴.

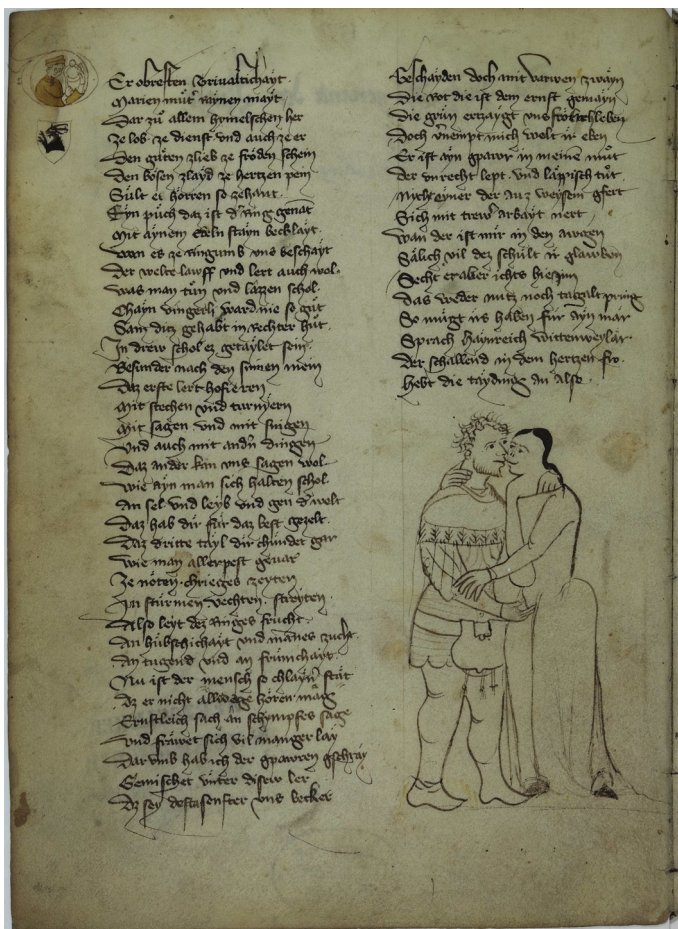


Abb. 2: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 9300, Bl. 1v
(Heinrich Wittenwiler, Der Ring)

²³ Lutz (Anm. 20), S. 427.

²⁴ Lutz (Anm. 20), S. 302.

Bei der Illustration in der Initiale handelt es sich um das „Brustbild eines Mannes in der grünen Tracht eines Gelehrten“, den man „allgemein mit dem Dichter selbst identifiziert“²⁵. Am Beginn und am Ende der Vorrede auf der ersten Seite finden sich damit bildliche Darstellungen, die programmatisch die beiden Ebenen der Dichtung – erzähltes gelehrtes Wissen und literarisch-inszenierter Tabubruch – zur Anschauung bringen.²⁶

Am Anfang des dritten Werkteils folgt auf das ausschweifende Hochzeitsmahl der ebenso exzessive Tanz. Wittenwiler geht mit den aus der Neidhart-Tradition bekannten Motiven auf eine neue Weise um. In der Hitze des Tanzes entblößt zu heftiges Springen Frau Hildes Brust, und Hüdlein wird es so heiß, dass sie ihr Kleid aufreißt, so dass man ihre Scham sieht.²⁷ Es wird so eng beim Tanz, dass ein kollektives *griffen* (V. 6423) einsetzt. Bertschi versucht den Tanz erfolglos zu beenden, aber erst der Übergriff Eisengreins setzt ihm ein Ende. Doch welche Art von sexuellem Berührungstabu soll in einer solchen Szenerie noch gebrochen werden?

Eisengrein brennt in Liebe zu Greduln, kratzt sie heimlich in der Hand, diese fängt zu bluten an, Schinddennack hat alles gesehen und erklärt, Eisengrein habe die Freude zerstört. Jetzt kommt eine Raufferei in Gang, die mehr und mehr ausufert und sich schließlich zum großen Krieg ausweitet. Ursache und Anlass der tödlichen Konfrontation sind im ›Ring‹ bewusst mehrdeutig gehalten. Der Übergriff Eisengreins mutet in seiner Geringfügigkeit fast wie eine groteske Übersteigerung von Tabuverletzungen durch obszöne Berührungen an, wie sie die Neidhart-Tradition überliefert. Der Kontrast von Geringfügigkeit des Anlasses und Ausmaß der Folgen zielt zudem auf eine komische Wirkung. Doch der Erzähler macht auch den Teufel für den Umschlag der Festfreude verantwortlich. Damit erscheint zumindest punktuell – wengleich vielleicht in ironischer Brechung – eine religiöse Sinngebung auf: *Do sat der tiefel äschen drein* (V. 6448). Wießner hat zudem die soziale Situation der Tabuverletzung ins Spiel gebracht: „Der Anlaß des Streites ist nicht Eifersucht [...], sondern der Nissinger Schinddennack stellt den Lappenhauser Eisengrein wegen unziemlicher Behandlung seiner Nichte Gredul Ungemäß als beleidigter Gast zur Rede“²⁸. Der Text arbeitet unterschiedliche Positionen der Wahrnehmung einer scheinbar harmlosen Grenz-Überschreitung

²⁵ Brunner [Nachwort] (Anm. 22), S. 653.

²⁶ Für Lutz (Anm. 20) ist zudem die im ›Ring‹ dominante religiös-didaktische Perspektive in der Darstellung präsent, denn er fasst die Illustration als Sinnbild der *luxuria* auf, S. 303: „Bertschi läßt sich als von seinen eigenen Sünden geblendeter, seiner Erkenntnisfähigkeit beraubter Mensch mit der Hure ein, in der Wollust und Weltliebe aufgehen“.

²⁷ Alle schreien: *‘Sei wil ein man:/Sei hat ein mau und bar dar an’* (V. 6412f.).

²⁸ Edmund Wießner, Kommentar zu Heinrich Wittenwilers Ring, Leipzig 1936 (Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Reihe Realistik des Spätmittelalters), Kommentar zu 6458ff., S. 230.

heraus, legt aber den Akzent auf die damit beginnende blutige Wendung des komisch-dörperlichen Treibens:

Und do es an dem besten was,
 Do sat der tiefel äschen drein.
 Daz schuoff der laidig Eisengrein;
 Der wolt in Greduln minn verprinnen
 Und sei des lassen werden innen
 Mit chratzlen haimleich in der hand.
 Daz stuond nicht wol, es was ein schand,
 Won die junchfraw an der vart
 Von dem chretzen plüetend wart.
 Dar umb so cham der gpauren schimph
 Nach ír gewon ze ungelimpf (V. 6447–57).

Der Autor inszeniert eine triebhaft-bäuerliche Welt (so viel zu diesem Werk), die sich insgesamt jenseits der durch Tabus gesetzten Grenzen entfaltet. Der aus der Neidhart-Tradition übernommene Übergriff wird durch Eisengreins Kratzen an der Hand des Mädchens ad absurdum geführt. Doch der Text bleibt nicht bei der komischen Verzerrung stehen, sondern der Übergriff ist Ausgangspunkt und zugleich Symbol für den Untergang der bäuerlich-gottlosen Welt. Wittenwilers Umgang mit dem Motiv ist signifikant für das Sinnstiftungsverfahren des Textes. Maßloses Begehren, ungezügelter Sexualität und Missachtung von Tabugrenzen sind Prinzipien einer als irrational erfahrenen Welt, die im Untergang ihr Ziel findet. Der ›Ring‹ als literarisch inszenierter Tabubruch bezieht erst vom Ende des Erzählens her, vom Untergang der bäuerlichen Welt, seinen eigentlichen Sinn. Die mit der ersten Seite der Handschrift dem Zuhörer/Leser abverlangte Umkehrbewegung – die Wendung zu einem Leben diesseits der Tabuschränken (V. 36–38) – findet hier ihr stärkstes Argument.²⁹

V

Die spätmittelalterlichen Nürnberger Fastnachtspiele vermitteln ein Verständnis von Fastnacht als Zeit der Grenzüberschreitung und des Tabubruchs. Zentrale Prämisse dieser Schau-Spiele ist das „zeitliche Recht“ der Fastnacht, insbesondere gegenüber der nachfolgenden vorösterlichen Fasten-

²⁹ Lutz hat die These vertreten, dass Wittenwiler den Bauernhochzeitschwank – oder doch zumindest wesentliche Elemente des Schwanks – als Allegorie einer Verkehrung der gottgewollten Ordnung angelegt habe, die in maßlosem Begehren und unzüchtiger Liebe wurzele und daher in engem Kontakt zur allegorisch-kosmologischen lateinischen Dichtung des 12./13. Jh.s zu denken sei. In jedem Fall lässt sich die im ›Ring‹ dominante Art des Erzählens nicht nur als Ausdruck eines etwa durch die Schwanktradition vorgegebenen Sinns begreifen.

zeit, aber auch gegenüber dem Rest des Jahres.³⁰ Fastnacht ist wie die Fasten zwar eine Ausnahmezeit, aber Bestandteil des Kirchenjahres und damit der Heilsordnung.

Im Selbstverständnis der Spiele steht nicht der Verstoß gegen die Ordnung und die Verletzung von Tabus im Vordergrund (wenngleich alles darauf hinausläuft). Das Recht der Fastnacht gebietet vielmehr – so die Perspektive der Stücke – die Verkehrung des Geltenden. Fastnacht verpflichtet geradezu zu Närrischsein und Grobianischtun. Diese Sicht bringt man auf die Wirtshausbühne, zum einen indem Fastnacht und Fastenzeit als allegorische Figuren selbst agieren und ihr jeweiliges Recht darlegen (K 72, 73), zum anderen durch hyperbolische Reden von Fastnachtsnarren in Gestalt von Bauerntölpeln, Liebestoren, mannstollen Frauen und inkompetenten Gelehrten.

Um die verkehrte Welt sinnlich vor Augen zu führen, greift man insbesondere auf Themen aus dem Feld der Sexualität, Obszönität und Skatologie zurück. Referenzrahmen der Verkehrung ist vornehmlich die alltagsweltlich-städtische Ordnung, aber auch literarische und religiöse Traditionen sind Bezugspunkte. In dieser Weise ist auch die Neidhart-Tradition im Fastnachtspiel präsent, d. h. der Typus des Bauern mit Ritterambitionen und das erotische Tanzvergnügen³¹ mit sexuellem Übergriff. Das Recht der Fastnacht verlangt nun allerdings nicht den Tabubruch als ein singuläres unerhörtes Ereignis, sondern als Programm. Die Spiele inszenieren den Übergriff in Serie und die Selbstüberschätzung als 'normale' Kommunikationsform. So charakterisiert ein junger Bauer seine sexuellen Fähigkeiten mit den Worten:

Ich han in dörrfern getanctz vnd gesprungen
Vnd trayb an tenczen solch geradigkayt,
Das mir holt warn all rockenmayt.
Ee das ain pfeyyfer ainen reyen het pffiffen,
So het ich einer drew mal dran gryffen
Vnd gab yr vier schmücz am abfürn,
Das nye kain mensch kund von mir spürn.
Das trayb ich an allen tenczen an.
Die geradigkayt ich all noch wol kan.³²

³⁰ Zu dieser Perspektive der Spiele vgl. Christa Ortman und Hedda Ragotzky, *Itlicher zeit tut man ir recht*. Zu Recht und Funktion der Fastnacht aus der Sicht der Nürnberger Spiele des 15. Jahrhunderts, in: *Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Hans-Joachim Ziegeler, Tübingen 2004, S. 207–218.

³¹ Vgl. Cora Dietl, *Tanz und Teufel in der Neidharttradition: Neidhart Fuchs und Großes Neidhartspiel*, in: *ZfdPh* 125 (2006), S. 390–414.

³² *Bauernprahlereien I*, Z. 16–24, in: *Frühe Nürnberger Fastnachtspiele*, zusammen mit Oliver Huck, Silvia Kretschmer, Christina Lechtermann, Martin Przybilski, Ulrike Sals und Klaudia Wegge, hg. von Klaus Ridder und Hans-Hugo Steinhoff, Paderborn, München, Wien, Zürich 1998 (Schöninghs mediävistische Editionen 4), S. 30. Übersetzung: „In (vielen) Dörfern habe ich getanzt und war beim Tanzen so geschickt, dass

Die Logik des Falschen als Macht der Verkehrung tritt insbesondere dort hervor, wo Frauen diese Art von Übergriff als Bestätigung ihrer sexuellen Attraktivität selbst einfordern³³ oder beklagen, dass ihnen dergleichen etwa von einem potenzschwachen Ehemann nicht widerfährt. Die Spiele bringen den Tabubruch mit aller Selbstverständlichkeit auf die Bühne. Wie im ›Ring‹ findet nur indirekt das Bewusstsein Ausdruck, etwas Unschickliches und Obszönes zu präsentieren.

Durch stereotype Einleitungs- und Abschlussformeln, durch Ankündigung von grobem Scherz, durch ausleitende Aufforderungen zu Gelage und Tanz wird das Publikum fast immer sehr direkt einbezogen. Spielerische Formen der Selbstzensur, die (ironische) Bitte um Nachsicht für den Fall, dass man es zu toll getrieben habe, und die Aufforderung an die Zuschauer, der Fastnacht ihr Recht zu verschaffen (sich also den sinnlichen Genüssen hinzugeben und das Offiziell-Geltende aus den Angeln zu heben), stehen sich dabei unvermittelt gegenüber.

Die Ein- und Ausschreier der Stücke fordern das Publikum auf, die Schauspiel-Perspektive auf die Feier der Fastnacht zu übertragen. Die auf der Wirtshausbühne ohnehin fließenden Grenzen zwischen Spielgeschehen und Zuschauerrealität werden kalkuliert übersprungen. So konstituiert sich in der Aufführungssituation eine Spannung zwischen der inszenierten Welt des legitimiert-selbstverständlichen Tabubruchs und der Welt des realen Fastnachtgeschehens. Durch insistierende Wiederholungen stellt sich teilweise sogar der Eindruck ein, dass die Spiele ihre Sicht der Fastnacht den Zuschauern nicht nur nahe legen, sondern sogar aufzwingen wollen.

Die Spiele arbeiten (so viel zu diesem Punkt) an der Institutionalisierung des Tabubruchs, indem sie Tabuverletzungen performativ als Recht der Fastnacht ausdeuten und zugleich institutionelle Zensurmaßnahmen des Nürnberger Stadtreiments³⁴ in ästhetische Strategien transformieren. Der Tabu-

mir alle Spinnerinnen zugetan waren. Bevor noch der Pfeiffer einen Reigen fertig gepfiffen hatte, hatte ich einer drei Mal dran gegriffen und gab ihr vier Küsse beim Wegführen, so dass mich niemand dabei beobachten konnte. So trieb ich es bei allen Tänzchen. Auf diese Geschicklichkeit verstehe ich mich immer noch gut.“

³³ Vgl. Fastnachtsspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, hg. von Adelbert von Keller, Stuttgart 1853 (Zweiter Teil) (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 29), S. 750, 17–25: *Nu wil ich trachten umb ainm aiden/Und wil meiner tochter ainm jungen man geben./So weiß ich ainm, der ist mir eben,/Den hab ich vor gehabt in schlegen,/Den wil ich an meinen arm legen/Und wil in kützeln unter den üchsen,/So greift er mir zu der pfefferpüchsen/Und zeigt mir denn sein haimlich tück./Wir farn da hin, nu wünscht uns glück!*, vgl. beispielsweise auch folgende Textstellen: K 102, S. 769, 18–27 und S. 771, 24–33.

³⁴ Das Selbstverständnis der Spiele, die Aufforderung zu permanentem Tabubruch, hat entsprechende Gegenreaktionen ausgelöst. Die durch den Rat der Stadt Nürnberg erlassenen Zensurmaßnahmen (Maskenverbot, Verbot gegen Geld zu spielen, Verbot von Unflätereien etc.) vermitteln davon einen Eindruck; vgl. dazu Eckehard Simon, Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370–1530. Untersuchung und Doku-

bruch wird zum Symbol für die verkehrte Welt der Fastnacht, macht jedoch zugleich elementare Grenzen des sozialen Zusammenlebens bewusst. Tabu und Tabubruch der Sexualität erweisen sich als zwei Seiten eines ordnungspolitischen Diskurses, der in den Spielen mit erkennbarer Lust an Gewalt, Denunziation und Ausgrenzung geführt wird.

VI

Ruft man sich die eingangs angesprochenen performativen Züge des Tabus in gesellschaftlichen Zusammenhängen in Erinnerung, so wird verständlicher, warum Tabu und Tabubruch auch in ästhetischen Medien tendenziell performativ verhandelt werden. Grenzen zwischen Gattungen erscheinen in dieser Sicht fließender, die Verschränkung von sozialer und ästhetischer Erfahrung tritt dafür umso deutlicher hervor. Die imaginierten sexuellen Übergriffe des Erzählers im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach, die das Publikum zu weitergehenden Assoziationen verleiten, evozieren komische Wirkungen. Es ist aber auch nicht zu übersehen, dass diese Komik, diese ästhetischen Tabuverletzungen, eine deutlich spürbare Distanz des Erzählsubjekts zur höfischen Welt überdeckt und zugleich aufdeckt.³⁵ Neidhart formt das komische Potential des Übergriffs erst eigentlich aus und macht daraus ein Leitmotiv seiner Liedkunst, doch zugleich vermitteln sich über das Motiv auch Irritationen im Umgang mit normativen Abgrenzungen. Der Ritter Neidhart und die *dörper* tendieren zum Anstoß erregenden Übergriff; sich ausschließende Prinzipien von Ideal- und Gegenwelt sind nicht mehr klar erkennbar, Tabu und Tabuverletzung lassen sich ständisch nicht mehr eindeutig zuordnen. Wittenwilers ›Ring‹ komisiert und parodiert den ‘frenchen Griff’ der Neidhart-Tradition, wählt ihn aber zugleich als Ausgangspunkt eines exzessiven Gewalthandelns, das die Bauern zur Suspendierung des Tötungstabus (*Ir froid ist unser tod*, V. 8498) und schließlich zur Selbstvernichtung führt. Der ›Ring‹ begreift die Perversion der Ordnung und den Untergang der Welt als Folge des Tabubruchs, zumindest ist er dem Autor Bild für diesen Verfallsprozess. Im Fastnachtspiel symbolisiert der sexuelle Tabubruch in Serie die zeitlich beschränkte Geltung des ‘ordo der Verkehrung’. In dieser Zuspitzung auf ein ‘Recht’ zu Norm- und Tabuverletzung ist die Spannung zu den lizenzierten lebensweltlichen Formen der streng geregelten Fastnachtsbelastigungen in der Reichsstadt Nürnberg immer präsent.

Wolframs ›Parzival‹, die Lieder Neidharts, der ›Ring‹ Wittenwilers und auch die Fastnachtspiele sind vor allem für die Aufführung bestimmte Wer-

mentation, Tübingen 2003 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 124), S. 291–348.

³⁵ Bertau spricht in diesem Zusammenhang von einem Zerfallensein Wolframs mit der höfischen Welt; vgl. Bertau (Anm. 7), S. 109.

ke. Für den hier verwendeten Begriff des Performativen sind daher Strategien signifikant, die die Grenzen zwischen Text, Aufführung und Publikum fließend erscheinen lassen. Wolfram lässt seinen Erzähler als einen Imaginator auftreten, der die Zuhörer/Leser zu tabuverletzenden Reaktionen auf das Dargestellte verleitet. Diese Reaktionen laufen überwiegend auf der inneren Bühne ab, die Aktivität des Publikums ist Tätigkeit der Einbildungskraft. Bei Neidhart wird ein Prozess der Reflexion über das Tabu durch das Ineinander von Vorgängigem (Text des Autors) und Fortsetzendem (Text der Nachahmer) beim Publikum in Gang gesetzt. In der Aufführung eines Liedes sind beide Ebenen dann nicht mehr zu trennen. Auf der ersten Seite der Handschrift des ›Ring‹ zielt die bildliche Darstellung des Tabubruchs, die gegenseitige Auslegung von Text und Bild, auf eine Lenkung der Erwartungen des Publikums. Es ist ohne weiteres vorstellbar, dass eine so gestaltete Handschriftenseite zu einem programmatischen Teil der Aufführung werden konnte. Die Fastnachtspiele versuchen das Publikum mit ihrer Sicht der Fastnacht 'anzustecken'. Der inszenierte Tabubruch zielt jedoch letztlich nicht auf lebensweltliche Imitation, sondern auf Reflexion – wenn nicht sogar Affirmation – der verkehrten sozialen Regeln und Vereinbarungen.

Die analysierten Textbeispiele verweisen auf eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Tabubruch durch sexuellen Übergriff in unterschiedlichen Gattungen. Gewollte Ähnlichkeit, kalkulierte Umformung und umfassende Neuakzentuierung tabuisierter sexueller Berührung zeigen die Konstanz des Motivs. Was sich ändert, sind die sozialen Kontexte und die ästhetischen Strategien, mit denen das Motiv performativ lesbar gemacht wird. Tabubruch im vorgestellten Sinne wird zum Symbol für eine neue Art imaginativ-subjektiven Erzählens (Wolfram), für einen neuen Typus höfisch-dörperlicher Liedkunst (Neidhart), für Irrationalität und Untergang der triebhaft-bäuerlichen Welt (›Ring‹) und für das Durchspielen fastnächtlicher Verkehrung (in den Nürnberger Fastnachtspielen). Über die Analyse von Tabu und Tabubruch in unterschiedlichen ästhetischen Medien sind daher in besonderer Weise Einsichten über das produktive Spannungsverhältnis von Text und Bedeutungskonstitution in der Aufführung, also über historische Aspekte einer performativen Ästhetik, zu erwarten.

Annette Gerok-Reiter

Waldweib, Wirnt und Wigalois
Die Inklusion von Didaxe und Fiktion im
parataktischen Erzählen

I

Die 'Tugend' des Erzählers besteht in seiner spezifischen Kunst des Erzählens. Was jedoch die Kunst des Erzählens als 'Kunst' ausmacht, ist in mittelalterlicher volkssprachiger Literatur schwer zu fassen. So könnte bereits der Begriff der 'Kunst' in die Irre führen, insofern er die pragmatischen Interessen der Unterhaltung oder der Belehrung von anachronistischen Literarizitätskriterien her zurückdrängt. Im Spannungsfeld dieser Überlegungen gehört es zur lange bekannten Crux mittelalterlicher volkssprachiger Literatur, dass eine Dichtungslehre, eine Poetik nicht existiert. Versuche, diese implizit zu erstellen, gibt es gleichwohl. Zwei grundlegend differierende Ansätze lassen sich unterscheiden.

Geltend gemacht in ihrem wesentlichen Einfluss wurde zum einen die Ingegumentumlehre gemäß der Schule von Chartres bzw. Bernardus Silvestris als differenziertere Ausgestaltung des grundlegenden Interpretationsverfahrens nach dem *sensus moralis*.¹ Demgemäß vermittelt Dichtung eine in ihr gleichsam eingeschlossene Wahrheit, eine Lehre in der schönen Einkleidung der *verba*. Diese Einkleidung sei unter spezifischen Umständen aus didaktischen Gründen notwendig: Sie veranschaulicht dasjenige gegenüber dem Laien, was ohne sie allzu abstrakt und ihm damit unverständlich bliebe. Volkssprachige Dichtung rechtfertigt sich aus dieser 'Übersetzungsfunktion' zwischen den Kulturebenen der klerikal Gebildeten der europäischen lateinischen Tradition und der Laien, der Schriftlichkeit und der Mündlichkeit. Und sie bleibt, eben deshalb, in zweifacher Hinsicht der Didaxe verpflichtet:

¹ Vgl. Fritz Peter Knapp, Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter, in: Deutsche Vierteljahrsschrift 54 (1980), S. 581–635, hier S. 613f. Walter Haug, Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung, Darmstadt 1992, hier S. 230f.

Zum einen lässt sich ihr Gehalt als Lehre, als inwendiger In-halt der *verba* fassen, zum anderen erfolgt die Vermittlung dieser Lehre unter den didaktischen Gesichtspunkten der Anschaulichkeit und Bildlichkeit gegenüber einem nicht klerikal ausgebildeten Publikum. Die Mittel zu dieser didaktischen Umsetzung stellt die lateinische Rhetorik und Stilistik, die Ernst Robert Curtius in seinem bahnbrechenden Werk ›Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter‹ als Grundlage der gesamten europäischen Literatur des Mittelalters plausibel gemacht hat.²

Dass der Ansatz volkssprachiger Literatur weder aus der Integumentumlehre noch aus der bloßen Fortschreibung lateinischer Rhetorik und Stilistik zu fassen sei, die volkssprachige Literatur sich vielmehr im 12. Jahrhundert durchaus eigenständig entfalte, hat Walter Haug als zentralen Kritikpunkt formuliert und diesen je eigenen Ansatz im Bereich des mittelalterlichen Romans implizit aus den Prologen und den Erzählstrategien altfranzösischer und mittelhochdeutscher Literatur zu erschließen gesucht. Zentrale These ist die inzwischen zum Schlagwort geronnene 'Entdeckung der Fiktionalität' im 12. Jahrhundert. Demnach habe man gerade mit jener Einkleidungslehre und ihrem doppelten didaktischen Anspruch gebrochen, indem man auf den fiktionalen und damit unverbindlichen Stoffbereich der *Matière de Bretagne* zurückgegriffen habe, um diesen Stoff aufgrund eines neuen Bewusstseins für die Möglichkeiten und Freiheiten poetischer Konzeption organisatorisch so zu gestalten, dass sich der Sinn erst im Zusammenspiel von *conte* und *conjointure*, von Erzählstoff und Struktur zu erkennen gebe. Die Funktion der Dichtung lässt sich damit nicht mehr als Didaxe mit der Zielvorgabe des *docere* beschreiben, es etabliert sich vielmehr über die neue Funktion der Sinnvermittlung als literalem Erfahrungsweg ein neuer und zweiter Anspruch. Über diesen neuen Anspruch ist aufgrund der komplexeren Relation von *conte* und *conjointure* eine Hierarchisierung der Literatursorten eingeleitet, die Haug nicht explizit ausführt, aber implizit nahelegt: Didaktische Literatur bzw. Dichtung, die auf der Integumentumlehre beruht, bildet eine historisch vorläufige, systematisch unterkomplexe Stufe gegenüber derjenigen Literatur, die die 'Entdeckung der Fiktionalität' als Entdeckung der Sinnvermittlung über den konzeptionellen Eingriff in den frei verfügbaren Stoff realisiert.³

Ebenso wie der wirkungsmächtige Ansatz von Curtius ist auch Haugs Argumentation nicht ohne Kritik geblieben. So wurde das Fiktionalitätsbewusstsein, das Haug als Voraussetzung der souveränen Gestaltung und Variation eines als unverbindlich angesehenen Stoffs ansetzen musste, ebenso in Frage gestellt wie die Annahme, die poetologischen Hinweise in den Pro-

² Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 11. Aufl., Tübingen, Basel 1993.

³ Haug (Anm. 1), insbes. S. 91–107.

logen würden sich zu einer regelrechten ‘Literaturtheorie’ zusammenschließen.⁴ Trotz aller Kritik an beiden Entwürfen war damit jedoch der Rahmen abgesteckt, innerhalb dessen sich literaturwissenschaftliche Arbeiten zur Frage poetologischer, insbesondere narratologischer Kategorien mittelalterlicher Literatur bisher bewegt haben. Neben der Fülle an Arbeiten, die die Haugschen Positionen diskutiert und fortgesetzt haben, stehen Arbeiten, die gerade in jüngerer Zeit die Anbindung an die lateinische Tradition und ihre Umsetzung in volkssprachiger Schriftlichkeit als Kern volkssprachiger Poetik aufgreifen, über die Integumentumlehre hinaus zu differenzieren suchen und damit zwischen beiden Positionen perspektivenreich vermitteln.⁵ Hier ist auch dezidiert auf die Arbeiten Christoph Hubers zu verweisen, der nicht nur mit seiner kritischen Stimme die Diskussion zwischen beiden Polen wesentlich angeregt, sondern auch in verschiedenen Studien bereits gangbare Wege jenseits der Alternative aufgezeigt hat.⁶

Wie schwierig es jedoch nach wie vor ist, poetologische Richtlinien verbindlich vorzustellen, die nicht mit der argumentativen ‘Schwundstufe’ Didaxe oder Fiktion – Fiktion verstanden als Sinnvermittlung über ein freidurchkomponiertes Material – argumentieren, zeigt sich letztlich auch daran, dass im Bereich der Lyrik erst jetzt dezidierte Versuche auf breiterer Basis unternommen werden, über die Frage nach Gattungsinterferenzen die Möglichkeit einer impliziten Poetik abzutasten, die Sangspruch und Minnelyrik erfasst,⁷ dass die Versuche im Bereich der narrativen Kleinformen zu einer in

4 Vgl. vor allem: Christoph Huber, Rez. zu Haug (Anm. 1), in: AfdA 99 (1988), S. 60–68; Joachim Heinzle, Die Entdeckung der Fiktionalität. Zu Walter Haugs „Literaturtheorie im deutschen Mittelalter“, in: PBB 112 (1990), S. 55–80.

5 Insbesondere setzt die Arbeit von Silvia Schmitz, Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im Eneas Heinrichs von Veldeke, Tübingen 2007, in dieser Richtung an. Grundlegend in Bezug auf ältere Arbeiten: Franz Josef Worstbrock, *Dilatatio materiae*. Zur Poetik des ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterliche Studien 19 (1985), S. 1–30.

6 In Auswahl: Christoph Huber, Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerclaere, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl, München, Zürich 1988 (MTU 89); Christoph Huber, Höfischer Roman als Integumentum? Das Votum Thomasins von Zerclaere, in: ZfdA 115 (1986), S. 79–100. Im Bereich der Lyrik etwa: Christoph Huber, *Wort sint der dinge zeichen*. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob, München 1977 (MTU 64), S. 126–186; Christoph Huber, Herrscherlob und literarische Autoreferenz, in: Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposion 1991, hg. von Joachim Heinzle, Stuttgart u. a. 1993 (Germanistische Symposien Berichtsbände 14), S. 452–473.

7 Vgl. den perspektivenreichen Sammelband: Sangspruchdichtung. Gattungskonstitution und Gattungsinterferenzen im europäischen Kontext, hg. von Dorothea Klein, Tübingen 2007. Über die Gattungsgrenzen von Lyrik hinausgehend auch: Lyrische Narra-

hohem Maß disparaten Diskussion geführt haben⁸ und dass auch im Geltungsbereich des volkssprachigen Romans nicht nur das Ausmaß der Anleihen bei der antiken und mittellateinischen Poetiktradition nach wie vor umstritten ist, sondern auch die implizit entwickelten Ansätze, wie sie Haug vorgestellt hat, historisch stärker zu differenzieren wären. Unter dem Stichwort der 'Historischen Narratologie' sind hier weiterführende Arbeiten zu erwarten.⁹ Die folgenden Ausführungen verstehen sich als Beitrag in dieser Richtung.

II

Bei kaum einem anderen Roman hat sich die Forschungsdiskussion so stark an den Kategorien von Didaxe und Fiktion bzw. an der Frage nach der Relation beider Kategorien orientiert wie beim ›Wigalois‹ des Wirnt von Grafenberg. Verbunden damit war in der Regel die Frage nach der literarischen Qualität des Romans. Vernichtend fällt in dieser Hinsicht die Beurteilung Werner Schröders aus. Schröder kritisiert zwar die heuristische Fixierung der Forschung auf das „Artusroman-Modell“,¹⁰ übernimmt von ebendiesem Modell jedoch offenbar den Anspruch konzeptioneller Stringenz durch eine klare Anordnung des fiktionalen Stoffs. Von diesem Anspruch als unumstößlichem Maßstab aus werden die zahlreichen Entlehnungen aus ganz verschiedenen Erzähltypen und Situationszusammenhängen, die Schröder im

tionen – narrative Lyrik. Generische Interferenzen in mittelhochdeutscher Lyrik, Minnesang und Mystik, hg. von Hartmut Bleumer und Caroline Emmelius, Berlin, New York (Trends in Medieval Philology) [Erscheinungsdatum voraussichtl. 2009/2010].

⁸ Nach den zum Teil kontroversen Positionen von Joachim Heinzle, Hans-Joachim Ziegeler, Ralph Howard Bloch und Walter Haug dokumentieren den Stand der neueren Forschungsdiskussion: Ursula Kocher, Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer 'novelle' im 15. und 16. Jahrhundert, Amsterdam 2005; Klaus Grubmüller, Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006; Timo Reuekamp-Felber, Einleitung: Mittelalterliche Novellistik im kulturwissenschaftlichen Kontext. Forschungsstand und Perspektiven der Germanistik, in: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext, hg. von Mark Chinca, Timo Reuekamp-Felber und Christopher Young, Berlin 2006 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 13), S. XI–XXXI.

⁹ So etwa in: Historische Narratologie. Beiträge der Osnabrücker Tagung, hg. von Harald Haferland und Matthias Meyer, Berlin, New York [Erscheinungsdatum voraussichtl. 2009/2010].

¹⁰ Werner Schröder, Der synkretistische Roman des Wirnt von Gravenberg. Unerledigte Fragen an den ‚Wigalois‘, in: Euphorion 80 (1986), S. 235–277, hier S. 241.

›Wigalois‹ detailliert aufzeigt, als „unselbständige Nachahmung“¹¹ abgewertet. Die Vermengung von „nicht zueinander Passendem“ eröffne ein „Wechselbad“, dessen der Leser „nicht froh“ werde: „Er sieht sich vom Autor genarrt, der nicht zu wissen scheint, was er will.“¹² Schröders heftige Invektive richtete sich vor allem gegen diejenigen Arbeiten, die eben jene Entlehnungen als produktive Fortschreibung von Traditionen zu konturieren suchten. Insbesondere Christoph Cormeau hatte betont, dass der ›Wigalois‹ zwischen Reproduktion des Gattungstyps des Artusroman und gezielter „Abänderung des Regelsystems“¹³ sowie seines Fiktionsmodells experimentell taktiere. In ähnlicher Weise hatten Walter Haug und Volker Mertens in den 80er und 90er Jahren literarhistorische und literaturtheoretische Thesen aufgestellt, die nunmehr den Kontext des späthöfischen Romans insgesamt betrafen. Der sich verändernde Umgang mit der Fiktion in Relation zum Anspruch der Didaxe avancierte dabei nicht nur zur maßstabsetzenden Leitkategorie einer literarhistorischen Ausdifferenzierung,¹⁴ sondern erhielt auch in systematischer Hinsicht als zentrales Interpretament bei dem Versuch, eine „nachklassische Ästhetik“¹⁵ auszuformulieren, neue Relevanz. Zwar blieb beiden Ansätzen ein Gefälle der Wertung latent eingeschrieben, insofern das Chrétien-sche Erzählmodell mit seinem Angebot eines Erfahrungsweges jenseits der bloßen Lehre bzw. – relativierender – mit seiner „unlösbare[n] Einheit“ von Fiktion und Didaxe¹⁶ nach wie vor das positive Vergleichsparadigma der Analyse abgab, doch sollte nun auch verstärkt der ‘Gewinn’ in den Blick rücken, den der ‘Verlust’ der Chrétien-schen Vorgabe einer konzeptionell sinnvermittelnden Fiktionalität gleichsam als Kehrseite generiere, mit dem zumindest postulierten Ziel, die Diskussion um den späthöfischen Roman von der resistenten Prämisse des Epigonalen zu befreien. So konstatiert Haug zwar einerseits, dass es mit der „Entproblematisierung des Chrétien-schen Erzählmodells“¹⁷ zu einer Schwarz-weiß-Opposition der Welten

¹¹ Schröder (Anm. 10), S. 241.

¹² Schröder (Anm. 10), S. 251, 272.

¹³ Christoph Cormeau, 'Wigalois' und 'Diu Crône': Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans, München 1977 (MTU 57), S. 67.

¹⁴ Volker Mertens, „gewisse *lère*“. Zum Verhältnis von Fiktion und Didaxe im späten deutschen Artusroman, in: Artusroman und Intertextualität, hg. von Friedrich Wolfzettel, Gießen 1990, S. 85–106.

¹⁵ Walter Haug, Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer ‚nachklassischen‘ Ästhetik (1980), in: Ders., Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters, Tübingen 1989, S. 651–671; Walter Haug, Über die Schwierigkeit des Erzählens in ‚nachklassischer Zeit‘, in: Positionen des Romans im späten Mittelalter, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 1), S. 338–365.

¹⁶ Mertens (Anm. 14), S. 85.

¹⁷ Haug, Schwierigkeit (Anm. 15), S. 343–347.

komme, die das Modell „um seine Virulenz“ bringe und die Romane schließlich zu moralisch-didaktischen „Musterbüchern“ werden lasse mit neuem, „paradigmatischem“ Anspruch.¹⁸ Als Gegenzug komme es jedoch in Bezug auf die Gegenwelt zu einer „dämonischen Imagination“, zu einer „Wucherung des Fantastischen“, in der die „neu gewonnene fiktionale Freiheit“ nun narrative „Triumph“ feiere.¹⁹ In einem entsprechend dialektischen bzw. konditionalen Bezug sieht auch Mertens die neue Relation von Didaxe und Fiktion: In der Aventurewelt des ›Wigalois‹ könne „sich erzählerische Phantastik ungehindert deshalb entfalten, weil die Didaxe sich in den Helden zu „rückgezogen“ habe und sich die *lère* als „religiöse Doktrin“ manifestiere.²⁰ Die Freisetzung des Fiktionalen als ungehinderte Entfaltung erzählerischer Phantastik begreift Mertens dabei jedoch nicht wie Haug vorrangig in thematischer Hinsicht als Freiheit zur lustvollen Ausgestaltung des Phantastischen, Bösen bzw. Negativen, sondern in struktureller Hinsicht als Freiheit, um „nun die Erzählabfolge freier verfügbar“ zu machen, eine Freiheit, die sich in der „Literatur-Collage“ der ›Crône‹ als radikaler „Freisetzung des Erzählerischen“ von jeglichen „ethisch-didaktischen Vorgaben des klerikalen Diskurses“ erfülle.²¹

An die Konzepte von Didaxe und Fiktion als komplementäre bzw. adverbative Erzählprinzipien anknüpfend, hat auch die jüngere Forschung die narrative Eigenart des ›Wigalois‹ zu bestimmen gesucht, ist dabei jedoch von den Vorgaben des Artusromans Chrétien-Hartmannscher Prägung deutlicher abgerückt und hat neue Gewichtungen vorgenommen. Hans-Jochen Schiewer macht den Begriff der „Collage“ nun auch für Wirnts Roman geltend, dabei würde jedoch eine „objektiv-verbindliche Sinngebung“ für das adlige Dasein nicht aufgehoben, vielmehr zeige sich nun göttliche Erwähltheit darin, dass sich der Einzelne im Gang durch die collagierten, disparaten Erzählwelten als überlebensfähig in allen Lebenslagen erweise.²² Noch stärker akzentuiert Stephan Fuchs die Pluralität der Gattungsansätze. Die Diversität der Mittel, d. h. hybride, in sich unabgeschlossene Verschränkung von Typus-, Gattungs- und Sinnzitate, führe nicht zu einer ‚Lehre der pragmatischen Wendigkeit‘, sondern verweise einerseits auf die „komplexer und un-

¹⁸ Haug, Schwierigkeit (Anm. 15), S. 344 und 346.

¹⁹ Haug, Schwierigkeit (Anm. 15), S. 344f.

²⁰ Mertens (Anm. 14), S. 87f.

²¹ Mertens (Anm. 14), S. 87, 89, 92.

²² Hans-Jochen Schiewer, Prädestination und Fiktionalität in Wirnts ‚Wigalois‘, in: Fiktionalität im Artusroman, hg. von Volker Mertens, Friedrich Wolfzettel u. a., Tübingen 1993, S. 145–159, hier S. 152, 157; vgl. auch Matthias Meyer, Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventurierten Dietrichepik des 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1994, der jedoch den ›Wigalois‹ ausspart.

durchschaubarer gewordene Wirklichkeit“, andererseits auf die „fortschreitende Entfaltung der ‘Literarizität’ der Literatur“.²³

Im Gegenzug dazu stehen jene Interpretationen, die die lehrhafte Festbeschreibung des ›Wigalois‹ nach wie vor als narrative Dominante erkennen. Mit Nachdruck bestätigt Sabine Seelbach diesen Ansatz, indem sie im Bereich der Blanko-Bitte, des *zweifels* und der *perplexio* nachweist, dass die „problemorientierten Elemente [...] des Chrétienischen Romans“ im ›Wigalois‹ wieder „moraltheologisch [...] verschlossen“ würden im „Sinne des prudentiellen Diskurses“.²⁴ Strukturell dialektischer, produktionsästhetisch wieder konditional sieht Elisabeth Lienert aufgrund ihrer Beobachtungen zu Erzähler und Erzählerkommentaren im ›Wigalois‹ die Rückbindung an lehrhafte Stimuli und didaktische Moralismen. So sei die vorherrschende Autor-Maske des Erzählers diejenige des „moralischen Lehrers“; wo diese Maske gewählt werde, könne es durchaus zur „plane[n] Didaxe ohne Bezug zum Erzählen“, d. h. zur Pragmatisierung höfischen Erzählens kommen, zugleich jedoch sei ein „doppelter Überschuß“ zu konstatieren: „der Überschuß an Moral setzt einen Überschuß an Erzählen frei“.²⁵ Damit resümiert sie nicht nur bündig die bisherige Forschungsdiskussion, ihre Formulierung legt auch treffend den problematischen Punkt dieser Diskussion offen: Die Rede von Moral und Erzählen korreliert zwei Begriffe, die methodisch unter spezifischen Vorgaben unterschiedliche Erzählregister fokussieren, die Erzählregister von *‘histoire’* und *‘discours’*.²⁶

Die Problematik der Korrelation beider Begriffe tritt dabei umso mehr hervor, als diese sich im Diskurs mediävistischer Germanistik als Umschreibungen von Didaxe und Fiktion erweisen. Denn die spezifische Voraussetzung, unter der sich eine Problematik in der Korrelation ergeben kann, liegt wesentlich in dem polyvalenten Gebrauch der Begriffe ‘Fiktion’, ‘fiktional’, ‘Fiktionalität’, der sich bereits in der Haugschen Terminologie findet und von dort – oft eher verwirrend als klärend – in die folgenden literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen Eingang gefunden hat. Die Begriffe ‘Fiktion’ und ‘fiktional’

²³ Stephan Fuchs, *Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert*, Heidelberg 1997 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 31), S. 387–394, Zitate S. 391.

²⁴ Sabine Seelbach, *Kontingenz: Zur produktiven Aufnahme literarischer Erfahrung im ‚Wigalois‘* Wirnts von Grafenberg, in: *ZfdA* 136 (2007), S. 162–177, hier S. 176f., 173.

²⁵ Elisabeth Lienert, *Zur Pragmatik höfischen Erzählens. Erzähler und Erzählerkommentare in Wirnts von Grafenberg ‚Wigalois‘*, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 234 (1997), S. 263–275, hier S. 267, S. 273f.

²⁶ Die Begrifflichkeit folgt Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, in: *Communications* 8 (1966), S. 125–151; es wird also nicht von drei Erzählregistern ausgegangen, wie sie Gérard Genette, *Die Erzählung*. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Nachwort hg. von Jochen Vogt, 2. Auflage, München 1998, S. 15–17, S. 199f., vorschlägt.

beziehen sich demnach einerseits auf den Erzählstoff, der – im Gegensatz zu einem historisch vorgegebenen, insofern ‘faktualen’ Stoff – von der Phantasie frei erfunden oder ausgestaltet werden kann. Fiktion als inhaltlich freie Stoffwahl bzw. -entfaltung und Didaxe als Formulierung eines inhaltlichen Resümees liegen – so gesehen – auf derselben Ebene. Die Rede von der ‘Entdeckung der Fiktionalität’ zielt dagegen auf die Entdeckung der Möglichkeit, den frei verfügbaren Stoff im erzählerischen Prozess in eine konzeptionelle Struktur bringen zu können, die sinnvermittelnd wirkt. ‘Fiktionalität’ bezieht sich hier also auf das erzählerische Verfahren und die konzeptionelle Freiheit des Erzählens. Diese konzeptionelle Freiheit kann sowohl eine moraldidaktische Quintessenz als auch das Wuchern des Phantastischen favorisieren und je erzählstrategisch umsetzen, steht also zu beiden Möglichkeiten des Erzählens in einer übergeordneten, generativen Relation. Die Verhältnisbestimmung von Didaxe und Fiktion bleibt innerhalb der Forschung zum ›Wigalois‹ insofern meist unscharf, als die disparaten Verwendungsweisen der Begriffe ‘Fiktion’, ‘fiktional’, ‘Fiktionalität’ in Bezug zu den unterschiedlichen Erzählregistern und -ebenen in der Regel nicht mitreflektiert und in je eigener Relation in die Analyse eingebracht werden.

Angesichts dieser methodischen Asymmetrie erscheint es ertragreich, nach der Relation von Didaxe und Fiktion im ›Wigalois‹ noch einmal unter genaueren Prämissen zu fragen. Dabei ist gerade nicht bei der gängigen Frage nach der Funktion des Stofflich-Fiktionalen für den Gesamtverlauf und damit bei der Frage nach Sinn und Relevanz auf Makroebene anzusetzen. Vielmehr soll eine bewusste Blickkonzentration erfolgen, indem zunächst nur eine Szene in mikroskopischer Analyse und zugleich dezidiert das ‘Wie’ der Darstellung in den Vordergrund gerückt werden. Fragen nach Funktion und Sinn rangieren von hier aus lediglich als Exponenten der Darstellungstechnik. Zur Debatte steht damit – auf erster Ebene – die Frage, in welches Verhältnis das ‘Wie’ der Darstellung sowohl das didaktische Potential als auch die Freisetzung des Fiktionalen im Sinn thematisierter Phantastik zum Erzählregister der *histoire* setzt, auf zweiter Ebene wie eben diese Verhältnisse untereinander und damit in Bezug zur Freisetzung des Fiktionalen als Freisetzung des Erzählerischen in struktureller Hinsicht zu verstehen sind. Als Beispielszene wird genau jene Szene gewählt, die Schröder vom Gesichtspunkt der konzeptionellen Bändigung des Fiktionalen im Sinn handlungslogischer Stringenz als „überflüssig wie ein Kropf“ bezeichnet hatte,²⁷ die aber gleichwohl oder gerade deshalb auf der Ebene des *discours* außerordentlich reichhaltig ist: die Ruelepisode.

²⁷ Schröder (Anm. 10), S. 258.

III

Die Ruelepisode ist Teil jener Prüfungen, die Wigalois auf dem Weg zu seinem Hauptgegner Roaz bestehen muss. Aufgrund ihrer strukturellen Mittelposition kommt ihr auf der Ebene des Handlungsablaufs eine Scharnierstellung zu.²⁸ Wigalois kommt auf dem Weg in die Grafschaft Glois gedankenverloren vom Weg ab, so dass er sich im Wald verirrt. Als er schließlich an einen Fluss gelangt und sein Pferd an einen Baum gebunden hat, um ein Floß zu ergattern, sieht er eine monströse Frau, das Waldweib Ruel, auf sich zulaufen. Da das Waldweib keine Waffen trägt, scheint es Wigalois unpassend, sein Schwert zu zücken. Darauf überwältigt ihn Ruel und möchte ihn töten. Doch in diesem Moment wiehert Wigalois' Pferd, das Waldweib meint, das Brüllen des heran nahenden Drachen Pfetan zu hören, lässt von dem Vorhaben abrupt ab und flieht. Auf das Gebet Wigalois' hin lösen sich seine Fesseln.

Wie wird diese Szene im Einzelnen auserzählt? Verschiedene narrative Strategien sind – insbesondere unter den Aspekten 'Modus' und 'Stimme'²⁹ – festzuhalten: Eine erste Strategie besteht darin, dass sich der Erzähler im Sinn einer internen Fokalisierung ganz auf die Perspektive seines Protagonisten einstellt und eben dadurch nicht nur sich und Protagonist, sondern auch Figur und Rezipient zu korrelieren sucht. Gleichsam mit dem Protagonisten verliert so auch der Rezipient den Weg, folgt einem Pfad *gegen der linken hant* (6257),³⁰ wird *verre in den walt* (6259) hinaus geführt, erreicht einen Fluss. Die Engführung von Erzähler, Figur und Rezipient wird unterstützt a) durch die personale, über lange Strecken an Wigalois gebundene Wahrnehmungsperspektive, indiziert durch Verben des Sehens, etwa: *nu sach er ûf dem wazzer sâ/ vliezen einen kleinen vlôz* (6275f.; auch 6285f.); b) durch Empfindungen, die dezidiert aus der Warte des Protagonisten erzählt werden: *Daz wîp dûht in unsüeze* (6347; auch 6365, 6373); c) durch Ortsbeschreibungen, die sich am Protagonisten orientieren: *nu was bi im ein holer stein* (6284). Die Identifikation über das distanzverringende Einspielen des

²⁸ Gegen die These, dass sich mit dieser strukturellen Scharnierstellung auch eine entscheidende Kehrtwende auf der Handlungsebene von der bisherigen Unterstützung durch Hilfsmittel des Wunderbaren zur Ergebung in Gottes Willen vollziehe, wie sie etwa von Klaus Grubmüller, Artusroman und Heilsbringerethos. Zum *Wigalois* des Wirnt von Gravenberg, in: PBB 107 (Tüb. 1985), S. 218–239, hier S. 233, vertreten wird, wurden zu Recht Einwände erhoben, zuletzt: Fuchs (Anm. 23), S. 160–163, und Jutta Eming, Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum „Bel Inconnu“, zum „Wigalois“ und zum „Wigoleis vom Rade“, Trier 1999 (Literatur, Imagination, Realität 19), S. 201f.

²⁹ Vgl. Genette (Anm. 26), S. 19f., 115–149, 151–188.

³⁰ Zitiert nach: Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*. Text der Ausgabe von J. M. N. Kapteyn übers., erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach, Berlin, New York 2005.

Personalpronomens *ich* wird zudem durch Gedankenrede in Form eines Gedankenzitats: *er gedächte herre got, wie / kum ich über daz wasser hie?* (6268f.) sowie gesprochene direkte Rede vorangetrieben: *owê, daz ich disen tac / ie gelebte!* sprach der degen. / *nû ist mîn kraft gar gelegen [...]* (6386–6388). Diese die Identifikation aktivierende Perspektivierung erfährt gegen Ende der Szene ein Crescendo, insofern die Abfolge der Ereignisse staccatoartig acceleriert, somit eine Zeitraffung im Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit stattfindet, bei sich zunehmend steigender Gewalt auf Handlungsebene: Nachdem Ruel Wigalois weggeschleppt hat, reißt sie ihm das Schwert von der Seite, zieht ihm die Rüstung aus, fesselt ihm die Hände auf dem Rücken, zieht das Schwert aus der Scheide, schleift Wigalois an den Haaren fort, drückt seinen Kopf schließlich über einem Baumstumpf nieder und holt mit dem Schwert gegen ihn aus, um ihn zu enthaupten. All dies wird in weniger als 20 Versen erzählt (6406–6422). In diese zeitlich forcierte Erzählung ist lediglich als retardierendes Moment eine Interjektion des Erzählers eingelagert, die den vorausgegangenen Schreckenschrei des Helden: *owê, daz ich disen tac / ie gelebte!* (6386f.) aufnimmt und echoartig weiterträgt, zugleich suggestiv das Empfinden des Rezipienten stimuliert, insofern der Erzähler gleichsam in der Rolle desjenigen erscheint, der nicht Herr seiner Erzählung ist, sondern – ungewiss über den Fortgang – Befürchtungen äußert: *owê leider, nu dunket mich / daz er mit sînem lîbe / iht kæme von disem wibe* (6413–6415).

Hier wird – zumindest für einige Verslängen – eine „ob-Spannung“³¹ durchaus aufgebaut. Und um die Suggestion des unwissenden, umso mehr beteiligten Erzählers noch zu verstärken, kommentiert dieser seine eigene Befürchtung mit den Worten: *des wæ er weizgot unwert!* (6416). Der an sich heterodiegetisch angelegte Erzähler nimmt homodiegetische Züge an, er wird, nach Susan S. Lanser, zum ‘beteiligten Beobachter’³² und versucht, auf diese Position auch den Rezipienten zu verpflichten, indem er mit der Wiederholung der Interjektion *owê* – gleichsam einem ‘emphatischen Doppelpunkt’ – das emotional aufgeladene Geschehen endgültig und direkt auf den Leser hin öffnet, ihn performativ zu einem Akt der Empathie bewegend: *nu sprechet, wiez im dâ ergê* (6421) – eine persuasive Inszenierungstechnik, die schließlich in einer emotiven Geste ihren dramatischen Höhepunkt findet: *daz swert swanc si gegen im her* (6422). Mit Hilfe ganz unterschiedlicher narrativer Strategien – interner Fokalisierung, Gedankenzitat und direkte Rede,

³¹ Vgl. Clemens Lugowski, Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung [ersch. 1932]. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1994, insbes. S. 80f.

³² Vgl. Susan S. Lanser, The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction, Princeton 1981, S. 160; Matias Martinez und Michael Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, 7. Auflage, München 2007, S. 82.

gesteigertes Erzähltempo in Relation zur Handlungsregie, Übergang vom heterodiegetischen zum homodiegetischen Erzähler, emotive Interjektionen, Rezipientenappell und -integration – wird somit durch Mittel auf der Ebene des *discours* eine Spannung aufgebaut, die die Klimax der Ereignisse auf Handlungsebene konstituiert bzw. unterstützt. ‘Freisetzung der Fiktion’ heißt in diesem Zusammenhang, dass im Bewusstsein des Rezipienten die Differenz beider Ebenen eingeschmolzen wird zugunsten der Ereignisdominanz auf der Ebene der *histoire* und ihres Stoffes, ja mehr noch: Indem der Erzähler wie die Erzählung den emphatischen Mitvollzug des Rezipienten suggestiv einfordern, wird die *histoire* und ihr Erzählstoff einem faktualen und zugleich gegenwartsbezogenen Anspruch unterstellt.³³

Unterstützung erhält diese Freisetzung der Fiktion als Freisetzung der Ereignisdominanz und des Identifikationsangebots³⁴ auf der Ebene der *histoire* zudem durch eine zweite narrative Strategie, die auf der Ebene der stilistischen Mittel visuell-phantastischer Ausgestaltung angesiedelt ist: So

³³ Reduzierte Distanz bei gleichzeitiger intensiver emotionaler Involvierung gehört zu den Kennzeichen ästhetisch inszenierter Spannung und wird in den Spannungs- und Faszinationstheorien in ihrer Relation diskutiert: Grundlegend aus literaturwissenschaftlicher Perspektive: Thomas Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, München 1998; Thomas Anz, *Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung*, in: *Im Rücken der Kulturen*, hg. von Karl Eibl, Katja Mellmann und Rüdiger Zymner, Paderborn 2007 (Poetogenesis 5), S. 207–239; Daniela Langer, *Literarische Spannung/en. Spannungsformen in erzählenden Texten und Möglichkeiten ihrer Analyse*, in: *Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung*, hg. von Daniela Langer, Ingo Irsigler und Christoph Jürgensen, München 2008, S. 12–32; anknüpfend an mittelalterliche Texte: Rüdiger Schnell, *Erzähler – Protagonist – Rezipient im Mittelalter, oder: Was ist der Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung?* IASL 33, H. 2, S. 1–51; Martin Baisch, *Vorausdeutungen. Neugier und Spannung im höfischen Roman*, in: *Historische Narratologie. Beiträge der Osnabrücker Tagung*, hg. von Harald Haferland und Matthias Meyer, Berlin, New York [Erscheinungsdatum voraussichtl. 2009/2010]. Ich danke Martin Baisch für die Einsicht in sein Manuskript.

³⁴ Trotz der zutreffend vorgeschlagenen Priorität des Empathiebegriffs gegenüber dem Begriff der Identifikation (vgl. Bjørn Ekman, *Einfühlung und Verfremdung im aristotelischen Drama*, in: *Text und Kontext* 13 (1985), S. 104–118; Suzanne Keen, *Empathy and the novel*, Oxford 2007; Verena Barthel, *Empathie, Mitleid, Sympathie. Rezeptionslenkende Strukturen mittelalterlicher Texte am Beispiel des Willehalm-Stoffs*, Berlin 2008, S. 30–33) verwende ich auch den Begriff der Identifikation, nicht im Sinn eines realisierten Status, wohl aber im Sinn einer Richtungsvorgabe, da das Moment der Differenz zwischen sich und dem anderen, das der Empathiebegriff als konstitutiv betont (Nancy Eisenberg, *Empathy and Sympathy*, in: *Handbook of Emotions*, hg. von Michael Lewis und Jeanette M. Haviland-Jones, 2. Auflage, New York 2000, S. 677–691, hier insbes. S. 677f.) im aufgezeigten Kontext gerade – zumindest intentional – überwunden werden soll.

gewinnt die Situation anteilig ihre Brisanz auch durch die Illustration der Monstrosität Ruels, die der Erzähler lustvoll und mit rhetorischem Kalkül entfaltet. Er greift dafür die für die Spätantike wie auch für die mittelalterliche Tradition prägenden Darstellungsmuster des Sidonius Apollinaris auf, der den Kanon des hässlichen Menschen (Gnatho-Porträt) in symmetrischem Gegenzug zum Kanon des schönen Menschen (Theoderich-Porträt) aufgestellt hatte; zugleich werden die Topoi der Schönheitsbeschreibung in negativer Entsprechung gemäß der Forderung des Aphthonius „von Kopf bis Fuß“ durchgespielt (6287–6349).³⁵ Die Beschreibung ist dabei nicht nur quantitativ in Verslänge und Detailfülle bemerkenswert, sondern auch in Hinsicht qualitativer Ausgestaltung. Denn die topischen Beschreibungsattribute – behaarter Körper, riesige Zähne, breiter Mund, flache Nase – werden nicht nur aufgegriffen, sondern in ihrer Topik modifiziert und spezifiziert: modifiziert, etwa wenn nicht typusgerecht von Augen wie Kohle die Rede ist, sondern von einem Blick, *als zwô kerzen brünnen dâ* (6296); spezifiziert, wenn von den Ohren nicht nur gesagt wird, sie hingen herab, sondern Vergleich und Maßangabe das Surreale real machen: *zwei ören hêt si als ein hunt, / diu hiengen nider spanne breit* (6299f.). Durch Detailfülle und präzisierende Anschaulichkeit wird – gleichsam in einem Überschuss an Imagination – eine Plastizität der Figur erreicht, die die Gefahr dem Rezipienten in affizierender Illustration vor Augen stellt und zum visuellen Korrelat, ja Agens jenes Schreckens wird, den der Handlungsverlauf durch die gewalttätigen, gleichermaßen entwürdigenden wie destruierenden Aktivitäten des Waldweibs auf die Spitze treibt. Nicht nur die Fokalisierungsstrategien, sondern auch die Beschreibungsplastizität phantastischer Elemente arbeitet insofern der Handlungsdramaturgie auf der Ebene der *histoire* zu. Beide Erzähltechniken zielen auf den emphatischen Mitvollzug des Rezipienten und betreiben in ebendieser suggestiven Aufforderung zum identifikatorischen Brückenschlag die Freisetzung der Fiktion im Sinn der Steigerung des Illusionspotentials der *histoire* – weitab von rationalisierender Didaxe.

³⁵ Zur Darstellungstradition: Curtius (Anm. 2), S. 190, Anm. 2; Roy A. Wisbey, Die Darstellung des Häßlichen im Hoch- und Spätmittelalter, in: Deutsche Literatur des späten Mittelalters: Hamburger Colloquium 1973, hg. von Wolfgang Harms und Leslie Peter Johnson, Berlin 1975, S. 9–34, insbes. S. 27–30, sowie – im Kontext der Cundriefigur – Annette Gerok-Reiter, Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik, Tübingen, Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 51), S. 105–107.

IV

Doch die Textpassage geht in jener Engführung von Erzähler, Protagonist und Leser, die auf Empathie, wenn nicht Identifikation zielt, keineswegs auf. So gibt es in ebenderselben Erzählpassage Gegentendenzen, Distanzierungsstrategien, die die identifikatorische Engführung unterlaufen. Diese Distanzierungsstrategien finden sich als Elemente innerhalb der Beschreibungstechnik, auf der Ebene der intertextuellen Verweise sowie auf der Ebene der Erzählerkommentare, wobei alle drei Parameter immer wieder ineinander spielen.

Als Distanzsignale lassen sich in der Beschreibung der Ruel Hypertrophierungen lesen, die das übliche Repertoire der Hässlichkeitsdarstellungen sprengen und in der Übertreibung persiflierend wirken. Wenn gesagt wird, dass Ruels Brüste so weit herunterhingen, dass sie die Hüften Ruels *gelich zwein grözen taschen* umfingen (6314–6316), so wird mit der Überschreitung der Grenze zum Komisch-Obszönen Glaubwürdigkeit nicht mehr eingefordert. Ironisierend können weiter Vergleiche wirken, die in umgekehrter Figuration die schrille Missbildung mit Hilfe konträrer, völlig undramatischer Alltagssemantik beschreiben: So etwa, wenn es heißt, auf der Brust Ruels sei ein *hover ûz gezogen/ob dem herzen als ein huot* (6305f.) oder wenn in der Figur des unvergleichlichen Vergleichs argumentiert wird: *rôt und linde ballen/die man an schœnen vrouwen siht, /ich wæne wol dern hêt si niht: / si wâr in herte als einem bern* (6319–6322). Distanzierend wirken aber vor allem die intertextuellen Verweise, die die Beschreibung wie die gesamte Szenenpassage implizit und explizit durchziehen. Implizit wird, wie die Forschung schon lange festgestellt hat, mit der Figur der Ruel die Cundrieffigur in Wolframs ›Parzival‹ anziert.³⁶ Details und Funktion divergieren jedoch deutlich. Es zählt offenbar nur die lockere Anspielung, die – weil unbenannt – zu einer Art intertextuellem literarischem Rätselspiel angeregt haben mag, in dem der Rezipient seine Kenntnisse innerhalb der literarischen Landschaft beweisen konnte. In diese Richtung verweisen auch die drei explizit ausgesprochenen Hinweise auf andere Frauengestalten der höfischen Erzählwelt: Enite, Jeschute und Lunete, sowie der intratextuelle Hinweis auf Larie. Denn alle vier Verweise bringen Vergleiche, die auf Handlungsebene unterdeterminiert bleiben: Wenn gesagt wird, dass nur derjenige Ruel lieben könnte, der niemals Enite vorher gesehen habe (6307f.), so erscheint diese Formulierung einer Bedingung, die impliziert, dass unter bestimmten Vorgaben durchaus ein Liebesverhältnis zu Ruel denkbar sei, angesichts der vollkommenen Monstrosität der Figur absurd und durch andere Erzählerkommentare von vornherein widerlegt (6323f., 6350–6352), d. h., die kausale Konstruk-

³⁶ Insbes. Grubmüller (Anm. 28) S. 228–236; Schröder (Anm. 10), S. 235f., 253–255.

tion der Verknüpfung läuft logisch ins Leere.³⁷ Mit dem Hinweis auf Enite verlässt der Erzähler somit provokant und offensichtlich die Ebene der Handlungslogik und demonstriert stattdessen auf intertextueller Ebene seine Kenntnis der Hartmannschen Erzählung und seine Relation zu seinem *meister* (6309–6313). Ebenso wenig konsistent auf inhaltlicher Ebene erscheint der Vergleich mit Jeschute: *ir lip der vrouwen Jeschûten, / diu dâ was sô sælden rîch, / was des tages ungelîch* (6325–6327). Denn dass die Differenz an die Tagesform Ruels gebunden wird, führt den Vergleich, der schon an sich unangemessen ist, gänzlich ad absurdum. Die Absurdität offenbart die ‚nackte‘ humoristische Richtigstellung, die den Vergleich auf die Stilebene des *genus humile* herunterbricht und eben darin überzeugt: *si wârn gelîch, als ich ez weiz, / reht als ein bin einer geiz* (6338f.). Die darin angelegte Selbstironisierung des erzählerischen Verfahrens demontiert dieses auf Sinnenebene, ist jedoch auf Erzählebene wiederum als Demonstration der Textkenntnis des Erzählers zu verbuchen, der denn auch, jene Kenntnis ausstellend, ausschweifend über Jeschute eine ganze Erzählsequenz zusammenfasst, um auch hier die intertextuelle Referenz in einen hymnischen Kommentar zum Erzähler Wolfram von Eschenbach münden zu lassen (6343–6346). Und auch der dritte intertextuelle Hinweis auf Lunete, die ihren Gefangenen Iwein besser behandelt habe als Ruel den ihren, bleibt lapidar, reizvoll allein als Hineinziehen anderer höfischer Welten oder literarischer Bezugsgrößen, ebenso wie der Verweis auf Larie (6301f.) offensichtlich um des Hinweises auf die Quelle, die *âventiure*, geschieht. Nicht inhaltliche Präzisierung, Plastizität, die auf Empathie zielt, nicht zur Identifikation anregende Dramatisierung der Situation begründen die intertextuellen Verweise, sondern das plurale Spiel mit unverbindlichen Anspielungen im Sinn eines literarischen Spiegelkabinetts, das sich als intellektuell-humoristische Kunst des Zitierens versteht und zugleich für den Erzähler eine Verortung in der poetischen Tradition mit selbstreflexiver Perspektive erlaubt.

Neben ironisierenden Vergleichen, intertextueller und – im Verweis auf die Vorbilder – implizit poetologischer Reflexion differenzieren zudem die Erzählerkommentare Nähe und Distanz zur Ebene der *histoire* aus. Das auffallendste Kennzeichen ist hierbei, dass die Erzählerperspektive nicht konstant bleibt, sondern dass die gesamte Palette von engagierter Teilnahme am Erzählen, das dem Erzähler selbst überraschend bleibt, bis hin zur kritischen Distanz ausgespielt wird in einer Polyphonie der Einsprengsel, die von der internen Fokalisierung über den berichtend-kommentierenden, schließlich ausdrücklich werdenden bis hin zum poetologisch reflektierenden Erzähler reicht.

Die erste Variante – die zur Identifikation anregenden Erzähleräußerungen (Interjektionen, rhetorische Fragen, aktoriale Perspektivierung) – sind

³⁷ Der Hinweis darauf, dass Ruel tatsächlich einen Mann hatte, erfolgt erst später und in anderem Kontext.

bereits geschildert worden. Die interne Fokalisierung wird jedoch in berichtenden Erzählerkommentaren aufgehoben, die im Modus der Nullfokalisierung mit kausalen Erklärungen aufwarten. Dieser Moduswechsel des Erzählers äußert sich sowohl in Bezug auf Details: *vil grôziu schœne was der / und guot gebærde tiure, / wan si was ungebiure* (6289–6291), als auch in Bezug auf ganze Handlungskomplexe, so wenn Ruels Verhalten aus der Rache für den Tod ihres geliebten Mannes über mehrere Verse erklärt und damit in den Kontext der Frauenfiguren im ›Wigalois‹ gestellt wird, die ihren Mann verloren haben (6353–6362),³⁸ oder wenn in einer Analepse erläutert wird, warum Ruel plötzlich flieht, mit offensiver Anrede des Publikums und In-Szenesetzen des Erzählers als Erzähler: *waz dem wibe wære, / welt ir daz selbe mære / hœren, daz wil ich iu sagen* (6434–6436), wobei nun durchaus auch die Perspektive Ruels in den Vordergrund treten kann: *sie vorhte ir sêre; des gienc ir nôt* (6448).

Noch stärker gegen eine identifikatorische Lektüre richten sich wertende Erzählerkommentare, insbesondere wenn sie mit Ironiesignalen versehen sind: *swen si ir minne solde wern, / daz wær ein sûrez trûten* (6323f.), oder noch drastischer: *ein kurziu naht diu machet in alt / swer bi ir solde sîn gelegen; / sô sîezer minne kunde si pflegen* (6350–6352).³⁹ Die größte Distanz vermitteln jedoch didaktische Einlagen des Erzählers, die als moralisch handhabbare Synthesen die in den Einzelereignissen gewonnene singuläre Erfahrung auf eine allgemeine Ebene heben. So heißt es etwa, als Wigalois Ruel nicht mit Waffen begegnen möchte, da er sie waffenlos auf sich zulauen sieht, als Kommentar zu dieser an sich höfischen Geste und ihren Folgen:

von missetriuwe vil ofte geschiht
daz den liuten missegêt.
swer daz gerne understêt,
der sî gewarnet zaller zît:
vil lihte erz anders missegît (6366–6370);

oder nach dem Vergleich der Frauenfiguren und damit Liebesmöglichkeiten: *sus sint die minne mislich: / diu eine ist arm, diu ander rîch* (6404f.). Entsprechend erfolgt nach der Rettung durch das Wiehern des Pferdes ein ausgehnter allgemeiner Gottespreis:

des genâde ist niht gelich; [...]
er nidert hôch gemüete
und hoehet alle güete (6469–6472).

³⁸ Vgl. Eming (Anm. 28), S. 199f.; Ingrid Hahn, Gott und Minne, Tod und *triuwe*. Zur Konzeption des Wigalois des Wirnt von Grafenberg, in: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur, hg. von Helmut Brall, Barbara Haupt und Urban Küsters, Düsseldorf 1994 (Studia humaniora 25), S. 37–60, hier S. 52.

³⁹ Das Fazit wählt die direkte Formulierung: *guotes wibes minne / was ir trûten ungelich* (6402f.).

Indem die didaktischen Hinweise wie schon die intertextuellen Verweise nur marginal und in allenfalls asymmetrischer Relevanz die Handlungsebene einholen – der Gottespreis im *genus sublime* etwa erscheint als Reaktion auf das Wiehern des Pferdes kaum angemessen –, treten sie verstärkt als Eingriffe des Erzählers in den Vordergrund und markieren damit mehr den Akt des Erzählens und die Freiheit des Erzählers als die Handlungsstringenz auf der Ebene von Stoff und *histoire*.⁴⁰ Statt der illusionssteigernden Engführung der Ebenen von *discours* und *histoire* betreiben sie deren Kontradiktion.

V

Die narrativen Strategien auf der Ebene des *discours* verfolgen, so konnte deutlich werden, innerhalb der Ruelszene offenbar gegensätzliche Ziele: Einerseits kommen Strategien zum Zug, die die identifikatorische Lektüre im Sinn des rhetorischen Ideals des *movere* unterstützen. Gearbeitet wird mit den spannungserzeugenden Mitteln der internen Fokalisierung, dem Wechsel vom heterodiegetischen Erzähler zum Erzähler als internem Beobachter, dem Einblenden von direkter Rede oder Gedankenrede, dem Spiel mit Interjektionen, der plastischen Bildlichkeit, auffallender Tropen usw. Freigesetzt wird auf dieser Ebene die 'Fiktion' als involvierende Welt der Phantasie, insofern eine Distanznahme – auch und gerade im Sinn der Didaxe – weder möglich noch erwünscht ist. Das Erzählverfahren bindet den Rezipienten vielmehr ganz an die Ebene der *histoire* und fordert einen emphatischen Mitvollzug, ein fragloses Eintauchen in die Phantasiewelt ein, deren unterhaltende Komponenten mit dieser Forderung eher den Anstrich des Faszinosums erhalten: Literatur, die nicht nur unterhält, sondern mehr noch: fesselt.

Andererseits zeigt sich jedoch durch ironisierende Elemente innerhalb der Beschreibungstechnik, durch die prononcierte Installation einer von der Sinnebene gleichsam abgerückten Metaebene intertextueller Verweise sowie auf der Ebene der vielfältigen Erzählerkommentare, die mit der internen Fokalisierung passagenweise brechen und – in unterschiedlichen Graden – auf Distanz zielen, eine gegenläufige Erzählstrategie, die aus der faszinierenden Erzählwelt hinausführt, diese relativiert, karikiert und handhabbar macht, in lehrhaften Einheiten komprimiert und damit das rhetorische Ideal des *docere* zu favorisieren scheint: eine Literatur, die die Freisetzung der Didaxe lanciert und damit die Freisetzung illusionssteigernder Phantastik unterminiert.

⁴⁰ Zumal auch hier wieder mit einer intertextuellen Anspielung an die *zwövel*-Problematik im ›Parzival‹ gearbeitet wird – fast in karikaturhafter Absetzung; vgl. die Verse 6459 und 6476–6483.

Entscheidend ist dabei zu sehen, dass beide Erzählstrategien mit ihren unterschiedlichen Inszenierungspotentialen und Wirkungsintentionen nicht nur unterschiedliche Tendenzen innerhalb der Makrostruktur des gesamten Werks bilden, sondern auch die Mikrostruktur einer einzigen, zudem einer hochgradig phantastischen Szene bestimmen. Denn erst in der Mikrostruktur der Szene wird deutlich, dass sich der explizite Widerspruch der beiden Verfahrensweisen nicht in einer strukturell dialektischen, produktionsästhetisch konditionalen Gedankenfigur entschärfen lässt: Weil es zu einer Rückbindung an die Didaxe im ›Wigalois‹ komme, könne sich auf der anderen Seite die Freisetzung des Fiktionalen als Freisetzung des Phantastischen etablieren. Auffallend ist vielmehr in der Szene, dass beide narrativen Strategien sich in der Weise verschränken, ablösen und durchbrechen, dass keine der Verfahrensweisen als die vorherrschende und fundierende festgemacht werden kann, gegenüber der sich die andere als sekundäre Funktion ablöst. Was sichtbar wird, ist vielmehr ein ständiger Umsprung, der eine hierarchisierend-konditionale Relation von Didaxe und Fiktion unterminiert, diese stattdessen parataktisch gleichschaltet. Interne Fokalisierung und Nullfokalisierung, der Erzähler als beteiligter Beobachter und der heterodiegetische Erzähler, suggestive Aufforderung zum Mitvollzug und distanzierende Ironie, handlungsraffende Dramatisierung und elliptischer Handlungsbruch stehen gleichgeordnet nebeneinander: Die Relation von Didaxe und Freisetzung der Fiktion auf Stoffebene ist beidseitig offen.

Eben dieser Modus des parataktischen Erzählens aber setzt die Fiktion als Fiktion auf einer zweiten Ebene, verstanden nun als Freiheit des Erzählers zum strukturierenden Eingriff, frei. Denn nicht nur durch die Distanzsignale, sondern mehr noch durch die ständigen strukturellen Wechsel zwischen den Distanz- und den Empathiesignalen erfolgt ein Rückverweis auf das Erzählen selbst, das gerade durch die unablässigen Wechsel die Lizenz des Erzählers zu eigenmächtiger Kombination und Strukturierung ausstellt.⁴¹ Nicht ein einseitiger Überschuss im Sinn der Freisetzung des Phantastischen, nicht ein doppelter Überschuss, der sowohl Didaxe und Phantastik umfasst, sondern ein dreifacher Überschuss ist festzuhalten: Die Inklusion von Didaxe und Fiktion in einer parataktischen Erzähl- und Struktursyntax führt weder zu einer dominant ‘paradigmatischen’ noch zu einer ‘pragmatischen’ Poesie, der nur als Ventil der Gegenpol ausufernder Phantastik zugestanden werden kann, sondern letztlich zu einem dritten Überschuss: der Freisetzung der Fiktion als ausgestellte autoreferentielle Inszenierung polyphoner Modi, Stimmen und Gattungssignale.⁴² Will man dieses Ergebnis für den ›Wigalois‹

⁴¹ Man ist versucht, von einer *conjointure* zu sprechen, die sich jedoch dem Attribut *bele* verweigert (vgl. Chrétien, Erec et Enide, V. 14).

⁴² In diese Richtung weisen bereits Cormeau (Anm. 13), S. 244 (im Sinn der produktiven Gattungsrezeption), und – radikaler – Fuchs (Anm. 23), S. 394–403, ohne dass man

insgesamt geltend machen,⁴³ so rücken in dieser Hinsicht der ›Wigalois‹ und die ›Crône‹ in eine Relation, die enger als bisher gesehen werden muss: Bereits der ›Wigalois‹ realisiert ein parataktisches Erzählen, in das Didaxe wie Phantastik als gleichrangige Elemente polyphonisch eingeschmolzen sind. Und in diesem Sinn, dem Sinn einer Ästhetik der polyphonischen Vielfalt, dürfte dann auch Wirnts Hinweis auf Wolfram: *sîn herze ist ganzes sinnes dach, / leien munt nie baz gesprach* (6345f.), eben weil Wolfram als Meister ambivalent-komplex sich überlagernder Strukturen, Motive und Figureninszenierungen gelten kann, nicht ein „*zwifellop*“,⁴⁴ sondern pointiertes poetologisches Signal sein.

dies in eine – mit Karl-Heinz Stierle, Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit, in: Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters, hg. von Hans Ulrich Gumbrecht, Heidelberg 1980 (Begleitreihe zum GRLMA Vol. 1), S. 253–313 – Teleologie der Romangeschichte bringen müsste.

43 Die Szene zeigt die herausgestellte ‚parataktische‘ Erzähltechnik sicherlich besonders markant, insgesamt lässt sich dies jedoch auf die Makrostruktur sowie auch auf inhaltlich zu markierende Simultanebenen übertragen. Strukturell und in Bezug auf die Szenenregie insgesamt hebt Seelbach (Anm. 24), S. 175, hervor: „Simultaneität verschiedener Verläufe prägt also auch den ‚Wigalois‘, bei dem es sich demnach nicht um eine vordergründige lineare Erzählung handelt.“ Inhaltlich argumentiert etwa Horst Brunner, *hie enist niht aventure!* Bilder des Krieges in einigen nachklassischen Artusromanen, in: ders., Annäherungen: Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin 2008, S. 80–92, wenn er hervorhebt, dass im ›Wigalois‹ neben seiner „charakteristischen Phantastik“ nun eine „realistische Art, in der der Krieg geschildert wird“ (S. 83), Einzug hält; auf inhaltlicher Ebene argumentiert auch Fuchs (Anm. 23), S. 163, wenn er gerade für die Ruelszene die „hybride Verschmelzung disparater Elemente“ insofern festhält, als sich eben hier besonders deutlich „kämpfende[r] Artusritter“ und „leidender Legendenheld“ überlagern.

44 Mertens (Anm. 14), S. 89.

Christine Thumm

Aus Liebe sterben
Inszenierung und Perspektivierung von Elyes Liebestod
in Rudolfs von Ems ›Willehalm von Orlens‹

Ein Fürst ist tot – während einer Fehde auf hinterhältige Weise ermordet. Am selben Tag wird sein Sohn geboren, dessen Mutter gleich nach dem Eintreffen der Todesnachricht die Nachfolge regelt und wenige Tage später beim Begräbnis über ihrem Mann zusammenbricht und stirbt. Alles beklagt den Tod des fürstlichen Paares. Nach kurzer Zeit wird der kleine Waise vom ehemaligen Gegner an Sohnes statt angenommen und vorbildlich erzogen. – So lässt sich die Schlusspartie im ersten Buch des ›Willehalm von Orlens‹ Rudolfs von Ems¹ in wenigen Worten umreißen. Diese beginnt unmittelbar mit der breit geschilderten Totenklage über den ermordeten Fürsten Wilhelm: Heute noch in manchen Kulturen der Welt ein fester Bestandteil der Totenriten, war die laut geäußerte Klage im Mittelalter durchaus auch in der – heute beinahe verstummten – westlichen Welt die angemessene Form der Trauer. Mitten in diesem Leid, das in Rede und Gebärde zum Ausdruck gebracht wird, geschieht im ›Willehalm von Orlens‹ das Außerordentliche: Elye, Wilhelms Frau, stirbt aus übermäßigem Schmerz an der Leiche ihres Mannes.

Obwohl solch ein „Tod an gebrochenem Herzen“² außerhalb der normalen lebensweltlichen Erfahrung steht und als Faktum des Sterbens an sich keine ‚moralische‘ Komponente beinhaltet, birgt er ein gewisses Konfliktpotenzial in gesellschaftlicher und theologischer Hinsicht: persönlicher Schmerz wird über gesellschaftliche Pflicht – wie Herrschaftsausübung und

¹ Rudolf von Ems, Willehalm von Orlens, hg. von Viktor Junk, Berlin 1905 (DTM 2), V. 1485–2142.

² Vgl. dazu grundlegend Fritz Peter Knapp, Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters, Heidelberg 1979. Hier werden die geistesgeschichtlichen Grundlagen der Selbstmordproblematik sowie die literarischen Ausformungen des Liebestodes im lateinischen und volkssprachigen Mittelalter bis in die frühe Neuzeit übersichtlich dargestellt, insbesondere auch die theologisch ‚verträglichere‘, weil passive Alternative des Schmerzensstodes, Kap. III.1.

Elternschaft – gestellt.³ Auch entspricht der plötzliche Tod eines gesunden Menschen durch eine unerklärliche Kraft nicht der *ars moriendi*, die einen christlich-geregelten Tod vorsieht, um das ewige Leben zu erwerben, sonder eher der gefürchteten *mors repentina*, dem 'jähem Tod'.⁴

Wie versucht nun der Text diesen beunruhigenden, 'unfassbaren' Tod literarisch darzustellen und damit fassbar zu machen? Werden die Wertekonflikte, die bei jedem Liebestod unweigerlich mitschwingen, angesprochen, beurteilt und wird versucht, sie zu harmonisieren? Diese Fragen werden umso brisanter, gerade wenn man die generell didaktische Tendenz des Romans berücksichtigt, der in der Forschung als 'Fürstenlehre' für den jungen Staufer Konrad IV. gilt.⁵

Eine Antwort darauf lohnt sich in den Klagen zu suchen, die den Liebestod von der Handlungsfügung her umrahmen. Sie finden sich im ›Willehalm von Orlens‹ auf verschiedene Personen aufgeteilt: die Perspektive auf den Tod resp. Liebestod vervielfältigt sich, dieser gewinnt unter den verschiedenen Blickwinkeln unterschiedliche Facetten – so auch seine Bewertung. Wie reagieren nun die Klagenden? Welche Aussage machen sie über Tod und Leben, Gesellschaft und Individuum, *triuwe* und *minne* wie auch über deren Widerpart? Diese Fragen zielen in erster Linie auf den Inhalt der Klagen und ihre unmittelbare Funktion für den Handlungsverlauf. Daneben ist es aber für ein erweitertes Verständnis von Aussage und Funktion unabdingbar zu erörtern, wie diese Klagen 'in Szene' gesetzt werden, d. h. wie sie und die klagenden Personen im Diskurs zur Darstellung kommen: Erst in dieser Zusammenschau darf man eine über die Textebene hinausreichende Interpretation der Bewertung der Liebestodproblematik in dieser Textpassage versuchen und damit eine mögliche Antwort auf die Frage finden, welche 'Lehre' denn die Erzählung und Kommentierung der Ereignisse rund um Elyes Liebestod transportieren könnten.

Dabei gilt es im Weiteren zu berücksichtigen, dass die Erzählung nicht mit dem Liebestod Elyes endet: Er geschieht in der Elternvorgeschichte, gestaltet nach dem Muster von Gottfrieds ›Tristan‹,⁶ die aber in ihrer Adap-

³ Burghart Wachinger, Zur Rezeption Gottfrieds von Strassburg im 13. Jahrhundert, in: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973, hg. von Wolfgang Harms und L. Peter Johnson, Berlin 1973, S. 56–82, hier S. 71.

⁴ Vgl. dazu Alois Haas, Todesbilder im Mittelalter. Fakten und Hinweise in der deutschen Literatur, Darmstadt 1989. In diesem Band finden sich auch umfassende Darstellungen zur mittelalterlichen Auffassung von Tod, zum Sterbebrauchtum sowie zur *ars moriendi*.

⁵ Vgl. dazu Helmut Brackert, Rudolf von Ems. Dichtung und Geschichte, Heidelberg 1968, u.a. S. 220–247, dazu Diskussion von Franziska Wenzel, Situationen höfischer Kommunikation. Studien zu Rudolfs von Ems ›Willehalm von Orlens‹, Frankfurt a. M. u. a. 2000, S. 24ff.

⁶ Walter Haug hat darin (wie auch im Hauptteil) eine bewusste Gegenkonzeption zu Gottfrieds ›Tristan‹ gesehen: Rudolfs ›Willehalm‹ und Gottfrieds ›Tristan‹: Kontrafak-

tation durch Rudolf 'sozial-verträglich' dargeboten wird:⁷ Die Eltern des jungen Wilhelm sind ein ideales Herrscherpaar, dessen Liebe durch die Ehe legitimiert ist und dessen trauriges Schicksal, anders als im Tristanroman, keine Spiegelung bzw. Wiederholung auf höherer Ebene in der Hauptgeschichte findet: Die anfänglich illegitime, ebenfalls absolute Liebe von Wilhelm und Amelie wird in die Herrscherehe integriert und somit ihrer Sprengkraft entschärft.⁸

I. Jofrit von Brabant: fairer Gegner und *wîser* Fürst

Am Anfang der Erzählhandlung des ›Willehalm von Orlens‹ steht das Fürstenpaar des Hennegaus, Graf Wilhelm und Elye, ausgezeichnet durch ritterliche wie auch herrschaftliche Idealität und in inniger Liebe miteinander verbunden. Die preisende Einführung der Eltern Wilhelms hat sich am Ende des ersten Buches jedoch in tiefste Trauer über deren Verlust verkehrt. Aber kein erzählerischer Vorbehalt gegenüber der Persönlichkeit Wilhelms wie bei der Vorstellung von Gottfrieds Riwalin deutet auf dieses traurige Ende hin: Eine mögliche Bewertung als Mitschuld des Helden am eigenen Tod aufgrund eines problematisierten Charakters wird so verhindert.

In starkem Maße involviert in den Tod des Paares ist Jofrit, Herzog in Brabant, Nachbar und Gegner Wilhelms in Grenzstreitigkeiten. Aber anstatt ihn als 'bösen' Gegenspieler aufzubauen, wird auch er vom Erzähler als ein edler, tugendhafter Fürst gezeichnet, dessen Verhalten über die ganze Erzählung hinweg untadelig bleibt und der somit als ein Wilhelm ebenbürtiger Held dargestellt wird.⁹

In der kämpferischen Austragung der Fehde gerät Wilhelm in der Verfolgung des unterlegenen Jofrit in den Machtbereich des Kontrahenten und fällt in dessen Stadt Nivel der blindwütigen Stadtverteidigung zum Opfer. Um die Ehrhaftigkeit des Herzogs selbst gegenüber seinem Feind aufzuzeigen

tur als Kritik, in: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973, hg. von Wolfgang Harms und L. Peter Johnson, Berlin 1973, S. 83–98. Dieser bedenkenswerten, aber nicht unproblematischen These wurde mehrmals widersprochen, zuletzt im Forschungsreferat von Wenzel (Anm. 5), hier S. 20–22.

⁷ Vgl. dazu Wachinger (Anm. 3), S. 66–69.

⁸ Vgl. hierzu Brackert (Anm. 5) sowie die Ausführungen von Klaus Ridder, Liebestod und Selbstmord. Zur Sinnkonstitution im ›Tristan‹, im ›Wilhelm von Orlens‹ und in ›Partonopier und Meliur‹, in: Tristan und Isolt im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Giessen, hg. von Xenja von Ertzdorff, Amsterdam, Atlanta 1999, S. 303–329.

⁹ Die ritterliche Vorbildlichkeit während der Fehde wird durch die Schilderung der rechtlichen Vorkehrungen (V. 371–464) und der Bewahrung gleicher Heeresstärke (V. 752–840) zusätzlich herausgestellt.

und damit die Figur unbescholten zu erhalten, wird Jofrit als Verteidiger seines eigenen Gegners präsentiert, der nach dessen Tod sogleich die rechtlichen Folgehandlungen einleitet: Bestrafung der Mörder, Versorgung des Leichnams und erste Vorkehrungen, um sich selbst vor einer Verfolgung als mutmaßlicher Mörder Wilhelms zu schützen: durch die Erzählung davon wird das situationsbedingt richtige Handeln eines idealen Fürsten anschaulich vorgeführt.

Diese Vorgänge werden zusätzlich durch Trauerbekundung und Klagerede Jofrits umrahmt und leiten damit die von Totenklagen geprägte Schlusspartie ein: Wilhelms Tod ist im doppelten Sinne des Wortes *jämmerlich* (V. 1495): wegen des Verlusts des Landesherren an sich sowie der unritterlichen und verabscheuenswürdigen Art und Weise des Mordes, den seine eigenen Untertanen am rechtmäßigen Sieger verübt haben. Unter diesem doppelten Aspekt ist auch die Klage Jofrits zu betrachten, die in Wort und Gestik, in breiter Figuren- und zusammenfassender Erzählerrede vorgeführt wird: Auffällig ist darin die Betonung des eigenen Leides, der eigenen Betroffenheit, was – wenn auch immer mit dem toten Gegenüber im ‘du’ verknüpft – in der Häufung des Personalpronomens ‘ich’ sichtbar wird: Klagt Jofrit mehr über sein ‘Pech’, das ihn nun aufgrund eines Mordverdachts in rechtliche Schwierigkeiten bringen könnte, als über den eigentlichen Verlust seines Nachbarn? Sein auch stilistisch umgesetzter Klageruf über das Paradox des Sieges und sein Rechtfertigungswunsch vor der göttlichen und menschlichen Richtinstanz legen diese Annahme nahe:

Owe des siges der dich erkos!
 Du bist mit sige sigelos,
 Zu schumphenture in sige komen.
 Ich han unsigende sic genomen.
 Das wais Got, das ist mir lait (V. 1509–1513).

In dieselbe Richtung zielen seine Bemühungen, in den übrig gebliebenen Kampfgefährten Wilhelms Bürgen für seine Unschuld zu gewinnen: Die Wichtigkeit dieser Maßnahme zeigt die sofortige Schlichtung der Rachegeleüste durch diese Zeugen in der unmittelbar anschließenden Szene, in der das französische Heer über das Schicksal seines Herrn informiert wird.¹⁰

Dass der Schmerz aber auch über die eigene Sicherheit hinaus reicht, wird in der Beschreibung der Klagegebärden angedeutet: Jofrit reißt sich die Haare aus, schlägt sich auf die Brust, und der seelische Schmerz wie auch die Kampfunden führen zu Ohnmachtsanfällen. Kein Trost erreicht ihn mehr und die allgemeine Befürchtung wächst, ihn aufgrund der Trauer auch noch zu verlieren (V. 1540–1544).

¹⁰ Im zweiten Buch des ›Willehalm von Orlens‹ wird Jofrit vor einem königlichen Gericht seine Unschuld durch einen Eid beschwören und aufgrund seines stets tugendhaften Verhaltens auch freigesprochen werden.

Der Tod Wilhelms ist für Jofrit eine zweifache Katastrophe – diese beiden Aspekte des Leides gehen im Text ineinander über und dienen dazu, die Figur Jofrits von allen Zweifeln an seiner Integrität freizuhalten und ihn als vorbildlichen Herrscher selbst in äußerst prekären Lebenslagen zu zeigen: Sein Handeln wird als *getriuwe* dargestellt, sowohl in menschlicher Hinsicht wie auch in seiner Rolle als Landesherr und er verdient deshalb auch, als *wise[r] man* (u.a. V. 1605) ausgezeichnet zu werden – ein weiteres Kennzeichen fürstlicher Tugend. Diese Akzentuierung, die offensichtlich lehrhafte Züge trägt, ist auch deshalb notwendig, da Jofrit in der Hauptgeschichte als Pflegevater und Erzieher des Waisen Wilhelm von Orlens zu fungieren hat und damit exemplarischen Charakter erhalten muss.¹¹

II. Pflichtbewusste Fürstin und unbedingt Liebende: Elyes Nachfolgeregelung und Liebestod

Nu was an dem selbe tage
Do her Wilhelm erstarb, [...]
Dú raine güt Ylie, [...]
Genesen aines Kindes, [...]
Das was ain sun. [...] (V. 1632–1640)

Weg vom Schlachtfeld und von der Trauer, hin zur Freude an der Wiege wird die Perspektive gelenkt. Diese räumliche Trennung und der affektive Gegensatz werden im Roman im narrativen Nacheinander dargestellt. Hier aber werden Tod und neues Leben durch die Erwähnung der Gleichzeitigkeit der Ereignisse inhaltlich wie auch formal untrennbar verknüpft: Wilhelms Tod scheint für die Geburt des eigentlichen Helden – zumindest für die Romanhandlung – geradezu unumgänglich zu sein, denn er ermöglicht den für die Hauptgeschichte notwendigen Generationenwechsel, was der Erzähler auch unumwunden zugibt:

[...] des sol nu sin
Disú aventure,
So der vil gehüre,
Sin werder vatter wirt gelait (V. 1640–1643).

Dieser Übergang von einer Generation zur anderen wird in der folgenden Passage – die Szene der sich kreuzenden Boten mit der freudigen bzw. traurigen Nachricht (V. 1645–1662) – in der „formale[n] Anordnung der Verse, ihr[em] spiegelbildliche[n] Bezug“ verdeutlicht und „markiert [...] formal und narrativ eine Gelenkstelle in der erzählten Welt“¹². Zudem dient diese Stelle auch als dramatische Umsetzung und Zuspitzung der jeweiligen Affek-

¹¹ Vgl. dazu Wenzel (Anm. 5), S. 57.

¹² Wenzel (Anm. 5), S. 61.

te, die über die wechselnde Perspektivenlenkung von der einen zur anderen Gruppe hervorgerufen wird. In der Überkreuzung und Vereinigung der beiden gegensätzlichen Gruppen wird die Freude von der Trauer vereinnahmt und prägt das Verhalten des *ingesindes*, bis diese Affekte von Elye in einem Staatsakt wieder auseinander dividiert und in ein dialektisches Verhältnis gesetzt werden:

Han ich anen man verlorn,
 Da wider ist mir ain sun geborn,
 An dem ich ergezset bin;
 Nach verlust han ich gewin. (V. 1699–1702)

Die Erkenntnis des wahren Sachverhaltes erschließt sich für Elye in Etappen: Am Anfang war nur ein böses Gefühl bei der Abreise Wilhelms, nun ist es ihre Wahrnehmung des trauernden Gefolges, das aber die Todesnachricht noch zu verheimlichen versucht. Schließlich überführt ein Knappe Elyes Deutung der nonverbalen Zeichen in die vorher verweigerte sprachliche Aufklärung. Diese Auskunft führt bei ihr jedoch nicht zum Schmerz und zur Klage, sondern zu einer Ratsversammlung, was in der Forschung zuweilen mit Erstaunen als psychologisch unwahrscheinlich festgehalten wurde.¹³ Die erzählerische Darstellung einer Innensicht bzw. einer Kommentierung wird hier rigoros verweigert zugunsten einer absolut emotionsfreien Inszenierung der Unterredung zwischen den Lehnsherren und Elye: Es wird sogar auf jegliche adverbale Zusätze bei den *inquit*-Formeln verzichtet, welche auf die jeweilige Gefühlslage hindeuten könnten. Eine gewisse, aber kontrollierte Innensicht gewährt die Figur in ihren Reden selbst, die hier freilich ihrer öffentlichen Stellung und Aufgabe entsprechen.

Das Fehlen einer Klage oder äußerlich wahrnehmbarer Trauerzeichen nähert die Figur Elyes Gottfrieds Blanscheflur an, die aber in ihrer Tränenlosigkeit verstummt und gänzlich handlungsunfähig wird. Elye hingegen wirkt in ihrer beherrschten Rolle als Landesherrin, in der sie hier ihren ersten öffentlichen 'Auftritt' hat, regulierend auf die unbändige Trauer des Hofes und stiftet mit ihrer rhetorisch exzellent aufgebauten Rede Ordnung in die Unordnung der Affekte und der offenen Herrschaftssituation:

[...] das úns der stolze degem
 Ist, min lieber her, erslagen,
 Das sont wir von herzen clagen
 Und doch niht ze unmâzeclíher wis.
 [...]
 Habit ir öch ainen herren
 An minem herren nu verlorn,

¹³ Helmut Brackert, Elye an der Bahre des toten Geliebten. Szenentypus und Frauenbild in Rudolfs von Ems Willehalm von Orlens, in: Philologische Untersuchungen. Festschrift für Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag, hg. von Alfred Ebenbauer, Wien 1984, S. 90–101, hier S. 96.

So ist an andre ú geborn,
 Mìn vil liebes kindelin,
 An dem sont ir ergezset hin
 Des herren min. [...] (V. 1682–1685 u. 1704–1709)

Insgesamt liegt in dieser Szene der Akzent auf der öffentlich-rechtlichen Handlung der Nachfolgeregelung und Übertragung der Lehensverpflichtung, was als „ein Akt der Repräsentation, der die Kontinuität der Landesherrschaft demonstriert“,¹⁴ wie auch als letzte „Fürsorgerat der Mutter“¹⁵ betrachtet werden kann. Diese beiden sozialen Rollen Elyes sind mit dem öffentlichen Raum des Hofes verknüpft, in dem der individuelle Schmerz nur äußerst begrenzt zur Schau gestellt werden kann, da ihm ein die Gesellschaft gefährdendes, subversives Element innewohnt, das bereits über die Regulierung der Trauer (*mâze*) der Untertanen eingegrenzt werden musste.

Unmittelbar anschließend an diese Konsolidierung der öffentlichen Ordnung kommt die private Rolle der Ehefrau und Geliebten in den Blick, indem Wilhelm, der in der vorhergehenden Rede immer als *herre* bezeichnet wurde, nun als *trut geselle* (V. 1723) erscheint. Hier beginnt auf der Sprachebene der in der Erzählung vollzogene Raumwechsel von der öffentlichen zur privaten Sphäre, von der beherrschten Fürstin hin zur Geliebten, welche der Schmerz angesichts des geliebten Gatten überwältigt.¹⁶

Der Übergang vom Hof, Ort des Lebens, zum Kloster, Stätte des Begräbnisses und Todes, wird einerseits im Transport Elyes auf der Handlungsebene vollzogen und andererseits in einem Perspektivenwechsel von jener Figurengruppe hin zur Trauergemeinde im Kloster mitten in den Totenriten dargestellt. Der Blick ändert sodann wieder seine Richtung, indem die Ankunft Elyes aus der Perspektive der trauernden Gäste dargestellt wird. Ihre äußere Erscheinung steht in Widerspruch zu dem allgemein vorausgesetzten und durch die Erzählerperspektive angeführten inneren großen Leid:

Der vürstinne gebaren
 Was vrólích, niendert dem gelích
 Das si wâri jamers rich,
 Ir ôgen wurden nie durch das

¹⁴ Ridder (Anm. 8), S. 315.

¹⁵ Wachinger (Anm. 3), S. 71.

¹⁶ Die neuartige Darstellung unterschiedlichster Reaktionsweisen und scheinbar widersprüchlicher Emotionen Elyes auf den Tod ihres Mannes hat zu verschiedenen Interpretationen in der Forschung geführt: von einem additiven Menschenbild wurde gesprochen, das als „Demonstrationsobjekt“ für „fürstliche[] Selbstrepräsentation“ diene (Brackert [Anm. 13], S. 99f.), demgegenüber legte Wachinger ([Anm. 3], S. 70) auch die psychologisch begründbare Relevanz solchen Verhaltens dar. Eine neue, m. E. sehr plausible Interpretation bietet Wenzels Untersuchung der Bewegung der Protagonistin in und zwischen verschiedenen konturierten Räumen der Öffentlichkeit bzw. Privatheit und ihrem Bezug zu den entsprechenden Verhaltensweisen ([Anm. 5], Kap. II.4.); diese Sichtweise soll in die Interpretation des Liebestodes einfließen.

Dester rôter noch nas

Das ir dis grosse lait gischah. (V. 1778–1783)

Dass dies keine innere Versteinerung ist wie bei Blanscheflur, lässt sich einmal aus ihrer wohlgeordneten Rede an die Trauergemeinde ableiten sowie aus ihrem Platz vor der Kirche als öffentlichem Raum, in dem sie ihrer Rolle als Fürstin gerecht werden muss: *contenance* – das ist hier das Gebot der Stunde. Dass diese Rolle auch hier nicht auf Dauer durchgehalten werden kann, zeigt sich in ihrem Wunsch, ihrem Mann näher zu kommen, indem sie durch bischöflichen Dispens Zutritt zur Kirche erlangen will.¹⁷

Mit dem Eintritt in den Kirchenraum und ihrer zielstrebigem Bewegung auf Wilhelm zu verengen sich sowohl Elyes Wahrnehmungsraum wie auch die erzählerische Perspektive, welche nun ganz nahe am Blick und an den Handlungen der Protagonistin entlang geführt wird. Mit dieser Verengung wird auch die Öffentlichkeit mehr und mehr ausgeblendet, was aber im Gegenzug gerade eine zunehmende Offenbarung von Elyes Schmerz nach sich zieht: Aus der Fürstin 'wird' zunehmend die trauernde Ehefrau: die *zaigete wipliche gar / Den kumber der ir herzen war, / Und ir clagendes ungemach* (V. 1819–1821).

Elyes Weg zu Wilhelm ist aber noch immer nicht ohne Hindernisse: In einem dramatischen Dialog zwischen ihr und dem König wird die Barriere zum nächsten Raum entfernt. Sinnigerweise unter Androhung ihres sofortigen Todes erreicht Elye das Öffnen des Sarges, so dass Mann und Frau sich von Angesicht zu Angesicht begegnen. Ein zweites Mal werden der nun sichtbare, aber tränenlose Schmerz und seine unmittelbare Wirkung auf Hof und Untertanen erzählt, was zur großen Klagerede Elyes überleitet, die im annähernd 'privaten' Gegenüber des Paares auch endlich *jâmerlich* sein darf.¹⁸

Elyes Rede ist geprägt von Lob und Klage über das Vergangene und macht den inneren, unbändigen Schmerz in voller Größe sichtbar: Sie rühmt Wilhelm als tugendhaften Ritter, vorbildlichen Gatten und Minnepartner, was durch Koseworte wie *trut geselle*, *min amis* oder *sâlic lip* hervorgehoben wird. In dieser Linie steht auch das Fürbittegebet für den Toten, der aufgrund seiner Verdienste das Seelenheil erlangen muss. Demgegenüber steht die Klage über den Verlust dieses glücklichen Zustandes und ihre eigene Orientierungslosigkeit als Witwe. Diese antithetische Struktur der Rede findet ihren stilistischen Höhepunkt und ihre Zusammenfassung der Minnebeziehung in einem an Gottfrieds paradoxe Minnekonzeption erinnernden Verspaar: *Ich hate e mit dem libe din / Herze lieb, nu herze lait* (V. 1916f).

¹⁷ Zu kirchlichen Gewohnheiten in Bezug auf Wöchnerinnen, vgl. Wenzel (Anm. 5), S. 64, Anm. 203.

¹⁸ Vgl. Wenzel (Anm. 5), S. 62–69.

Wilhelms Tod wird von ihr nicht als ein persönliches Versagen bezüglich seines Verhaltens in der Welt, sondern als ein dem menschlichen Zugriff entzogener Schicksalsschlag gewertet, den die 'Welt' und ihre Unbeständigkeit zu verantworten hat (V. 1918f). Sie ist es, die letztlich die Zweisamkeit des Paares durch den Tod zerstört. Diese Trennung will Elye in ihrer *gesellschaft* mit Wilhelm im Sterben wieder rückgängig machen: Schmerzhafte Lebensüberdruss und Hoffnung auf eine ewige Vereinigung mit dem Geliebten im Tod – beides schwingt in den letzten Worten Elyes als Ankündigung und Eigenbewertung des Liebestodes mit:

Dú gússellschaft mūs sin,
 Das ist mir besser vil dan ich
 Iemer nach dir sene mich.
 Mir ist lieber, ich hie verderbe
 Danne ich lebe und doch ersterbe. (V. 1924–1928)

Elye hebt nun die letzte räumliche Distanz zwischen sich und dem Geliebten in Umarmung und Kuss auf. Die unmittelbare Nähe lässt sofort überwältigenden Schmerz zu und erfüllt ihren Todeswunsch: Ein letzter Aufschrei und sie stirbt an gebrochenem Herzen, was erzählerisch als Bluterbrechen umgesetzt wird. In diesen wenigen Versen sind für einmal Innen- und Außensicht eng gekoppelt: Seelischer Schmerz und entsprechende körperliche Reaktionen haben den Liebestod zur Folge. Ohne diese vermittelnde Innensicht aber ist das Geschehen für die Umstehenden nicht als solcher zu erkennen, sondern wird erst einmal als Ohnmacht aufgefasst. Ein gebrochenes Herz aber ist ein Novum und könnte, wenn überhaupt, vom Gefolge erst auf den zweiten Blick erkannt werden.

III. Klage, Fürstenpreis und Gefolgschaft: die Breitenwirkung des Sterbens

Das anonyme Gefolge Wilhelms bekommt im ›Willehalm von Orlens‹ einen beträchtlichen Raum für Trauerreaktion und seine die Handlung vorantreibende Funktion zugewiesen. Gleich dem Grundton eines *basso continuo* begleitet seine detailliert beschriebene Klage das Geschehen und veranschaulicht das Ausmaß des Verlusts und damit einmal mehr die Idealität der Eltern des zukünftigen Protagonisten. Das Gefolge verbindet durch seine Boten- und Begleitertätigkeit die verschiedenen Herrschafts-, Handlungs- und Sterberäume miteinander. Mit dem Lehnseid auf den jungen Wilhelm gewährleistet es zudem die Kontinuität der Herrschaft und führt auch den Rezipienten damit beispielhaft vor, wie sich die Vasallen eines Fürsten in einer vakanten Herrschaftssituation treu zum Herrscher Geschlecht halten sollten. Das Gefolge ermöglicht somit auch auf der narrativen Ebene eine lückenlose Bindung der Vorgeschichte an die Hauptgeschichte. – Es sind meist kurze, nachgeordnete Passagen, in denen sein Schmerz sowie die

Wahrnehmung und positive Bewertung des jeweiligen Objekts (meist Wilhelm, seltener Elye) von der Erzählerstimme zusammenfassend berichtet werden. Dabei wird eine Innensicht der Figuren nur äußerst knapp über adverbiale Bestimmung (gehäuft mit *jämerlich*, *clägelich* beschrieben) des jeweiligen Handelns vermittelt.

Eine ausgedehntere Klagesequenz erhält das Gefolge in der Organisation und Begleitung der Begräbnisfeierlichkeiten erst nach Wilhelms und Elyes Tod, wodurch sein Schmerz verdoppelt und eine abschließende Totenklage für das Herrscherpaar auch erzählerisch notwendig wird: *Do wart der jamer und dú not, / Dú da was an dem selben tage, / Zwivalt mit trureclicher clage* (V. 1956–1958). Am Grab des Paares loben in Figurenrede *junge alte arm und rich* (V. 2027) mit einer Stimme die fürstlichen Tugenden Wilhelms und beklagen die allgemein niederschmetternde Wirkung seines Todes in bildreicher Sprache. Dieser Fürstenpreis wird nach der Taufe des kleinen Waisen in der Erzählerrede fortgeführt, indem die vorausgesagte Verbreitung der Trauer in ganz Frankreich als eine Gegebenheit geschildert wird, die sogar die einstigen Feinde nicht unberührt lässt und damit Wilhelms vollkommene Tugendhaftigkeit als Herrscher einmal mehr herausstellt.

Elye als Fürstin für sich genommen wird in diesem Herrscherlob – zumindest vom Gefolge – nirgends erwähnt; ein letztes Mal wird sie vor dem Begräbnis als Wilhelms *vil getruwes wip* (V. 1964) bezeichnet, aber auch dies aus der Erzählerperspektive, welche sie immer mit lobreichen Attributen beschrieben hatte. Ihre Todesart wird von dieser Personengruppe nicht angesprochen, ihr Sterben am Sarg Wilhelms scheint von der Warte der Vasallen aus nicht als Novum interpretiert und problematisiert zu werden – der zweifache Tod an sich ist ausreichend für die Verdoppelung der Klage. Elyes Würdigung fällt in den alleinigen Bereich der Erzählerperspektive, welche für die Verknüpfung von Liebe, Schmerz und Tod im Sterben Elyes gesorgt und es damit überhaupt erst in den Bereich des Liebestodes gerückt hatte.

IV. Frauenlob und Frauenschelte: Erzählerreflexionen über Ideal und Wirklichkeit

Die Funktion des Erzählers liegt in dieser Passage ganz beim Erzählen all dessen, was von außen her sichtbar ist oder in der Handlung geschieht; eine Innensicht wird fast nur über die Figurenrede vermittelt. Mit eigener Klagerede sowie Reflexionen, die eindeutig die Figurenebene verlassen, hält er sich bis nach Elyes Tod zurück, um dann die Erzählebenen zu wechseln und im Tadel der personifizierten *riuwe* und im Einbeziehen der Rezeptionsebene neue Sinnbezüge zu setzen: er behält sich zu Ende seines ersten Buches sowohl einen Kommentar über Elyes Sterben wie auch einen Epilog vor, in

dem er seine Meinung über den bisherigen Verlauf seiner Geschichte kundtut.

Hatte Elye von Seiten der Vasallen keine eigene Totenehrung erhalten, so wird dies in der Schilderung des Begräbnisses durch die Erzählerstimme kompensiert:

Und ðch dú güt Ýlie,
 Dú güete wandels vrie,
 Der lip alsölicher trúwen pflac
 Das si von jamer tot gelac,
 Als ir státe trúwe riet,
 Dú sú von dem libe schiet. (V. 1977–1982)

An der Makellosigkeit und Tugendhaftigkeit der Fürstin wird kein Zweifel gelassen: Die rühmende Beschreibung der Figur über das ganze erste Buch hinweg wird auch nach ihrem Tod aufrechterhalten und in ihrer Idealität belassen. Ihr Liebestod wird als das Ergebnis reiner, beständiger *triuwe* gewertet und diese Beurteilung nach dem Exkurs über *wíp* und *unwíp* noch einmal bekräftigt: Der Liebestod ist die logische Folge der Gattentreue und in der Perspektive des Erzählers absolut untadelig, ja geradezu vorbildlich, wie der Exkurs noch zeigen wird. Die Verse selbst erinnern inhaltlich und im Wortlaut ganz an jene von Ulrich von Türheim, der Tristans und Isoldes Tod auch in diesen Zusammenhang gestellt hatte.¹⁹

Elyes *triuwe*, die ihren höchsten Ausdruck im Liebestod gefunden hat, wird als Ausweis höchster Tugend gepriesen und trägt dazu bei, die weibliche Würde und v. a. das Ansehen der Frau an sich zu erhöhen. Hier setzt der Wechsel von der Ebene der Figurenkommentierung zur allgemeinen Erzählerreflexion ein: Ausgehend von der Vorbildlichkeit Elyes für das weibliche Geschlecht, wird richtiges und falsches Frausein wie auch seine jeweilige Wirkung auf eine Minne-Beziehung aufgezeigt. Der Erzähler setzt sprachkritisch ein:

Wiplich wip und unwip,
 Swie die haben gelichen lip,
 Ir name ungeliche trait.
 Mir ist durch ir namen lait
 Swa die geliche sint genant
 Der müt ist ungelich erkant. (V. 1993–1998)²⁰

Die äußere Hülle, präsentiert durch den weiblichen Körper, führt zur sprachlichen Bezeichnung 'Frau', ohne dabei aber das Innenleben bzw. die nach außen tretenden Verhaltensweisen qualitativ zu bewerten. Hier liegt für

¹⁹ *daz in ir triuwe daz geriet, /daz si von dem lebene schiet* (Ulrich von Türheim, Tristan, hg. von Thomas Kerth, Tübingen 1979, V. 3435/36).

²⁰ Unverkennbar wird hier die Walther-Strophe L. 48,38 aufgegriffen und für die Argumentation des Exkurses fruchtbar gemacht.

den Erzähler der Kern des Problems: Trotz gleicher äußerlicher Erscheinung und allgemein gleicher Benennung gibt es gewaltige Unterschiede unter den Damen, deren ‘Wert’ immer in Bezug zu ihrem Partner bestimmt wird: Frauen, welche den Namen *wīpliches wīp* verdienen, vergrößern durch ihre *güete* den *hohen muot* des Mannes und erhöhen damit sein Glück und seine Würde, was wiederum in seiner Ehrerbietung der Frau gegenüber in positiver Weise auf diese zurückfällt. Die *bezzeringe* – ein zentraler Begriff im ›Willehalm von Orlens‹ und als „[...] innerweltliche[r] Prozeß zunehmender Annäherung des Handelns [...] an die kodifizierte Fürstenlehre“²¹ zu verstehen – geschieht hier also reziprok und solche Frauen verdienen Lob.²² Auf der anderen Seite sind jene Frauen, die diesen Namen nicht verdient haben. Sie bringen weder sich noch irgendjemanden hinsichtlich Ehre und Ansehen voran, ihr Lob lohnt sich nicht. Aus diesen allgemeinen Überlegungen heraus wird wieder Elye als Beispiel aus der Geschichte angeführt, die zur ersten Gruppe der Frauen gerechnet wird. Nicht nur ihr Leben und ihr Treuebeweis im Liebestod ist auf der Ebene der Figuren vorbildlich und erhöht damit das Ansehen des weiblichen Geschlechts, sondern auch die *Erzählung* davon hat eine ‘verbessernde’ Wirkung auf einen ausgewählten Kreis von *werden lúten* – eine leise Anspielung auf Gottfrieds intendierte Wirksamkeit von Literatur auf die *edelen herzen*:

Da von hat dirre vröwen lip [Elye]
 getúret wiplichen pris, [...]
 Das wipliche missetat
 Virdaht ir lob mit love hat,
 Swa von ir rainen wiphait
 werden lúten wird gesait. (V. 2012-2018)

Die uneingeschränkte Vorbildlichkeit der Figur und ihres Verhaltens wird in der Erzählung in Szene gesetzt und dem Rezipientenkreis bildhaft vor Augen geführt: gepaart mit den Reflexionen des *wīp*-Exkurses wird hier die didaktische Absicht des literarischen Werkes offenkundig.

Ein weiteres Mal setzt der Erzähler ein, diesmal mit scheltenden statt lobenden Worten: Er inszeniert ein Gespräch mit *vro rúwe*, der Personifikation des Kummers und Leids, das die ganze Erzählstrecke geprägt hatte und nun Thema seiner Rede ist. *vro rúwe* ist als eine dem Erzähler gleichgestellte Instanz zu werten, die auf demselben Erzählniveau agiert: Sie ist keine Figur der Geschichte, sondern wird als Lenkerin der *Aventure* (V. 2100) vorgeführt, gegenüber der sich der Erzähler, der narratologisch eigentlich als Arrangeur gelten müsste, geprellt vorkommt:

²¹ Brackert (Anm. 5), S. 229f. Anm. 92.

²² Hierin spiegelt sich die von Gegenseitigkeit geprägte Beziehung Elyes und Wilhelms, deren ‘Zweieinigkeit’ bereits in ihrer Einführung am Anfang des ersten Buches beschrieben wurde.

Nu, vro Rúwe, ist iwer cranz
 Gevlohten sône worden ganz [...]
 Wa hat dú Aventüre ir lait
 Umbe iuch gedient, das solt ir sagen, [...]
 Ir habt der Aventüre
 Gebrochen jamerlichen abe
 An werden rittern grosse habe,
 Der ich kann genemmen niht! (V. 2095–2121)

Die erzählerische Verantwortung für den traurigen Ausgang seiner Geschichte wird hier in der Scheltrede *vro rúwe* angelastet. Denn im vorherigen Abschnitt durch seinen Bezug zur textexternen Wirklichkeit – der Klage über den Tod Konrads von Öttingen²³ – ist der Erzähler sehr nah an die Autorrolle herangerückt, mit der die Verfügbarkeit über den Stoff und damit auch die Verantwortlichkeit für seine Gestaltung verbunden wird. Indem er aber diese Instanz einführt und sie als ‘Übeltäterin’ bezichtigt, gibt er vor, dass das Werk gewissermaßen während des Erzählens entstehe und deshalb noch beeinflussbar, aber nicht absolut zu kontrollieren sei: schon im Auftakt zu den Kampfhandlungen bezeichnet er sein Weitererzählen der kommenden, von *rúwe* geprägten Ereignisse der *warheit* (der Quelle) geschuldet:²⁴

Das tût an dem mären we.
 Swa der vröden grünen cle
 Die rúwe machot blütic var
 An also wunnebernder schar,
 Des wolt ich gerner gedagen, –
 Nu mûs ich die warheit sagen
 Wie der ere blümen da
 Dú rúwe ströte uf laides sla (V. 1025–1032).

Diese Vorläufigkeit der Geschichte und das Understatement der Erzählposition gegenüber dem eigenen Erzählvermögen wird im Prolog zum zweiten Buch durch ein Gespräch mit der personifizierten *Aventiure* ein weiteres Mal vorgeführt (siehe Anm. 27).

Aber nicht genug des Wechselspiels der Erzählebenen: In der Anklage an *vro rúwe*, die der Geschichte schweren Schaden zugefügt habe, kommt der Tod als transzendente Instanz in den Blick, dessen ‘unrechtes’ Walten von der Ebene der Geschichte aus beleuchtet wird. Wie beim *wîp*-Exkurs werden diese Überlegungen sogleich auf eine Reflexionsebene geführt, welche durch ihren Gegenstand, den Tod, Bezüge zur außerliterarischen Wirklichkeit herstellt: dem unausweichlichen und nur schwer zu ertragenden Faktum, dass dieser transzendenten Macht jeder und insbesondere der Vorbildliche

²³ V. 2084ff. Brackert (Anm. 5), S. 240, identifiziert ihn als historische Person aus dem Umkreis von Rudolfs Gönner Konrad von Winterstetten.

²⁴ Vgl. dazu Wenzel (Anm. 5), S. 77ff.

und Edle anheim fällt:²⁵ *Doch clagt ich das in des gezimt / Das er ze merst die túrsten nimet* (V. 2135f.). Damit ist der Verlust des vortrefflichen Fürstenpaares an die lebensweltlich-erfahrbare Instanz des Todes weitergereicht, er kann an diesem Punkt auch erzählerisch nicht weiter bewältigt werden: Durch den zeitweiligen „Verlust des Erzählgegenstandes“²⁶ zum Ende des ersten Buches des ›Willehalm von Orlens‹ – und über den Bezug zur Rezipientenebene auch implizit wegen der Vergeblichkeit jeder Tugendbemühung – bleibt dem Erzähler einzig noch die Wendung zu Gott (V. 2137–2142), um die weltliche Unvollkommenheit und den Tod in der transzendent erhofften Wirklichkeit des ewigen Lebens zu überwinden.²⁷

V. Der Liebestod im ›Willehalm von Orlens‹ als Exempel höchster *triuwe*

Der Grundtenor der Schlusspassage ist eindeutig greifbar: Die Elternvorgeschichte führt das Fürstenpaar in seiner exemplarischen Idealität bis in den Tod hinein vor: Jeder einzelne Partner ist ein Muster des jeweiligen Geschlechts, sowohl sein entsprechendes Verhalten auf der privaten Beziehungsebene als auch seine öffentliche Rolle als Landesherr/in. Die Haltung vornehmlich Elyes entspricht den jeweiligen Anforderungen, die sehr eng an den jeweiligen Raum des Erzählens gebunden sind. Auf allen Ebenen der Erzählung bleibt diese Vorbildlichkeit trotz gefährdender Ereignisse wie der Fehde und des Todes ungebrochen und lässt nicht den leisesten Zweifel an der Integrität der Figuren aufkommen. Damit entwickelt diese Vorgeschichte in ihrer gesellschaftlich ‚verträglichen‘ Gestaltung ohne jegliche Brüche in den Personen und ohne Legitimitätsprobleme von Herrschaft, Ehe und Nachkommen gegenüber der des Tristanromans eine Alternative: Diese spiegelt sich in der entsprechend ‚gezähmten‘ Hauptgeschichte, die ebenfalls Liebe und Herrscherehe verbindet: „Der gesellschaftsfeindliche Charakter der absoluten Liebe ist vollständig abgedrängt und im Sinne einer normvermittelnden Fürstenlehre umgeformt.“²⁸

²⁵ Durch den Nachruf auf die historische Person Konrads von Öttingen wie auch in der erneuten Klage über den Verlust der erzählten Figuren werden damit textexterne und -interne Ebene miteinander verknüpft.

²⁶ Wenzel (Anm. 5), S. 80.

²⁷ In diesem Abschlussgebet, das wie ein Romanende anmutet, integriert sich der Erzähler durch das ‚wir‘ in die Ebene seiner Rezipienten. Seine Aufgabe als ‚Erzähler‘ muss im Dialog mit Frau Aventure zu Beginn des zweiten Buchs erst wieder gewonnen werden, indem diese mit erheblichem Aufwand den ‚Autor‘ Rudolf (V. 2164) aus seiner Resignation herausholen und zu solchem Weitererzählen motivieren muss, dass sie, die ‚Geschichte‘, von den Rezipienten *für güt* (V. 2163) befunden werde – womit nicht nur ihr Unterhaltungswert, sondern auch ihr ‚Nutzen‘ gemeint sein kann.

²⁸ Ridder (Anm. 8), S. 319.

Die Integration der Passion in die Herrscherehe wird in der Vorgeschichte beispielhaft vorgelebt, indem in Elyes Reaktion auf den Tod ihres Mannes beide Erwartungen an ihre Person, die private wie die gesellschaftliche, im narrativen Hintereinander dargestellt werden: In der Geburt des Sohnes als Frucht der Liebe und in der öffentlich und rechtlich wirksamen Nachfolgeregelung werden die Ansprüche der Gemeinschaft befriedigt: Der Tod Wilhelms (und damit verbunden auch Elyes) ist dank des Thronfolgers, und – wichtig für den Fortgang des Romans – auch des neuen Helden, wirklich nur noch ‘halb so schlimm’ (V. 1698: *der schade getailet ist*). Denn indem das dem Tod verfallene Individuum in der Generationenfolge aufgehoben wird und in der dynastischen Gemeinschaft quasi ‘weiterlebt’, wird dem Tod seine sozial-gefährdende Komponente entzogen. In diesem Kunstgriff kann ein literarischer Reflex auf die mittelalterliche Befindlichkeit dem Tod als ‘Lohn der Welt’ gegenüber gesehen werden, indem er über Genealogie bzw. deren Vermittlung in der Literatur ‘überwunden’ werden kann.

Die Erfüllung der Herrscherrolle lässt Elye nun den Raum, auch ihrer Liebe die Krone aufzusetzen, indem sie in ihrem Liebestod den höchsten Treuebeweis – und nichts anderes als das – für ihre Liebe zu Wilhelm aufbringt. Damit ist sie nicht nur vorbildliche Fürstin, sondern auch vorbildlich Liebende. Um den Lebensüberdruß zu entschärfen, der in Elyes Klagesequenz mitschwingt und damit ihr plötzliches Sterben in die Nähe des ‘mentalen’ Selbstmordes rücken könnte, wird ihr innerer Zustand beleuchtet und die überwältigende Kraft des Schmerzes als Sterbegrund plastisch vorgeführt. Die *triuwe* als dessen eigentliche Urheberin – eine der höchsten Tugenden in der höfischen Werteskala – müsste selbst den letzten Zweifel und Vorbehalt ausräumen. Damit ist der Liebestod auch einer theologischen (Negativ-) Wertung entzogen.

Eventuellen Bedenken an dieser in der erzählerischen Inszenierung und Perspektivierung herausgestellten Intention beugt der Erzähler vor, indem er auf der Exkurs- und Erzählebene einerseits den ‘realen’ Wert seiner Protagonisten und ihre Vorbildlichkeit für seine Rezipienten herausarbeitet und sich andererseits über den Bezug zu lebensweltlich erfahrbaren Instanzen der Erzählung sein Publikum auf die exemplarischen Charakter seiner Geschichte verweist.

All diese stark ausgeprägten Harmonisierungstendenzen haben im ›Willehalm von Orlens‹ didaktische Funktion: Durch die szenische Gestaltung und die Bündelung der verschiedenen Perspektiven hin zur Idealität dient das exemplarische Sein und Handeln seiner Figuren in der Elternvorgeschichte als (fürstliche) Tugendlehre, sowohl für die Handlung der Hauptgeschichte über die Liebe zwischen Wilhelm und Amelie, wie auch für den Kreis der

Rezipienten, die sich daran ein Beispiel nehmen können.²⁹ Elyes Liebestod ist integraler Bestandteil dieser *lere*, nicht als nachahmenswerte Handlung an sich, sondern als Beispiel makelloser, unübertrefflicher und jegliche Würdigung verdienender *triuwe*.³⁰

²⁹ Der Prolog zum ersten Buch geht auf die verschiedenen, individuell passenden ‘Nutzen’ ein, welche die erzählte Geschichte den *werden* (V. 109ff) bieten kann und alle höfischen Werte einschließt wie *minne, stäte triuwe, manheit, gûte, hochgemûte* etc.

³⁰ Vgl. dazu Ridder (Anm. 8), S. 327.

Ulrich Barton

Manheit und minne

Achills zweifache Erziehung bei Konrad von Würzburg*

Die Überfahrt von der Insel Scyros nach Troja stellt für Achills Leben eine Zäsur dar: Nachdem er vom Zentauren Chiron in Thessalien erzogen wurde und danach auf Scyros, in Mädchenkleider gehüllt, mit Deidamia seine erste Liebe erlebt hat, wird er nun von Ulixes und Diomedes an den Ort seiner Bestimmung gebracht. Das lässt alles bis dahin Gewesene als Vorgeschichte erscheinen, als Achills Entwicklungsweg hin zu dem, der er eigentlich ist. So bietet denn diese Überfahrt gute Gelegenheit für einen Rückblick: Diomedes und Ulixes befragen Achilles über seinen Werdegang, und seine Antwort offenbart schon den ganzen Unterschied zwischen Konrads von Würzburg Darstellung innerhalb seines ›Trojanerkriegs‹ (zwischen 1281 und 1287) und seiner Vorlage, der ›Achilleis‹ des Statius (1. Jh. n. Chr.). In der römischen Version nämlich schildert Achilles ausführlich seine harte Erziehung durch Chiron und schließt mit den Worten: „So weit, Freunde, kann ich mich an meine Anfangsjahre erinnern und mich an dieser Erinnerung freuen; das Übrige weiß meine Mutter.“¹ Vermutlich ist mit dem „Übrigen“ nicht nur die Zeit gemeint, an die er sich nicht erinnern kann, also etwa seine Ankunft bei Chiron, sondern auch die, an die er sich nicht erinnern will, nämlich die für ihn schändliche bei Deidamia, für die ja seine Mutter verantwortlich ist. Die Zeit bei Deidamia wirkt um so mehr wie ein peinlicher Irrweg, der genau so gut oder besser unterblieben wäre, als Statius explizit sagt, Achilles fahre in einer solchen Verfassung von Scyros ab, als wenn er Chirons Höhle nie verlassen hätte.² Konrads Achilles hingegen erzählt zwar ebenfalls von der Zentauren-Ausbildung, dann aber auch *von den minnen*,/

* Den jungen Achill lernte ich kennen, als ich selbst in die *lère des meisters* Christoph Huber ging, genauer in sein inspirierendes Hauptseminar über ›Antike Mythologie in mittelalterlicher Dichtung‹ (Sommersemester 2004), an das ich mich sehr gern und dankbar erinnere.

¹ Statius, *Achilleis*, rec. Aldo Marastoni, Leipzig 1974, II,166f.: *bactenus annorum, comites, elementa meorum / et meminì et meminisse iuvat: scit cetera mater.*

² Ebd., II,9–11: *sic omnia visu / mutatus rediit, ceu numquam Scyria passus / litora Peliacorum rates escendat ab antro.*

die *Dêdamîe und er/mit inmecliches herzen ger/getragen heten lange stunt*.³ Hier bleibt nichts 'übrig', im Gegenteil: *sîn dinc tet er in allez kunt* (V. 29474). Er bezieht die Liebesgeschichte ausdrücklich in seinen Werdegang ein und bekennt sich damit zu ihr. Dieser Werdegang besteht also aus zwei Teilen, aus einem doppelten Erziehungsweg. Die Erzählung findet sogar großen Beifall vonseiten seiner Zuhörer: Ulixes und Diomedes bescheinigen ihm *gelückes [...] vil und hôhe sælde* (V. 29480f.).

Dies alles bedeutet eine ungeheure Aufwertung der Liebesgeschichte in der mittelalterlichen Version. Doch was macht den 'erzieherischen' Wert der Liebe aus? Inwiefern stellt die Deidamia-Episode nicht mehr nur einen besser zu verschweigenden (wenn auch erzählerisch um so reizvolleren) Irrweg dar in Achills Entwicklung zum größten Kämpfer vor Troja, sondern sogar eine – womöglich unentbehrliche – Entwicklungsstufe von eigenem Recht? Im Folgenden soll Konrads Bearbeitung der Episode im Vordergrund stehen, aber immer wieder auf Statius als kontrastierenden Hintergrund zurückbezogen werden.⁴

Seine 'Grundausbildung' durchläuft Achilles beim Zentauren Schyron, und sie besteht vor allem aus spartanisch hartem Kampftraining. Das ist durchaus im Sinn seiner Mutter Thetis, die ihren Sohn schon im Säuglingsalter dem Zentauren übergab, damit er stark genug würde, um dem prophezeiten Tod vor Troja zu entgehen. Schyrons Lehren und Methoden spiegeln seine *figûre wilde* (V. 5852), seine Doppelgestalt aus Tier und Mensch: *der selbe meister künsterîch / was ob allen tieren starc* (V. 5858f.), wobei der wilde Anteil in der Darstellung dominiert.⁵ Achilles lernt sowohl höfische Künste – *rotten, harpfen, singen / und aller hande zabelspil* (V. 5974f.) usw. – als auch und vor allem geradezu übermenschliche Kampffähigkeiten, wodurch er alle wilden Tiere, Drachen, Zentauren und Lapithen in Schrecken versetzt. Durch diese doppelgestaltige Erziehung wird Achilles geprägt:

alsam daz wahs ein ingesigel
formieret nâch dem bilde sîn,

³ Konrad von Würzburg, Der Trojanische Krieg, nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths hg. von Adelbert von Keller, Stuttgart 1858, V. 29470–473.

⁴ Siehe den ausführlichen Vergleich von Statius und Konrad bei Elisabeth Lienert, Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘, Wiesbaden 1996 (Wissensliteratur im Mittelalter 22), S. 50–54, S. 81–92, S. 134–141, S. 196–198.

⁵ Immer wieder wird Schyrons Gegend als *wilde, wüeste* und *waltstete* bezeichnet. Schyrons Höhle grenzt sowohl an *daz tobende mer* als auch an *ein vinsten holz* (V. 5912f.), was bei Thetis' zweitem Besuch noch einmal wiederholt wird (V. 13662–665). Daraus gewinnt man den Eindruck, dass Schyrons Welt programmatisch von der friedlich-zivilisierten Mädcheninsel Scyros abgesetzt werden soll. Als Orte oder Stufen von Achills Erziehung stehen sie wohl für unterschiedliche Erziehungsziele oder Sozialisationstypen; vgl. dazu auch Andreas Kraß, Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen, Basel 2006, S. 352f.

swenn ez gedrucket wirt dar in,
 seht, alsô wart vil sêre
 nâch sînes meisters lêre
 geschepfet des juncherren muot (V. 6386–6391).

Die Erziehung ‘erschafft’ Achilles erst, indem sie seinem *muot* eine Form gibt; sie wird verstanden als Prägung, Besiegelung, und das Bild, das Achilles dadurch annimmt, ist das zentaurisch-wilde seines *meisters*. Da Achilles schon von sich aus ein überaus gutes „Wachs“ ist, gelingt die Prägung so vortrefflich, dass der Abdruck besser wird als das Siegel: *wan der juncherre baz geriet, / dann er gelêret wûrde* (V. 6446f.). Achilles ist zwar zentaurisch geprägt, er übertrifft die Zentauren aber noch an Wildheit, Stärke und Streitlust, so sehr, dass Schyron selbst sich schon Sorgen macht: *daz er sô vrevêl schînet, / daz ist mir ûzer mâze leit* (V. 13552f.); *daz er sô gerne vihtet, / daz ist mir ein vil swêrez dinc* (V. 13582f.), wie er zu Thetis sagt, als sie ihren Sohn wieder mitnehmen möchte, um ihn vor dem Trojanischen Krieg zu verstecken; da er nämlich aufgrund seiner Stärke weit berühmt geworden ist, dürfte es nur eine Frage der Zeit sein, wann er ‘einberufen’ würde. Um so erschrockener ist Thetis bei Schyrons Worten, und um so dringlicher will sie ihn *ûz der wilde* (V. 13453) bzw. *wüeste* (V. 13596) und damit auch aus seiner eigenen Wildheit führen.

Als Achilles von der Jagd in die Höhle zurückkehrt, bestätigt seine Erscheinung die bedenklichen Worte des Zentauren, und er bietet seiner Mutter wie den Rezipienten ein denkbar unhöfisches Bild: besudelt mit Blut, Schweiß und Staub (V. 13684–687) und auf dem Rücken ein enthäutetes Löwenjunges (V. 13688–694). Jedoch darf man Schyrons Erziehung insgesamt durchaus nicht als unhöfisch bezeichnen: zu ihr gehören, wie gesagt, auch Harfen- und Leierspiel – was Achilles am selben Abend vorführt (V. 13729–739) –, Schach (V. 6164) und überhaupt alle *hovewunnen* (V. 6168). Achilles genießt also eine (wenn auch außergewöhnlich harte) höfisch-aristokratische Erziehung im herkömmlichen und besten Sinne. Wenn er dennoch den Eindruck von „Wildheit, ja Roheit“⁶ vermittelt, drängt sich die beunruhigende Schlussfolgerung auf, dass eine solche Erziehung nicht von sich aus vor Wildheit und Barbarei schützt. Zur höfischen Vollkommenheit bedürfte es eines anderen, jenseits der ritterlich-kämpferischen Ausbildung liegenden Erziehungsmittels.

Welches dieses Erziehungsmittel ist, ergibt sich aus dem Streitgespräch zwischen Mutter und Sohn, als dieser festgestellt hat, dass er ohne sein Wissen von ihr entführt worden ist. Hier zeigt sich nun auch deutlich Konrads folgenreicher eigener Zugriff auf die antike Vorlage. Als Grund für die Entführung wurde seit Beginn der Episode einzig und allein Thetis’ Sorge wegen der unheilverheißenden Weissagung genannt. Deswegen brachte sie ihren

⁶ Lienert (Anm. 4), S. 83.

Sohn zu Schyron, und deswegen möchte sie ihn nun auf der Mädcheninsel verstecken; nichts anderes auch ist bei Statius vorgegeben. Als Achilles sie nun jedoch fragt, wohin sie ihn bringe, antwortet sie: *dâ wil ich hovelîche zuht / dich heizen lêren* (V. 14192f.), an einen Ort also, an dem seine Erziehung fortgesetzt werden soll. Dies benutzt sie natürlich als Vorwand, weil sie nur zu gut weiß, dass Achilles mit seiner unbändigen Streitlust sich gegen die mütterliche Sorge und die erzwungene Kampfhaltung mit allen Mitteln zur Wehr setzen würde. Seltsam ist nun aber, dass sie ihm den ursprünglichen, traditionellen Grund zusätzlich nennt:

ich tuon ez dur ein ander schult,
[...]
wan ich des michel angest hân,
wilt dû den Kriechen bi gestân,
daz von Troiâren stirbest dû (V. 14290–297).

Das Erziehungsargument ist also nicht konsequent als Vorwand für den eigentlichen Grund eingesetzt. Zwar rückt sie diesen an die zweite Stelle und führt ihn zudem viel knapper aus als den vorgeschobenen – ca. 20 Verse (V. 14290–312) gegenüber ca. 100 (V. 14192–289) –, was sich noch als Teil ihrer Überzeugungsstrategie deuten ließe, doch kann man sich des Eindrucks schwer erwehren, dass der scheinbare Vorwand ein erstaunliches Eigengewicht, ja auch ein Eigenrecht gewinnt, das vielleicht nicht aus dem Handlungszusammenhang heraus, wohl aber im Blick auf die Rezipienten verständlich wird: Einem Publikum, das höfisch-vorbildliche, nach dem Ideal der *mâze* gestaltete Romanfiguren schätzt, muss, nachdem es Achilles als rohen Wildnisjungen kennengelernt hat, Thetis' 'vorgeschobener' Grund als durchaus berechtigt erscheinen; zu einem vollendet höfischen Ritter fehlt Achilles ja tatsächlich noch einiges. Was von der stofflichen Vorgabe her gesehen nur als Vorwand dient, wird in der höfischen Überformung des Stoffs zu einem für das Verständnis der Erzählung entscheidenden Element. So gedacht, käme Konrad den Erwartungen und Wünschen eines höfisch gebildeten Publikums entgegen und schenkte diesem einen „Achillroman höfischen Typs“⁷. Der neu eingeführte Erziehungsgedanke macht die Deidamia-Episode erst zu einem kleinen höfischen Roman, indem sie nun als Teil von Achills Entwicklungsweg zu höfischer Vollkommenheit erscheint; durch den Erziehungsgedanken gewinnt die Episode eine zusätzliche Deutungsperspektive, die, wie gleich zu sehen sein wird, die Vorlage von Grund auf umwertet. Darüber hinaus gibt die Erziehungsthematik Konrad die Möglichkeit, Achills Geschichte zur *hovelîchen* Erziehung des Publikums

⁷ Christoph Cormeau, Quellenkompendium oder Erzählkonzept? Eine Skizze zu Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘, in: *Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft*. FS Hans Fromm, hg. von Klaus Grubmüller u. a., Tübingen 1979, S. 303–319, hier S. 314.

selbst zu nutzen.⁸ Wie die Figur Thetis den Erziehungsgedanken als Vorwand für ihre eigentliche Absicht einsetzt, so nimmt der Dichter wiederum diese zum Vorwand für seine erzählerische Intention, sein Publikum mit einem höfischen Achillroman zu unterhalten und zu erziehen.

Wie aber soll Achills (und des Publikums) Erziehung nun aussehen? Was ist noch zu lernen? Laut Thetis die *kunst*, /mit der man reiner wibe gunst/ gewinnen müge ûf erden (V. 14201–203). Wenn er lerne, so sagt sie, *daz dû den wîben wol behagest /und ir vil hôben gunst bejagest, /so enist an dir kein breste mê* (V. 14275–277). Das Letzte also, was zur Vollendung seiner Erziehung noch fehlt, sind Minnedienst und Liebeserfahrung. Warum das so wichtig ist, erklärt sie später folgendermaßen:

wîp sint ûf al der erden
des mannes leben und sîn lîp:
wan alle man sint âne wîp
an frôuden unde an êren tôt. (V. 14874–877)

Der Mann lebt ganz in der Bezogenheit auf die Frau; er erreicht seine Vollkommenheit und wird erst eigentlich zum Mann durch ihre *gunst*; er kann noch so stark und mutig sein, wirkliche *tugent* und damit *êre* gewinnt er allein durch die Liebe. Diese Liebesauffassung ist nicht nur Thetis' persönliche Meinung, sondern sie steht von Anfang an, durch Venus persönlich ausgesprochen,⁹ hinter dem ganzen Roman und folgt letztlich Konrads Vorbild Gottfried von Straßburg; dieser sagt im ›Tristan‹-Prolog:

liebe ist ein also sælic dinc,
ein also sæleclich gerinc,
daz nieman ane ir lere
noch tugende hat noch ere.¹⁰

⁸ Rüdiger Schnell, Ovids *Ars amatoria* und die höfische Minnetheorie, Euphorion 69 (1975), S. 132–159, deutet die ganze Episode als Minnelehre nach ovidischem Vorbild (vgl. dazu unten Anm. 33). Ein solch didaktischer Anspruch lässt sich auch an einer anderen Stelle derselben Episode erkennen: Nachdem Achilles die Mädchenverkleidung angelegt hat, lehrt seine Mutter ihn *wîbes zûhte* und *frowwen site* (V. 14982f.), und das in einer Ausführlichkeit (V. 14994–15043), die für die Handlung nicht erforderlich wäre und erst im Hinblick auf die weibliche Hörschaft gerechtfertigt erscheint. Die Nähe zu didaktischer Literatur ist nicht zu verkennen: „Mit diesen Mädchenerziehungsregeln greift Konrad wohl auf die Tradition des mittelhochdeutschen Lehrgedichts zurück“ (Lienert [Anm. 4], S. 87).

⁹ Schon bei der Hochzeit von Thetis und Peleus sagt die Göttin der Liebe: *minn alle tugende brüetet, /sam siniu kindelin daz huon. /wer künde tugentlichen tuon, /ob man niht minne pflæge [?]/nieman sich hôbe wæge /ûf êre und ûf der triuwen hort, /ob minne, daz vil reine wort, /niht wære z'allen stunden /ze herzen im gebunden* (V. 2542–2550).

¹⁰ Gottfried von Straßburg, Tristan und Isold, hg. von Friedrich Ranke, Berlin 1930, V. 187–190. Zur ethisch vervollkommnenden Wirkung der Liebe im ›Tristan‹ vgl. den Beitrag von Sandra Linden in diesem Band, S. 117ff.

Gottfrieds ›Tristan‹, so Elisabeth Lienert, „ist das Muster, auf das hin der ›Trojanerkrieg‹ erzählt ist“,¹¹ und vom ›Tristan‹ her gelesen, ist Thetis' Erziehungsplan ohne weiteres gerechtfertigt. Die Erziehung durch Liebe dient auf der Ebene des Erzählten nur als Scheingrund; auf der Ebene des Erzählens aber, zu der Erzähler wie Publikum und auch intertextuelle Beziehungen gehören, dürfte sie für Konrad eine echte Motivation sein, die Episode darzubieten.

Wenn Konrad die Deidamia-Episode auf die Gottfriedsche Konzeption der Liebe als Quelle aller Tugenden hin erzählt, verlässt er zwangsläufig die seit Statius vorgegebene Deutungsperspektive, nach der die Episode beispielhaft die Gefährlichkeit der Liebe für die Tugend aufzeigt.¹² Man kann sogar so weit gehen zu sagen, dass er damit die traditionelle Deutungsperspektive nicht nur für diese Episode, sondern für die Achill-Figur insgesamt, wie sie sich spätestens seit der römischen Antike bis ins Mittelalter hinein ausgebildet hat, von Grund auf verändert. Der Gegensatz zwischen kriegerischer Tugend und Liebesleidenschaft wurde an Achills verschiedenen Frauen immer wieder durchgespielt, oftmals mit scharfer moralischer Wertung: Aus Liebe zu Briseis zieht er sich aus dem Kampf zurück,¹³ aus Liebe zu Penthesilea beklagt er den Tod einer Feindin,¹⁴ und aus Liebe zur trojanischen Prinzessin Polyxena geht er seinen Feinden in die tödliche Falle¹⁵ – Liebe wird zur eigentlichen Achillesferse. Nicht also die Verknüpfung des Liebesmotivs mit dem Kriegshelden Achilles ist das aufregend Neue an Konrads Bearbeitung,¹⁶ sondern die positive Bewertung, ja Hochschätzung der Liebe als eines Erziehungs- und Veredelungsmittels. Aus dem Ausschlussverhältnis – ‘entweder Liebe oder Tugend’ – macht Konrad ein Bedingungsverhältnis: ‘keine Tugend ohne Liebe’! Wie verträgt die alte Geschichte dieses neue, spannungsgeladene Liebeskonzept?

¹¹ Lienert (Anm. 4), S. 328.

¹² Vgl. Catherine Callen King, *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley u. a. 1987, S. 182–184 (Statius), S. 202 (Fulgentius).

¹³ Ebd., S. 172–174 (Properz; ›Ilias Latina‹).

¹⁴ Ebd., S. 176–178 (Properz, Quintus von Smyrna).

¹⁵ Ebd., S. 197–201 (Dares und Dictys), S. 202–214 (verschiedene mittelalterliche Interpretationen und Bearbeiter).

¹⁶ Im Gegenteil: „Denn eine mit der römischen Elegie und insbes. bei Ovid in den Vordergrund tretende Tradition des liebenden Achill, die auch schon die Achilleis des Statius mitprägt, [...] verselbständigte sich schließlich so sehr, daß in Dichtungen des 12. und 13. Jhs. Liebe als *die* charakteristische Leidenschaft des Helden seinen Zorn verdrängt hatte und Dante ihn im Inferno mit Paris im zweiten Höllenkreis der Wollüstigen und nicht mit Hektor und anderen edlen Seelen Ungetaufter wie Aeneas, Camilla, Penthesilea im ersten oder im fünften mit den Zornesmütigen zusammen ansiedelte“, so Ernst August Schmidt, *Achill*, in: *Antike Mythen in der europäischen Tradition*, hg. von Heinz Hofmann, Tübingen 1999, S. 91–125, hier S. 94.

Im Streitgespräch zwischen Mutter und Sohn wehrt dieser sich erwartungsgemäß zunächst gegen die *hōh[e] missetât* (V. 14323), dass er, der bislang ganz ein Leben der *manheite* (V. 14333) geführt hat, nun Frauenkleider anlegen soll, und greift dann nur Thetis' *ander* Argument auf, nicht ihr erstes, auf Erziehung durch Liebe bezogenes. Er habe keinen Grund, sich vor Krieg und Kampf zu verstecken:

mir ist ein vr̄ier muot gegeben
 und bin noch unbetwungen.
 dur waz solt ich verdrungen
 als ein verzagtiu bâbe ligen,
 sît daz ich lōuwen angesigen
 mac unde grimmen wûrmen?
 ich triuwe in allen stûrmen
 genesen und erweren mich. (V. 14500–507)

In seiner gesamten Argumentation dominiert das Beharren auf *vr̄iheit* und Unerschrockenheit. Wenn er sich vehement von Jupiter und Hercules, die ebenfalls einmal Frauenkleider getragen haben, absetzt – *mir ist ein ander muot gegeben, / denne in beiden sî beschert* (V. 14524f.) –, glaubt man sogar einen gewissen Hochmut herauszuhören, der sich nicht einmal durch den Göttervater und den größten aller Helden bändigen lassen will.

Achills *manheit* (*virtus*), die er bei Schyron im Übermaß gelernt hat, ist in seiner Argumentation aufs engste mit *vr̄iheit* verbunden, und die lässt sich hier in mehrere Aspekte aufgliedern; sie umfasst Angst- und Sorglosigkeit,¹⁷ Ungebunden- und Unbeschränktheit,¹⁸ ebenso Unabhängigkeit und Autarkie: Achilles will sein eigener Herr sein, akzeptiert keine Bedingungen und Zwänge, lehnt es ab, sich fremden Maßstäben (Jupiter, Hercules) oder Mächten zu fügen wie etwa – so darf man wohl hinzudenken – der Liebe bzw. einer Geliebten. Alles Bedingende erscheint ihm als Gegner, den er überwinden muss, um seine eigene Identität zu erlangen.¹⁹ Eben dadurch hat er ja seine ganze Umwelt in Angst und Schrecken versetzt; seine *vr̄iheit* ist wesentlich antisozial, *wilde*: Sie sprengt jede Form von Gemeinschaft. Seine von solcher *vr̄iheit* geprägte *manheit* ist gemeinschaftsgefährdendes Heroentum. All das hat Konrad wesentlich stärker herausgearbeitet als Statius, und genau darum scheint es ihm zu gehen. Wenn er, wie oben erwähnt, Achilles als Prägebild des Zentaurschen darstellt, rückt er auch dessen *manheit* ins Zentaursische, das mit Menschen- und Gemeinschaftsferne (*wüeste, wilde*) verbunden ist. *manheit* ist nicht per se gegenhöfisch, sondern bildet, wie an

¹⁷ Vgl. Achills Worte: *waz grimme sorge und angst sî, / daz wil ich wizzen deine* (V. 14528f.).

¹⁸ Vgl. Achills Worte: *mîn herze [...] / [...] ist reht als ein vogel vr̄i* (V. 14526f.).

¹⁹ Vgl. dazu Andrea Moshövel, *wîplich man. Formen und Funktionen von ‚Effeminaton‘ in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts*, Göttingen 2009 (Aventiuren 5), S. 361f.

Achills Entwicklungsweg erkennbar, die notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für vollkommenes höfisches Rittertum. Darin läge zugleich das Beunruhigende an dieser Vorstellung: *manheit* stellt zwar die unentbehrliche Grundlage für höfisches Rittertum dar; in völliger *vriheit* aber neigt sie zum Zentaurischen, so dass sie vielleicht immer einer zusätzlichen *hovelichen zuht* bedürfte: Fehlt diese, ist die *manheit* noch nicht bzw. nicht mehr höfisch und droht die höfische Gemeinschaft zu sprengen. Solange bzw. sobald sich *manheit* als völlig *vri* und absolut setzt, stellt sie eine Gefahr dar und muss gebändigt werden.

Achills *manheit* nun wird gebändigt, als die übermächtige Liebe beim Anblick Deidamias seine *vriheit* beendet: Sie lehrt ihn Sorge²⁰ und Angst²¹, bindet ihn und nimmt ihn gefangen,²² macht ihn bedürftig und abhängig von der Geliebten.²³ Da *vriheit* und *manheit*, wie gezeigt, in eins gesetzt sind, beendet die Liebe auch Achills *manheit* – und zwar nicht nur im Sinne von *virtus* und Tapferkeit, sondern gerade auch von Männlichkeit: Durch Thetis wird er nun zumindest äußerlich *geschepfet als ein wip* (V. 14922) – man fühlt sich erinnert an Achills erste Prägung, als *nâch sînes meisters lère / geschepfet [wart] des juncherren muot* (V. 639of.). Wie Schyron auf diese Weise gleichsam als Achills Vater, als der Erzeuger seines bisherigen Lebens, fungierte, sieht Achilles in Deidamia metaphorisch seine Mutter, die *ein niuwez leben im gebar* (V. 15650), nämlich eines in Frauengestalt. Doch die Neuerschaffung ist nicht nur eine äußerliche: Durch die Liebe wird *im der muot durchgründet* (V. 14700). Während die von *vriheit* geprägte *manheit* sich durch unbeugsame Aktivität, Aggressivität und unnachgiebige Unterwerfung von Gegnern auszeichnete, ist Achilles nunmehr ganz passiv: Wie er *Dêidamîen / sich rouben unde vrien / lie sînes vrenchen muotes vil* (V. 14769–771), so lässt er es ebenso geschehen, dass seine Mutter ihm die Frauenkleider anlegt (V. 1492of.). Wenn das Aktive, Angriffslustige mit dem Männlichen verbunden wurde, dann dürfte das Passive, Leidende auf das Weibliche verweisen. Achills äußere Feminisierung ist damit nur Ausdruck und Folge seiner inneren: Weil Deidamia seine innere *manheit* gebrochen hat, kann seine Mutter ihn anschließend äußerlich zur Frau machen. Innen und Außen entsprechen sich: Seine äußere feminisierte Männlichkeit ist Zeichen seiner inneren gebrochenen, gebändigten *manheit*.²⁴

²⁰ Vgl.: *ir lebendiu süeziu minne / begunde in jâmers noeten / und mit beswärde tæten / sîn frigez hœchgemüete* (V. 14652–655).

²¹ Vgl.: *er was in kurzen stunden / von ir gewalt alsô verzaget* (V. 1473of.); *sîn herze in angst wart gejaget / ûz einem frien muote gar* (V. 1483of.).

²² Vgl.: *[er wart] mit ir minne stricke / gebunden und gevangen* (V. 14664f.).

²³ Vgl.: *er wart der minne banden / als undertenic bi der vrist, / daz al sîn trôst und sîn genist / lac an der megde reine* (V. 14760–763).

²⁴ Anders Timothy R. Jackson, Außen und Innen bei Konrad von Würzburg. Die Achill-Deidamia-Episode im Trojanischen Krieg, in: Personenbeziehungen in der mittelalter-

Das Passive, das Leiden, die Passion bestimmen Achills weiteren Aufenthalt auf der Insel Scyros bis zum Bacchusfest, und zwar aufgrund des Zusammenspiels von Nähe und Distanz: Vor (neu erworbener) Scham und Verzagtheit wagt Achilles nicht, Deidamia seine wahre Identität zu enthüllen,²⁵ und zugleich darf er als Deidamias 'beste Freundin' so eng mit ihr zusammen sein wie niemand sonst. Die Verkleidung ermöglicht ihm erst den ständigen und engen Umgang mit Deidamia, und zugleich verhindert sie beider Liebesvereinigung. Gerade diese intime Nähe bei gleichzeitiger Zurückhaltung steigert Achills Liebesschmerz:

im tet wol tûsentstunt sô wê,
daz im diu schœne wonte mite,
denne ob diu reine wol gesite
von im gewesen wære. (V. 15972–975)

Die Nähe erhöht also zwar sein Leiden,

iedoch was im diu swære
vil süeze, di[e] sîn herze truoc.
in dûhte senftebære gnuoc,
swaz er an sich beswärde las.
ie næher im diu guote was,
ie vaster im sîn herze bran. (V. 15976–981)

Der Liebesschmerz ist ihm angenehm, weil gerade in ihm seine Liebe besonders heiß brennt. Man fühlt sich an Gottfrieds ›Tristan‹ erinnert, etwa an Isoldes Umgang mit Petitcreiu oder Tristans (anfängliches) Verhältnis zur weißhändigen Isolde,²⁶ Beziehungen, die ebenfalls durch gleichzeitige Nähe und Distanz, Präsenz und Absenz des Geliebten (wenn auch hier in zeichenhafter Hinsicht) gekennzeichnet sind. Programmatisch ist die Lust am Liebesschmerz in Gottfrieds Prolog formuliert:

der innecliche minnen muot,
so der in siner senegluot
ie mere und mere brinnet,

lichen Literatur, hg. von Helmut Brall, Barbara Haupt, Urban Küsters, Düsseldorf 1994 (Studia humaniora 25), S. 219–249: Erstaunlicherweise ignoriert er die auffällige Entsprechung von innerer und äußerer Verwandlung und betont vielmehr die „Diskrepanz zwischen Held und Mädchen“ (S. 239), was Konrads Darstellung nicht gerecht wird: Kann man den liebesverzagten Achilles noch so ohne weiteres als den alten Helden bezeichnen? Vgl. Lienert (Anm. 4), S. 294.

²⁵ *Er bet ê die getürstekeit, / daz er mit grimmen löwwen streit, / und was nû worden von der scham / sô blûc und alsô vorhtesam, / daz er niht einer megde guot / getorste künden sînen muot / und sînes herzen ungemach* (V. 15557–563); *nû was an schame alsô verzaget / daz herze und daz gemüete sîn, / daz er mit rede sînen pîn / niht getorste künden ir* (V. 15764–767).

²⁶ Gottfried, Tristan (Anm. 10), V. 16351–358 bzw. V. 18978–992, insbes. V. 18978–980: *doch lieber den smerzen / und truog im inneclichen muot: / er duhtin süeze unde guot.*

so er ie serer minnet.
 diz leit ist liebes also vol,
 daz übel daz tuot so herzewol,
 daz es kein edele herze enbirt,
 sit ez hie von geherzet wirt. (V. 111–118)

Es ist der aufgrund des unauflöschlichen Ineinanders von Lust und Leid angenehme Liebesschmerz, der einen Liebenden zu einem *edelen herzen* schmiedet bzw. ein ohnehin schon *edelez herze* in seinem Sein bestärkt, verwirklicht und für sich selbst erfahrbar macht. Das *edele herze* zeichnet sich aus durch die willentliche Annahme und Bejahung des zur echten Liebe wesentlich gehörenden Leids, und eine solche ideal gelebte Liebe führt, wie oben erwähnt, zu *tugent* und *êre*. Hier kommt also wieder die Erziehung durch Liebe ins Spiel, und sie vollzieht sich gerade im Liebesschmerz, in der Sehnsucht, die sich aus Distanz und Nichterfüllung der Liebe ergeben. Je stärker der Schmerz ist, desto größer die Liebesglut und damit auch ihre veredelnde Kraft, und der Schmerz ist um so stärker, je näher das Geliebte bei gleichzeitiger Distanz ist. Genau das zeigt sich an Achilles, wobei es kein Zufall sein dürfte, dass auch das Signalwort des *edelen herzen* fällt und die *gluot*-Metaphorik aufgenommen wird:

als in der gluot ein edel golt
 wirt von hitze lütervar,
 sus wart sîn edel herze gar
 von seneclicher swære
 an triuwen lüterbære
 und âne mein erkennt.
 sîn valsch wart üz gebrennet
 in heizer minne fiure. (V. 16036–43)

Durch die brennende Sehnsucht erfährt Achilles die von seiner Mutter (zum Vorwand) angestrebte Veredelung und *hoveliche zucht*. Nachdem alles noch Schlechte, Wilde ‘ausgebrannt’ wurde, findet sich an Achilles tatsächlich *kein breste mê*. Der rohe Held zentaurenischen Typs hat sich geläutert und vervollkommenet zum höfischen Ritter.

Das Faszinierende und Neuartige an Konrads ‘Tristanisierung’ des antiken Stoffs liegt darin, dass die Feminisierung Achills – deren Reiz wohl immer die grotesk-komische Vorstellung vom größten Troja-Kämpfer in Mädchenkleidern ausmachte – hier (bei aller durchaus noch bestehenden Komik) positiviert ist. Hier ist es die rohe, zentaurenische, d. h. absolut gesetzte, *manheit*, die in ihrer Gefährlichkeit und höfischen Unvollkommenheit als problematisch und einer Relativierung bedürftig erscheint. Diese Relativierung erfährt sie durch die Feminisierung: Das bloß Aktive wird durch das Passive gehemmt und gebändigt; der selbstherrliche, aggressive Held wird gemeinschafts- und hoffähig gemacht. Dem liegt die Vorstellung von der veredelnden Kraft des Leids zugrunde. Da Liebe Abhängigkeit vom Geliebten bedeutet, vermag sie selbstherrliche Männlichkeit zu brechen: Der Mann erfährt

sich in seiner Angewiesenheit auf die geliebte Frau. In der Liebe ist er somit handelnd und leidend zugleich – genau das wird durch Achilles in Frauenkleidern ins Bild gebracht. Und da laut Thetis die Frau *des mannes leben und sin lip* ist, der Mann also erst durch sie *fröuden* und *êren* und ein vollkommenes Leben gewinnt, kann paradoxerweise ein Mann, der nicht durch die Frau bzw. die Liebe gebändigt wurde, gar nicht im eigentlichen und höchsten Sinne ein Mann sein. Das ist es, was Achilles bei Konrad lernen muss. Ausgerechnet seine innerliche und äußerliche Feminisierung vollendet seine *vir-tus*!

Ist Achilles nun zwar innerlich geläutert und veredelt, so hat er doch noch nicht sein Ziel erreicht. Er ist zwar liebes- und gemeinschaftsfähig, konnte aber die Liebesgemeinschaft noch nicht verwirklichen. Bisher stand er als Deidamias beste Freundin ganz auf der Seite des Passiven, Weiblichen. Nun, beim Bacchusfest, erwacht in ihm der Wunsch, *daz man mich neme für einen man* (V. 16675), d. h., er möchte in der Liebe endlich aktiv werden. Und schon macht sich auch das Bedrohliche der *manheit* wieder bemerkbar, denn die Liebesvereinigung der beiden kommt eher einer Vergewaltigung gleich als einer Verführung. Hier jedoch hat Konrad seine Vorlage deutlich abgemildert: Anders als Statius berichtet er von Deidamias heimlichem Einverständnis. Ihr Widerstand sei nur Spiel und Schein:

si dülte unschemelicher daz,
er læge ir mit gewalte bî,
dann ob diu kiusche wandels vrî
gesprochen hete wider in:
'vollende dînes herzen sin
an mir und dînen willen.' (V. 16984–989)

Das kann man als Zeichen dafür werten, dass *zucht* und Passivität hier zum weiblichen Rollenverständnis gehören – *si tet als al die megde tuont* (V. 16976).²⁷ Indem Deidamia aber selbst die Vereinigung will, findet sich nun auch bei ihr, wie bei Achill, das Zugleich von Handeln und Leiden: innerlich 'männlich'-drängend, äußerlich jungfräulich-züchtig. Jetzt erstmals, beim Liebesakt endlich, befinden sich die beiden Liebenden im Gleichklang – *daz schuof der süezen minne solt, / der in beiden nâch ir art / gelîche dâ gewegen wart* (V. 17038–40). Nun sind die Geschlechter in idealer Balance: Achilles bricht aus der weiblichen Rolle aus, um endlich (wieder) Mann zu werden, wobei Deidamia ihn durch ihre Liebe erst wirklich zum Mann macht, und umgekehrt macht Achilles Deidamia zur Frau – *si wart im z'eime wibe / unde er wart ir z'einem man* (V. 17030f.). Die Pointe liegt darin, dass der Liebesakt die Geschlechter zugleich trennt und vereint: Solange Achilles seine wahre Identität nicht preisgegeben hat, war er weder ganz Mann noch

²⁷ Deidamia dient schon in Ovids ›Ars amatoria‹ als *exemplum* für dieses Verhalten, vgl. Schnell (Anm. 8), S. 148.

ganz Frau;²⁸ als Jungfrau war auch Deidamia noch nicht ganz und eigentlich Frau. Der Liebesakt erst definiert beide Geschlechter, trennt und hebt sie voneinander ab, und indem er sie zugleich vereint, setzt er sie in engste Beziehung zueinander. Anders gesagt: In der Liebe definieren sich die Geschlechter gegenseitig und in Abhängigkeit voneinander. Und genau darum geht es: Achills zentaaurische Männlichkeit war problematisch und unvollkommen, weil sie nicht auf die Frau bezogen und nicht durch sie relativiert war. Erst durch die gegenseitige, erfüllte Liebe erlangt Achilles *manheit* im höchsten Sinne, eben weil diese allein durch die Frau verliehen werden kann.²⁹

Nachdem Achilles und Deidamia die Geschlechterbalance erreicht und sie sich ideal durch einander bestimmt haben, leben sie, weil sie keinem Verdacht ausgesetzt sind, glücklicher als Tristan und Isolde:

si pflāgen höher minne mēr
und wart in grœzer vrōude erkant,
danne Îsôt und Tristant
mit ein ander trüegen. (V. 17220–223)

Hier ist der ständige unterschwellige Bezug explizit gemacht. Jedoch gerät die Balance auf zweifache Weise wegen der *manheit* ins Kippen: Sobald

²⁸ Andrea Sieber, *daz frouwen cleit nie baz gestuont*. Achills Crossdressing im „Trojanerkrieg“ Konrads von Würzburg und in der „Weltchronik“ des Jans Enikel, in: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur, Münster 2002 (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S. 49–76, vergleicht Achills Zustand des „nicht-mehr und noch-nicht, weder-noch und sowohl-als-auch“ mit der Schwellenphase eines „Mannbarkeitsritus, aus dem er als sozial neu situierter Held hervorgeht“ (S. 65).

²⁹ Zu einem geradezu gegensätzlichen Ergebnis kommen Edith Feistner (Manlichiu wîp, wîplīche man. Zum Kleidertausch in der Literatur des Mittelalters, PBB 119 [1997], S. 235–260, hier S. 248–251), Sieber (Anm. 28) und zuletzt Moshövel (Anm. 19), S. 353–416, 430–434. Da sie wie Jackson (Anm. 24) Achills innere Wandlung zu wenig beachten oder herunterspielen, außerdem die Episode z. T. auf Judith Butlers These von der ‚Zwangsheterosexualität‘ hin deuten, bestimmen sie einhellig als Konrads Erzählintention, „die strikte Trennung der Geschlechterrollen zu stabilisieren“ (Feistner, S. 251) bzw. „die Aneignung des Weiblichen durch das Männliche hierarchisch zu definieren“ (Sieber, S. 75) bzw. „Männlichkeit in Relation zu Weiblichkeit als eine dominierende Position im Geschlechterverhältnis [zu] konstituier[en]“ (Moshövel, S. 432), und sie sehen nicht die fein ausgearbeitete Dialektik des Geschlechterverhältnisses. Moshövel konzediert immerhin, wenn auch allzu zaghaft, „durchaus Ansatzpunkte für die Problematisierung einer kriegerischen männlichen Identität“ (S. 433f., vgl. auch S. 362–364). – Die auf die ‚Zwangsheterosexualität‘ zugespitzten Interpretationen führen deswegen immer zu demselben, die Besonderheit der Erzählung verfehlenden Ergebnis, weil für die zugrunde liegende Liebeskonzeption das Wesen der Liebe und auch ihre Vollkommenheit von vornherein gerade in der Einheit des *Gegensätzlichen*, des Heterogenen und damit auch Heterosexuellen besteht; vgl. das Minnegrottenleben in Gottfrieds ›Tristan‹ (Anm. 10): *da was doch man bi wibe, / so was ouch wip bi manne: / wes bedorften si danne? / si heten daz si solten* (V. 16904–907).

Achilles in der Liebe zum Mann geworden ist, erwachen notwendig auch seine alten Eigenschaften wieder; die zeigen sich nun darin, dass er beginnt, anderen Frauen hinterherzuschauen:

iedoch twanc in sîn wildekeit
 zuo den vrîlichen dîngen,
 daz er sîn ougen swingen
 an minneclîche vrouwen lie. (V. 17314–317)

Mit seiner *manheit* sind also auch *vrîheit* und *wildekeit* wieder da. Konrad spielt das als geringfügige Trübung des Liebesglücks herunter, jedoch verweist es auf Tieferliegendes. Zum einen deutet sich hier schon Achills spätere Untreue durch seine Liebe zu Polyxena an, die ihn, vom hohen Liebes- und *triuwe*-Ideal her gedacht zu Recht, das Leben kosten wird.³⁰ Zum anderen stellt sich die Frage, ob hier nicht eine grundsätzliche Problematik der heroisch-ritterlichen Tugend *manheit* aufgezeigt werden soll, dass sie nämlich immer mit *vrîheit* und *wildekeit* verbunden ist und dass deshalb ihre Bändigung in der Liebe nie dauerhaft und ein für alle Mal gesichert sein kann. So ergibt sich ein tragisches Dilemma: Die Frau macht in der Liebesverbindung den Mann zum Mann, aber zur *manheit* gehören *vrîheit* und *wildekeit*, die jede Form von Bindung und Gemeinschaft fliehen. Die Liebesbalance der Geschlechter erweist sich hierdurch als augenblickshafter glücklich-gelungener Zustand, der permanent aus sich selbst heraus bedroht ist. Hier wäre es das wesentlich Zentaurische an der *manheit*, das die Balance zum Kippen bringt.

Es findet sich ein weiteres Dilemma: Nach dem zugrunde liegenden Konzept verhilft die Liebe zu *tugent* und *êre*, und Achilles hat sich in seinem Liebesschmerz auch durchaus zu höfischer Tugendhaftigkeit geläutert; nun aber, da die Liebe erfüllt ist und er nicht mehr leidet, nutzt er seine Verkleidung aus, um ungestört mit Deidamia und sogar noch anderen Mädchen zusammen zu sein, statt dass er seine veredelte *manheit* in Taten unter Beweis stellte und dadurch *êre* gewänne; die veredelnde Distanz ist verschwunden. Das altbekannte Problem des *sich-verlîgens* rückt in den Blick,³¹ und es erweist sich auch hier als unlösbar: Wenn Achills und Deidamias Liebesglück schon mit Tristans und Isoldes verglichen wird, dürfte es wohl am ehesten deren Minnegrottenaufenthalt entsprechen; aufgrund von Achills Verkleidung ist es zwar von außen nicht bedroht, es fehlt aber die *êre*. Wie Achilles ohne die Liebe nicht eigentlich ein Mann sein kann, so kann er es auch nicht ohne *êre*, und die lässt sich nur im Kampf vor Troja gewinnen, so dass die Liebenden sich trennen müssen. Hier liegt eine weitere tragische Ironie: Genau in dem Moment, als Achilles seine *manheit* in höchster Form zurück-

³⁰ Vgl. Cormeau (Anm. 7), S. 318; Lienert (Anm. 4), S. 296.

³¹ Explizit benannt durch Ulixes (V. 27899).

gewinnt, nämlich in der Erfüllung und Gegenseitigkeit der Liebe, verliert er *virtus* und *êre*.³²

Als Ulixes und Diomedes nach Scyros kommen und Achilles mit ihren Kriegsgeschichten und den Waffengeschenken provozieren, bricht sein altes zentauresches Wesen wieder ganz durch. Wie ein durch seinen eigenen Schatten wild gewordener Löwe seinen *meister*, der ihm *lêre* gab, in Stücke reißt und auffrisst (V. 28487–509), so wütet Achilles gegen *sîner muoter meisterschaft* (V. 28518):

sîn muoter und diu minne
 ûz sînem herzen wâren komen.
 Dêidamie wart genomen
 ûz sînem herzen bî der zît (V. 28530–533);
 dekeiner vrouwen lêre
 wolte er langer dâ gelosen. (V. 28552f.)

Die Mutter, Deidamia, die Liebe, ja alles Weibliche sind hier in eins gedacht: Das entfesselte Männliche vernichtet das Weibliche. Achills neu erworbene *zuht* gerät hier völlig aus dem Gleichgewicht, ebenso die Liebe der beiden: *si gerte stæter minne, / sô wolte er gerne strîten* (V. 28986f.). Es ist aber nicht so, dass Achilles damit unwiederbringlich auf seine alte Stufe zurückfiele: Deidamias Leid erbarmt ihn, *als im diu minne dâ gebôt / und sînes herzen triuwe* (V. 28706f.) – die Liebe hat also immer noch oder gewinnt immer wieder neu Macht über ihn. Die Trennung der beiden erinnert mit ihren *triuwe*-Schwüren und Einheitsbeteuerungen stark an diejenige Tristans und Isoldes, und als Achilles davongeselt, befindet er sich in einem echten Zwiespalt:

swie gar sîn muot ze strîte
 des mâles wære enbrunnen,
 iedoch het er gewonnen
 zuo der getriuwen stæte pfliht,
 noch mohte ir dô vergezzen niht
 in herzen unde in sinne. (V. 29408–413)

³² Für Cormeau (Anm. 7), S. 315, ergibt sich die Tragik der „Minnenovelle“ erst aus ihrer Einbezogenheit in den historischen Troja-Stoff, wonach es Achilles bestimmt ist, vor Troja zu fallen und nicht mehr zu Deidamia zurückzukehren; ohne diese Vorgaben hätte das „Erzählmodell [...] den Erfolg erwarten lassen“. Wenn Tristans und Isoldes Liebe ein Maß darstellt und Achilles und Deidamia es noch an *höher minne* und *vröude* (V. 17220f.) übertreffen, so darf man nicht übersehen, dass die Voraussetzung dieses höchsten Liebesglücks Achills Tarnung ist; wenn diese fällt, dürfte auch das Liebesglück nicht mehr dauerhaft zu halten sein. Die Problematik liegt also schon in der „Minnenovelle“ selbst, genauer in deren Liebeskonzeption, und folgt nicht erst aus ihrer Einbettung. Auch Lienert (Anm. 4), S. 296, sieht in *minne* und *strît* „unvereinbare[] Werte“, die „in dem einen tragischen Liebespaar personalisiert“ seien, und formuliert allgemein: „Die im Artusroman programmatische Harmonisierung von Minne und *strît* ist im ›Trojanerkrieg‹ unmöglich geworden“ (S. 310).

Wie eingangs erwähnt, bezieht er schließlich seine Liebesgeschichte in die Erzählung seines Werdegangs vor Ulixes und Diomedes bedenkenlos mit ein – ein deutliches Zeichen seiner *triuwe*.

Achilles ist durch die Liebeserfahrung ein anderer geworden und hat eine höhere, ja die höchste Stufe erreicht. Thetis' eigentlicher Plan, ihn vor dem Kampf zu bewahren, ging zwar nicht auf; ihre vorgeschobene, für Erzähler und Publikum hingegen eigentliche Absicht – *hovelichiu zuht* – aber hat sich glänzend erfüllt und damit eben einen „Achillroman höfischen Typs“ hervorgebracht. Der Aufbau in Form einer zweifachen Erziehung, einmal durch Schyron, einmal durch Deidamia, scheint sogar, wenn man so will, der arthurischen Doppelwegstruktur zu folgen, mit der problematischen *manheit* oder *vr̄iheit* als Krise. Es ist der von Konrad in den Stoff eingeführte neue Motivationsstrang des Erziehungsgedankens, der diese Neuinterpretation des antiken Stoffs aus höfischem Geist ermöglichte.³³

Die Notwendigkeit der Erziehung, die sich der höfischen Überformung verdankt, scheint sich sogar auf der Handlungsebene wiederzufinden: Achilles wird von den Griechen geholt, weil er als einziger Hector ebenbürtig sei; diesen beschreibt Ulixes folgendermaßen:

er schīnet an den worten
kusch unde zūhtic als ein maget
und ist an werken unverzaget
alsam ein eber wilde. (V. 26998–27001)

Wenn Achilles ihm also wirklich ebenbürtig sein soll, dann bedarf er, nachdem er bei Schyron bereits gewissermaßen *ein eber wilde* geworden ist, noch der Erziehung zur *kuschen* und *zūhtigen maget* – und genau die bekommt er ja bei Deidamia. Für seine Bestimmung, der Bezwiner Hectors zu sein, wäre also seine Zeit als *maget* die notwendige Voraussetzung.

Werner Schröder hat anhand der Jason-Medea-Episode im ›Trojanerkrieg‹ Konrads „Scheu vor der Tragik“ aufzeigen wollen: Die Tragik der antiken Vorlage werde in der mittelalterlichen Bearbeitung verschwiegen oder umgangen.³⁴ Eine generelle Scheu des Mittelalters vor Tragik im antiken Sinn ist schwer zu bestreiten, aber in der Achill-Deidamia-Episode scheint das Umgekehrte der Fall zu sein: Die antike Vorlage, Statius' ›Achilleis‹, weist keine Tragik auf; die Liebesgeschichte ist eindeutig als komischer Irr- oder Umweg des Helden zu werten, der sich im Handlungskontext allein durch die Zeugung des Neoptolemos rechtfertigt; Achilles steht vor der Entscheidung zwischen dem Weg der *virtus* und dem Weg der Schande – das ist kein tragisches Dilemma, sondern eine Tugendprobe. Bei Konrad hingegen, der von

³³ Da Konrad sich nicht nur an Ovids, sondern v. a. an Gottfrieds Liebeskonzeption orientiert – was Schnell (Anm. 8) völlig übergeht –, erschöpft sich die Achill-Deidamia-Episode aber nicht in bloßer Minnedidaktik.

³⁴ Werner Schröder, Über die Scheu vor der Tragik in mittelalterlicher Dichtung, München 1992 (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft 22).

Gottfried den absolut geltenden Wert der Liebe übernimmt, ist Achilles hin- und hergerissen zwischen dem Streben nach *êre* und einer minnegrottenähnlichen Liebes-*sælekeit* (V. 29080) – ein Dilemma, an dem der höfische Roman sich seit dem ›Erec‹ abarbeitet und das in Gottfrieds ›Tristan‹ seinen schärfsten und tragischen Ausdruck findet; von diesem Roman her und auf ihn hin gestaltet Konrad die Achill-Deidamia-Episode und verleiht ihr damit eine, wenn man so will, spezifische Tragik aus mittelalterlich-höfischem Geist. Und er führt nicht nur die antike Geschichte in das traditionelle höfische Dilemma hinüber, sondern deckt zudem ein ganz neues auf: das der *manheit*, die einerseits aristokratisches Erziehungsziel sowie Grundbedingung für heroische und ritterliche Taten ist, die aber andererseits stets die höfische Kultur zu sprengen droht – eine Ambivalenz, wie man sie gewöhnlich der Liebe zuschreibt. Damit gelingt Konrad das Kunststück, die heroische Grundtugend schlechthin zu problematisieren und die Feminisierung des größten aller Troja-Helden nicht als bloß lächerlich und schändlich, sondern im Gegenteil als seine Veredelung zu begreifen.

*

LEHRDICHTUNG UND LEHRHAFTES SPRECHEN
IM 13. JAHRHUNDERT

*

Christoph Schanze

Himmelsleitern
Von Jakobs Traum zum ›Welschen Gast‹

Der Himmel wird in vielen Religionen als Wohn- oder Aufenthaltsort von göttlichen Wesen verstanden. Die Voraussetzung für diese Vorstellung ist die räumliche Entfernung zwischen Himmel und Erde. Zugleich scheint es aber ein menschliches Bedürfnis zu sein, diese Distanz zu überwinden und die Möglichkeit eines irdischen Zugangs zum Himmel anzunehmen, was in der bildenden Kunst und in der Literatur häufig thematisiert wird. Dabei dient zur Überbrückung des Zwischenraumes im sprachlichen oder künstlerischen Bild oft eine Leiter oder eine Treppe. Für den christlichen Bereich ist das Urbild solcher Vorstellungen¹ die biblische Erzählung von Jakobs Traum.²

¹ Einen Überblick über das Thema bieten: Uwe Ruberg, *Vom Aufstieg im Mittelalter. Das Konzept der Himmelsleiter in Text und Bild*, in: *Geisteswissenschaften – wozu?*, hg. von Hans-Henrik Krummacher, Wiesbaden 1988, S. 211–244; Ferdinand Gahbauer, *Die Jakobsleiter, ein aussagenreiches Motiv der Väterliteratur*, in: *Zeitschrift für antikes Christentum* 9 (2006), S. 247–278. Weitere Literatur: Cornelius Mayer-Tasch und Bernd Mayerhofer, *Die Himmelsleiter. Stufen zum Paradies. Mit farbigen Abb.*, Frankfurt a. M., Leipzig 2005; Friedrich Mielke, *Transzendente Treppen. Treppen zwischen Erde und Himmel. Ein Ausstellungskatalog als Vademecum Scalacologicum*, Eichstätt 1996 (Schriften der UB Eichstätt 33); ders., *Geistige Treppen. Treppen des Geistes*, Stamsried 2001 (Scalalogia 12). Zur ikonographischen Tradition vgl. auch Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*, London 1939, S. 22–26 und Abb. 23–26, und vor allem Eva-Maria Kaufmann, *Jakobs Traum und der Aufstieg des Menschen zu Gott. Das Thema der Himmelsleiter in der bildenden Kunst des Mittelalters*, Tübingen, Berlin 2006.

² Gn 28,10–22. Wenn nicht anders vermerkt, werden Bibelpassagen nach der Zürcher Bibel (Ausgabe 2007) zitiert. Zu Jakobs Traum vgl. den Kommentar von Claus Westermann, *Genesis. 2. Teilbd. Genesis 12–36*, Neukirchen-Vluyn 1981 (Biblischer Kommentar Altes Testament I/2), S. 548–561.

Ausgehend von einer Analyse dieser Erzählung wird im ersten Teil dieses Beitrags der Versuch unternommen, einige Entwicklungslinien im Motiv der Verbindung zwischen Himmel und Erde darzustellen. Aus Platzgründen können nur wenige ausgewählte Beispiele besprochen werden, nämlich Texte, in denen als Mittel des Aufstiegs eine Leiter oder eine Treppe dient. In den folgenden Teilen wird dann die Instrumentalisierung dieser beiden Wege zum Zweck der Tugendlehre im ›Welschen Gast‹ Thomasins von Zerkläre untersucht.

I. Jakobs Traum und seine Folgen

Auf der Flucht vor seinem Bruder Esau aus Beer-Scheba in Kanaan nach Charan in Mesopotamien legt sich Jakob in der Nähe der Stadt Lus unter freiem Himmel schlafen und träumt von einer Leiter, die von der Erde zum Himmel reicht und auf der Engel auf- und niedersteigen. In diesem Traum erscheint ihm Gott und erneuert die Verheißung von Land und Nachkommen, die er zuvor Abraham gegeben hatte (vgl. Gn 12,1–3). Nach dem Erwachen erkennt Jakob den Ort als Tor des Himmels (vgl. Gn 28,17) und nennt ihn Bet-El, also Haus Gottes.

Die christliche Ikonographie hat die Engelsstiege schon früh als Leiter gedeutet. Der Bibeltext selbst ist allerdings nicht so eindeutig. Im hebräischen Text steht an der entsprechenden Stelle das Hapaxlegomenon *sullām*, das sowohl ‘Leiter’ als auch ‘Treppe’ oder ‘Rampe’ bedeuten kann und ursprünglich vermutlich eine treppenartige Aufschüttung meint,³ wobei wohl an eine Zikkurat⁴ zu denken ist, einen mesopotamischen Stufentempel, der auch das Vorbild für die Geschichte vom babylonischen Turmbau (Gn 11,1–9) gewesen sein dürfte. Dementsprechend kann die Einheitsübersetzung das Wort mit ‘Leiter’ wiedergeben, während die Zürcher Bibel stattdessen ‘Treppe’ verwendet. Ähnlich mehrdeutig wie das hebräische *sullām* ist auch das Wort *scala* der lateinischen Bibel,⁵ das laut Georges⁶ sowohl ‘Stiege’ als auch ‘Leiter’ oder ‘Treppe’ meinen kann. Nun ist die symbolische Bedeutung von ‘Treppe’ und ‘Leiter’ im vorliegenden Zusammenhang dieselbe: es geht um

³ Vgl. dazu Westermann (Anm. 2), S. 553f., und Cornelius Houtman, What Did Jacob See in His Dream at Bethel? Some Remarks on Genesis XXVIII 10–22, in: *Vetus Testamentum* 27 (1977), S. 337–351.

⁴ Vgl. dazu Mielke 1996 (Anm. 1), S. 76–78.

⁵ Bei Augustinus, also mit der *Vetus latina*, liest man *et in somnis vidit scalam a terra pertingentem usque ad caelum* (Sermo 122,2, PL 38, Sp. 681), in der *Vulgata viditque in somnis scalam stantem super terram* (Gn 28,12).

⁶ Karl Ernst Georges, Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, 8., verb. u. verm. Aufl., 2 Bde., Hannover 1913/1918, Bd. 2, Sp. 2513.

eine Verbindung zwischen Himmel und Erde, zwischen dem himmlischen Wohnort (eines) Gottes und seiner irdischen Erscheinungsstätte.

Unklar ist auch ein zweiter, für die Deutung der Geschichte vielleicht wichtigerer Punkt, nämlich die Frage, an welcher Stelle sich die Erscheinung Gottes ereignet. Die Einheitsübersetzung suggeriert, dass Gott an der Spitze der Leiter steht: *und der Herr stand oben darauf und sprach*. In der Zürcher Bibel liest man dagegen: *Und sieh, der HERR stand vor ihm und sprach*. Ähnlich heißt es schon in der Vulgata *viditque [...] Dominum innixum scalae dicentem sibi* („er sah Gott, der sich an die Leiter/Treppe lehnte und zu ihm sprach“). Gott steht danach also nicht auf der Leiter, sondern vor Jakob, der nicht auf der Treppe hinaufsteigen muss, um zu Gott zu kommen. Das ginge wohl auch gar nicht, weil diese ja durch die sich auf und ab bewegendes Engel besetzt ist. Folglich ist die Jakobsleiter nicht als ‚Weg zu Gott‘ zu verstehen,⁷ wohl aber als Weg zum Himmel, als Verbindung zwischen Himmel und Erde, die allerdings nicht von Menschen, sondern von Engeln beschritten wird. Sie steht damit in diametralem Gegensatz zum Turm von Babel, denn dieser sollte dazu dienen, dass die Menschen aus eigener Kraft zum Himmel gelangen können.

Das Motiv des Aufstiegs zum Himmel mittels einer Leiter oder Treppe, das in verschiedenen Religionen und Kulturkreisen vorkommt,⁸ spielt in Gestalt der Jakobsleiter auch für die christlich geprägte Literatur und Kunst eine wichtige Rolle. In der Weiterentwicklung und Verwendung des Motivs gibt es allerdings mehrere charakteristische Veränderungen. Meistens wird die Himmelsleiter nämlich nicht mehr als Vision aufgefasst, sondern dient als allegorisches (Vor-)Bild für den Weg des Menschen in den Himmel, der schon im Leben beschritten wird. Der wichtigste Unterschied aber ist eine Moralisierung, die bereits sehr früh begegnet und von zwei Lehrbüchern für das Mönchsleben ausgeht. Dabei handelt es sich um „die Benediktinerregel für das Abendland und das ›Scala Paradisi‹ betitelte Werk des Sinai-Einsiedlers Johannes für das östliche Mönchtum und die Ostkirche.“⁹ Dieser Umdeutungsprozess soll im Folgenden anhand einiger signifikanter Beispiele nachgezeichnet werden.

⁷ Westermann (Anm. 2), S. 556: „auch das Tor [in V. 17] ist nicht etwa einladend, sondern abwehrend; der Ort, wo Gott wohnt, darf nicht betreten werden.“ Anders Houtman (Anm. 3), S. 342–345.

⁸ Schon im ›Ägyptischen Totenbuch‹, einer Sammlung von magischen Sprüchen und Anweisungen zur Verwendung bei Begräbniszeremonien auf unterschiedlichen Überlieferungsträgern, findet sich mehrmals das Motiv einer Leiter oder Treppe als Verbindung zwischen Erde und Himmel: Spruch 22.6, 149.185, 153A.104 u. 169.23, vgl. Das Totenbuch der Ägypter, engl., übers. und erl. von Erik Hornung, Zürich, München 1979. Vgl. dazu auch Erik Hornung, *Altägyptische Jenseitsbücher*. Ein einführender Überblick, Darmstadt 1997, bes. S. 22–33. Auch im Buddhismus und in der hinduistischen Philosophie ist das Motiv bekannt, vgl. dazu Mielke 2001 (Anm. 1), S. 52.

⁹ Ruberg (Anm. 1), S. 218.

1. ›Märtyrerakten‹

Die nordafrikanische Märtyrerin Perpetua, gestorben am 7. März 202 oder 203 in Karthago, deren Geschichte in den ›Märtyrerakten‹ überliefert ist,¹⁰ sieht während ihrer Gefangenschaft in kontemplativer Versenkung eine metallene¹¹ Leiter. Diese Leiter führt in einen paradiesartigen Garten, also zu Gott, der Weg dorthin ist aber mit Hindernissen versehen: Schwerter, Lanzen, Haken, Schlachtmesser und Spieße (vgl. IV,3) zerfetzen denjenigen, der beim Besteigen der Leiter nicht vorsichtig ist, und am Fuß der Leiter sitzt ein Drache, der schon am Beginn den Aufstieg verhindern soll (vgl. IV,4), der Teufel. Zwar ist die Vorstellung einer Vision gewahrt, aber im Vergleich zu Jakobs Traum fallen drei wesentliche Änderungen auf. Erstens besteigt Perpetua die Leiter selbst, sie sieht sie nicht nur. Die Leiter wird also tatsächlich zum Weg zu Gott und ins Paradies: *Et uidi spatium immensum horti et in medio sedentem hominem canum, in habitu pastoris, grandem, oues mulgentem; et circumstantes candidati milia multa* (IV,8).¹² Zweitens ist der Weg, den Perpetua in ihrer Vision gehen muss, schwer und voller Gefahren, die überwunden werden müssen. Dieser mühsame Weg ist eine Vorausdeutung auf ihr Martyrium, wie sie selbst erkennt: *Et retuli statim fratri meo; et intelleximus passionem esse futuram, et coepimus nullam iam spem in saeculo habere* (IV.10).¹³ Die Himmelsleiter ist drittens nicht nur schwer zu besteigen, der Teufel in Gestalt eines Drachen versucht auch, die Menschen am Aufstieg zu hindern.

2. Texte des vierten und fünften Jahrhunderts

Weitere wichtige Neuerungen finden sich dann in verschiedenen patristischen Texten, vor allem in Augustinus' ›De doctrina Christiana‹.¹⁴ In dem 427 fertig gestellten Traktat wird im zweiten Buch der siebenstufige Aufstieg

¹⁰ Im Folgenden zitiert nach: *Passion de Perpétue et de Félicité suivi des Actes. Introduction, texte critique, traduction, commentaire et index* par Jacqueline Amat, Paris 1996 (Sources Chrétiennes 417). Vgl. dazu Gahbauer (Anm. 1), S. 268f., sowie Ruberg (Anm. 1), S. 220f., mit weiterführender Literatur.

¹¹ *uideo scalam aeream mirae magnitudinis* (IV,3). Andere Handschriften haben an der entsprechenden Stelle *auream*, damit würde es sich um eine goldene Leiter handeln.

¹² „Und ich sah einen unvorstellbar großen Garten und in der Mitte sitzend einen altersgraun Mann im Gewand eines Hirten, der die Schafe molk. Und um ihn herum standen viele Tausende in weißen Kleidern.“

¹³ „Und ich berichtete sofort meinem Bruder; und wir erkannten, dass Leiden [auf uns zu]kommen würde, und wir begannen schon, keine Hoffnung [mehr] auf die Welt zu setzen.“

¹⁴ Kritischer Text mit englischer Übersetzung: Augustine, *De Doctrina Christiana*. Ed. and transl. by R. P. H. Green, Oxford 1995. Deutsche Übersetzung: Augustinus, *Die christliche Bildung (De doctrina Christiana)*, Übers., Anm. und Nachw. von Karla Pollmann, Stuttgart 2002 (RUB 18165).

eines Christen zu Gott geschildert. Dabei spricht Augustinus von *gradus* (II.VII.10,18 u. ö.) und benennt auch die einzelnen Stufen, die nach oben führen. Den Rahmen für diese *scala* liefert Psalm 111,10: *Initium sapientiae timor Domini*,¹⁵ die erste Stufe des Aufstieges zu Gott ist also der *timor dei* (II.VII.9,16), die letzte die *sapientia* (II.VII.11,23). Dazwischen liegen *pietas*, *scientia*, *fortitudo*, *misericordia* sowie die Erkenntnis, die allerdings nicht direkt genannt ist, sondern umschrieben wird als Reinigung des Auges, mit dem Gott geschaut werden kann (vgl. II.VII.9.22). Die Stufen in der augustianischen Himmelsstiege kombinieren die Gaben des heiligen Geistes aus Is 11,2f. mit den sieben (von acht) Seligpreisungen aus Mt 5,3–10. Hier zeigt sich der erste direkt greifbare Ansatz zu einer moralisierenden Umwertung der Himmelsleiter. Wichtig für die folgende Entwicklung ist darüber hinaus, dass Augustinus einzelnen Stufen bestimmte Begriffe zuordnet, die dann meistens eine hierarchische Ordnung und ein graduelles Fortschreiten suggerieren.

3. Ostkirche

Stellvertretend für die Aufnahme des Motivs in der Ostkirche sei die ›Klimax tou paradeisou‹ des Johannes Scholasticus/Klimakos¹⁶ (ca. 575–650) genannt, der mit dem Bild der Jakobsleiter, auf die der Prolog direkt Bezug nimmt, die Loslösung der Mönche von ihren Bindungen an die Welt schildert. Dabei muss sich der Aufsteigende zunächst die Grundlagen des geistlichen Lebens erarbeiten und sich anschließend auf jeder Stufe der Leiter mit einer Tugend auseinandersetzen oder ein Laster überwinden. Das Ziel des Aufstieges ist die paulinische Trias Glaube, Liebe und Hoffnung, die acht Hauptlaster bewirken den Absturz von der Himmelsleiter, während die Demut den Weg nach oben ebnet. Die dreißig Stufen oder Kapitel, in die Johannes sein Werk gliedert,¹⁷ entsprechen den dreißig Lebensjahren Jesu vor seinem öffentlichen Auftreten.

Ein wichtiges Element in der Überlieferung der ›Himmelsleiter‹ ist die Ikonographie.¹⁸ Illuminierte Handschriften reichen bis ins 10. Jahrhundert

¹⁵ „Der Anfang der Weisheit ist die Furcht vor Gott.“ Luther übersetzt: „Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang.“ Augustinus zitiert diesen Psalmenvers in II.VII.11,23.

¹⁶ PG 88, Sp. 624–1209. Deutsche Übersetzung: Georgios Makedos, Heiliger Johannes vom Sinai: Klimax, Athen 2000. Vgl. zur ›Klimax‹ auch Walther Völker, *Scala Paradisi*. Eine Studie zu Johannes Climacus und zugleich eine Vorstudie zu Symeon dem neuen Theologen, Wiesbaden 1968; Jean-Claude Larchet, „Die Leiter des göttlichen Aufstieges“ von Johannes Klimakos, in: *Ostkirchliche Studien* 49 (2000), S. 269–313.

¹⁷ Die Stufen der Leiter nennt Larchet (Anm. 19), S. 280.

¹⁸ Vgl. dazu Klaus Wessel, *Himmelsleiter*, in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, hg. von Klaus Wessel und Marcell Restle, Bd. 3, Stuttgart 1978, Sp. 1–13; Katzenellenbogen (Anm. 1), S. 22–24, und vor allem John Rupert Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954, mit weiterer Literatur.

zurück¹⁹ und waren vermutlich schon früh auch im Westen bekannt.²⁰ Gesamtdarstellungen der ›Himmelsleiter‹ finden sich als Titelbild in zahlreichen illuminierten Handschriften, daneben gibt es auch Miniaturen zu einzelnen Stufen, außerdem erscheint das Motiv auf Ikonen und Fresken.²¹ In zahlreichen Darstellungen sind die Versuchungen durch die Laster, die den aufsteigenden Mönch zu Fall bringen können, mittels kleiner Teufelchen verbildlicht, die mit Haken und anderen Hilfsmitteln versuchen, ihn von der Leiter herunterzuziehen.²² Im Gegensatz zur ikonographischen Tradition wird der Text der ›Himmelsleiter‹ als Ganzes erst nach 1300 im Westen rezipiert,²³ die erste lateinische Übersetzung stammt von Angelus von Cingoli und entstand um 1304–1305. Zuvor sind nur Auszüge in Florilegien belegt.

4. ‘Renaissance des 12. Jahrhunderts’

Zwei Werke des Honorius Augustodunensis tragen die Himmelsleiter im Titel, nämlich das *opusculum* ›Scala coeli minor‹²⁴ und der Dialog ›Scala coeli maior‹.²⁵ Der Dialog zwischen *Discipulus* und *Magister* vergleicht die Erkenntnis Gottes mit einer Leiter. In der Einleitung wird zunächst das Bild einer Schifffahrt evoziert, wobei das stürmische Meer für die menschliche Existenz im Diesseits steht und das Schiff für die christliche *religio*.²⁶ Der Mensch müsse aus seiner jämmerlichen Existenz auf der Erde (vgl. PL 172, Sp. 1230D) zum Berg der himmlischen Heimat aufsteigen, und zwar mit Hilfe der Himmelsleiter. Diese Himmelsleiter ist die *charitas*, ihre Stufen sind *scientia* und *sapientia* (PL 172, Sp. 1230D–1231A).

Auch in dem ‘Traktätchen’ ›Scala coeli minor‹ ist die Leiter die *charitas*, die diesmal aber näher beschrieben wird: die Holme der Leiter sind die Liebe

¹⁹ Vgl. Wessel (Anm. 21), Sp. 3.

²⁰ Vgl. Ruberg (Anm. 1), S. 223.

²¹ „In der Wandmalerei erscheint das Thema der HL unter den erhaltenen Denkmälern ziemlich spät.“ (Wessel [Anm. 21], Sp. 12). Das wahrscheinlich bekannteste Beispiel hierfür entstand 1595–1596 und schmückt die Außenwand der Kirche des Moldauklosters Sucevita in der Bukowina.

²² Ein besonders eindrucksvolles Beispiel ist eine Ikone aus dem Sinai-Kloster, die aus dem 11./12. Jahrhundert stammt. Vgl. dazu Kurt Weitzmann u. a., Die Ikonen. Sinai, Griechenland und Jugoslawien, Herrsching 1977, hier Tafel 19 (S. 41).

²³ Vgl. dazu Nigel Palmer, Johannes Klimakos, in: ³VL, Bd. 11, Berlin u. a. 2004, Sp. 775–777.

²⁴ PL 172, Sp. 1239–1242.

²⁵ PL 172, Sp. 1229–1240.

²⁶ Die Schiffs-Allegorese wird folgendermaßen weitergeführt: Das Segel steht für den Glauben, der Mast für das Kreuz, das Tau für die guten Werke, das Steuerruder für das Wissen, der Wind für den Heiligen Geist sowie der Hafen für die ewige Ruhe, vgl. PL 172, Sp. 1230C.

zu Gott und zu den Mitmenschen,²⁷ die Stufen sind verschiedene Tugenden, von denen Honorius insgesamt 15 nennt.²⁸ Diese Zahl ergibt sich als Produkt aus drei und fünf, wobei drei für die heilige Dreieinigkeit steht, fünf für die menschlichen Sinne. Honorius wählt anschließend allerdings nicht die naheliegende Darstellungsform von fünf mal drei oder drei mal fünf Stufen pro Kapitel, sondern bespricht im zweiten Kapitel drei und in den folgenden drei Kapiteln je vier Tugend-Stufen. Die Tradition, die beiden Holme der Leiter zu benennen, geht auf den Traktat ›De somnio Jacobo‹ des Zeno von Verona zurück.²⁹

Eine aufschlussreiche bildliche Umsetzung der Vorstellungen Bernhards von Clairvaux zeigt ein illustriertes Flugblatt aus dem frühen 17. Jahrhundert, das in zwei Fassungen vorliegt, nämlich einer französischen von 1603³⁰ und einer deutschen um 1620.³¹ Das Flugblatt zeigt allegorisch die Situation der Wahl des Lebenswegs: Links führt eine zwölfsprossige Leiter in den Himmel, rechts eine zwölfstufige Treppe in die Hölle, dazwischen steht ein Jüngling, der sich entscheiden muss, welchen Weg er wählen möchte. Die Stufen und die Figuren sind mit lateinischen Begriffen beschriftet, ein deutsches Gedicht in Knittelversen liefert eine einfache Auslegung. Der Begleittext der französischen Fassung, die auch die Beischriften französisch präsentiert, bezieht sich auf das Bild des engen und des breiten Weges aus Mt 7,13f. und sieht den Menschen „in der christlich interpretierten Rolle des Herakles am Scheideweg“.³²

Das Flugblatt bezieht sich in der Überschrift auf zwei Werke Bernhards, von denen allerdings nur eines sicher von ihm stammt. Die zwölf Elemente, die die Sprossen der Leiter bilden, stammen aus einer hier fälschlicherweise Bernhard zugeschriebenen Marienpredigt,³³ in der Maria als Leiter, brennender Dornbusch, Schatzkiste, Gestirn, grüner Zweig, Fell, Behausung,

²⁷ *Hujus vero scalae latera, sunt geminae dilectionis scilicet Dei et proximi praecepta* (PL 172, Sp. 1239B).

²⁸ *patientia, benignitas, pietas, simplicitas, humilitas, contemptus mundi, voluntaria paupertas, pax, bonitas, gaudium spirituale, sufferentia, fides, spes, longanimitas, perseverantia.*

²⁹ Vgl. dazu Gahbauer (Anm. 1), S. 249–251.

³⁰ Abbildung in: *Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfe*, hg. von Wolfgang Harms, bearb. von Beate Rattay, Coburg 1983 (Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg 40), Nr. 116.

³¹ Abbildung in: William A. Coupe, *The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century. Historical and Iconographic Studies*, Bd. II: *Bibliographical Index*. With 145 Plates, Baden-Baden 1967 (*Bibliotheca Bibliographica Aureliana* 20), Abb. 108. Hierauf bezieht sich die folgende Beschreibung. Die deutsche Version ist gegenüber der französischen spiegelverkehrt angeordnet.

³² *Illustrierte Flugblätter* (Anm. 30), S. 238.

³³ Hinweis von Nigel Palmer. Der Text eines unbekanntenen Verfassers findet sich in PL 184, Sp. 1013–1022.

Tor, Garten und Morgenröte bezeichnet wird.³⁴ Im Anschluss werden die ersten drei dieser Begriffe ausgelegt, wobei die Leiter mit derjenigen aus Jakobs Traum gleichgesetzt wird.³⁵ Die beiden Holme sind *contemptus sui usque ad amorem Dei* und *amorem regni* (PL 182, Sp. 1016CD), die zwölf Stufen drücken verschiedene Formen der Demut aus und sind damit Ausformungen einer einzigen Tugend.³⁶ Die zwölf Elemente der Höllentreppe stammen aus Bernhards Traktat ›De gradibus humilitatis et superbiae‹,³⁷ dem „most famous of the treatises on vices and virtues“.³⁸ Wieso der unbekannte Kupferstecher eine der Textstellen als Leiter und eine als Treppe umgesetzt hat, bleibt offen, die Texte geben jedenfalls keine entsprechenden Hinweise.

II. Die Tugendstiege im ›Welschen Gast‹ Thomasins von Zerkläre

Der ›Welsche Gast‹³⁹ entstand 1215/1216 im Friaul im Umfeld Wolfgers von Erla, des Patriarchen von Aquileia, und bietet ein breites Panorama an Tugend- und Verhaltenslehren, die sich primär an die deutschsprachige Führungsschicht im nördlichen Italien, aber auch an die Nobilität nördlich der Alpen richten. Das Werk ist in zehn Bücher gegliedert, von denen das erste eine Sonderstellung einnimmt, weil die eigentliche Tugendlehre erst im zweiten Buch einsetzt. Das erste Buch bietet relativ unsystematische Lehren für die höfische Jugend. In den folgenden sechs Büchern behandelt Thomasin die *stæte*, seine erste ‚Kardinaltugend‘, daran schließt sich je ein weiteres Buch zu *mâze*, *reht* und *milte* an.

Im vierten Buch, also im Kontext der *stæte*, sind folgende Verse zu lesen:

der wec in allen landen ist
der hin ze got vert zaller vrist.

³⁴ *Haec est enim scala, rubus, arca, sidus, virga, vellus, thalamus, porta, hortus, aurora* (PL 182, Sp. 1016C).

³⁵ *Haec est enim scala Jacob, qui quando capidum in lapide posuit, Angelos ascendentes et descendentes videre meruit* (PL 182, Sp. 1016C; „Diese Leiter ist nämlich Jakob, der einst das Haupt auf einen Stein bettete und Aufgrund seiner Verdienste die auf- und absteigenden Engel sah“).

³⁶ Zur Benennung der einzelnen Stufen vgl. PL 182, Sp. 1016D.

³⁷ Bernhard von Clairvaux, *Sämtliche Werke lateinisch/deutsch*, hg. von Gerhard B. Winkler, Bd. 2, Innsbruck 1992, S. 29–135.

³⁸ Richard Newhauser, *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular*, Turnhout 1993, S. 157. Die Benennung der einzelnen Stufen findet sich in der Ausgabe von Winkler (Anm. 37) auf S. 89–129. Bernhard orientiert sich hier an den Stufen der Demut aus dem siebten Kapitel der Benediktsregel.

³⁹ *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, Quedlinburg und Leipzig 1856, Wiederabdruck mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke, Texte des Mittelalters).

der wec in allen landen lit,
der hin ze hell vert zaller zît (V. 5479–5483)

Thomasin behandelt vor dieser Stelle das Theodizee-Problem und das Sterben. Er sagt, man solle nicht darauf achten, wie lange man lebe, sondern auf welche Art man lebe, man solle nicht den Tod fürchten, sondern das, was danach komme, und es sei auch gleichgültig, wo man sterbe (V. 5457–5468). Als Erklärung dafür folgt die oben zitierte Textstelle. Sie wird in fast allen illustrierten Handschriften von einer einfachen schematischen Darstellung der beiden genannten Wege begleitet (Abb. 1, Cpg 389, f. 86r):⁴⁰



In der Mitte befindet sich die Erde, dargestellt durch einen blau ausgefüllten Kreis und konzentrisch verlaufende Ringe. Oben ist der Himmel, erkennbar an angedeuteten Wolken und zwei Sternen, unten die Hölle, schwarz und von zwei drachenartigen Wesen bewohnt. *Des himels wech* führt nach oben, *der helle wech* führt nach unten. Damit geht die Abbildung nicht näher auf den Sinn des Textes ein, sie greift lediglich das im Text angelegte Bild der beiden Wege auf. Thomasin kommt etwas später an einer zentralen Stelle auf diesen Bildbereich zurück. In der Einleitung zum fünften Buch schreibt er:

nu wil ich iu zeigen vür baz
wie die tugende vüegent daz,
daz man ze himel komen sol (V. 5699–5701)

Im Anschluss daran entwickelt Thomasin in Anlehnung an die antike Ethik zunächst eine Güterlehre, nach der Gott das höchste Gut ist, das *summum bonum*. Völlig gut sind die Tugenden, völlig schlecht die Untugenden, das schlimmste Übel ist der Teufel.

Dazwischen stehen die ‘Adiaphora’, das sind bei Thomasin die *sehs dinc richtuom*, *hêrschaft*, *maht*, *name*, *adel* und *gelust*,⁴¹ denen er im Zusammen-

⁴⁰ Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich Aussagen über Illustrationen zum ›Welschen Gast‹ auf die Handschrift A (Heidelberg, Cpg 389). Vollfaksimile: Der Welsche Gast des Thomasin von Zerclaere. Codex Palatinus Germanicus 389 der Universitätsbibliothek Heidelberg, Wiesbaden 1974 (Facsimilia Heidelbergensia 4). Die gesamte Handschrift ist online: <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg389/>.

⁴¹ Diese Reihung folgt der ersten Nennung der *sehs dinc* im dritten Buch: *richtuom* bzw. *guot* V. 2677–3066, *hêrschaft* V. 3067–3284, *maht* V. 3285–3516, *name* V. 3517–3854, *adel* V. 3855–3926, *gelust* V. 3927–4144. An der vorliegenden Stelle V. 5745f. nennt Thomasin *diu sehs dinc*, *adel*, *maht*, *gelust*, *name*, *richtuom*, *hêrschaft*. Thomasin orientiert sich bei den *sehs dinc* an Boethius’ ›De consolatione philosophiae‹ (PL 63, Sp. 579–870), wo in Buch III, Prosa 2 (PL 63, Sp. 725) fünf *bona* genannt werden, die Thomasin um den *adel* ergänzt.

hang mit den Ausführungen zur *state* schon einen Großteil des dritten und vierten Buches widmete und die im vorliegenden Zusammenhang tendenziell negativ bewertet werden, obwohl sie an sich in der stoischen Tradition und auch sonst bei Thomasin ethisch neutral sind. In der Güterlehre des fünften Buches beschreibt er die *sehs dinc* allerdings als Hilfsmittel des Teufels, mit denen er *den übelen* (V. 5778) zu sich herunterzieht.

Nachdem Thomasin dieses System⁴² skizziert hat, löst er seine Ankündigung aus der Einleitung zum fünften Buch ein und schildert eine *stiege* (V. 5785 u. ö.), die bis *zem oberisten guot* (V. 5782) reicht. Die Stufen dieser Stiege beschreibt er als massiv, sie bestehen aus den Tugenden. Dagegen bestehen die Stufen, die nach unten, zum Teufel führen, aus Lastern. Sie sind *nider gekêrt* (V. 5877), und zusätzlich ziehen die Teufel mit Haken an den Menschen, die versuchen, auf der Tugendstiege nach oben zu klettern. Als Haken nennt Thomasin wiederum die *sehs dinc*,⁴³ und im Anschluss daran erfährt man endlich, welche Tugendstufen auf dem Weg zu Gott überwunden werden müssen und über welche Lasterstufen man in die Hölle rutscht. Es ergibt sich innerhalb des Bildes die folgende 'Systematik':⁴⁴

Stufe	Tugendstiege	Haken	Lasterstiege
1	<i>milte</i>	<i>guot</i>	<i>erge</i>
2	<i>diumuot</i>	<i>hêrschaft</i>	<i>übermuot</i>
3	<i>liebe</i>	<i>adel</i>	<i>nît</i>
4	<i>senfte</i>	<i>maht</i>	<i>zorn</i>
5	<i>reht</i>	<i>gelust</i>	<i>unreht</i>
6	<i>wârheit</i>	<i>ruom / name</i>	<i>lûge / meineit</i>

⁴² Diese Güterlehre stellt einen wichtigen Baustein in Ehrismanns Überlegungen zum ritterlichen Tugendsystem dar: Gustav Ehrismann, Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems, in: ZfdA 56 (1919), S. 137–216. Zusammen mit ausgewählten Aufsätzen zu der von Ehrismann ausgelösten Diskussion wieder in: Ritterliches Tugendsystem, hg. von Günter Eifler, Darmstadt 1970 (Wege der Forschung 61), S. 1–84.

⁴³ V. 5915–5930, hier in der Reihenfolge *rihtuom, maht, / adel, name, gelust, hêrschaft* (V. 5929f.).

⁴⁴ V. 5947–5997. Allerdings stehen die Verse 5946–5995 nicht in Handschrift A, Rückert (Anm. 39) hat sie aus G (Gotha, Memb. I 120) und D (Dresden, Mscr. M 67) ergänzt. Die Tabelle nummeriert links die Stufen ausgehend von der Welt als Mittelpunkt und stellt so die jeweils zusammengehörenden Tugenden und Laster einander gegenüber. Zugleich wird das entsprechende Adiaiphoron beziehungsweise der Teufelhaken integriert. Thomasins Darstellung im Text ist wesentlich komplizierter und nicht so eindeutig systematisch aufzufassen, wie es die Tabelle suggeriert. Vgl. zur tabellarischen Darstellungsform auch Ernst Johann Friedrich Ruff, Der Wälsche Gast des Thomasin von Zerklare. Untersuchungen zu Gehalt und Bedeutung einer mittelhochdeutschen Morallehre, Erlangen 1982 (Erlanger Studien 35), S. 130, der Thomasin allerdings generell eine zu strikte Systematik unterstellt.

Zu dieser Textpassage ist einiges zu bemerken:

1. Im Hinblick auf die oben skizzierte Entwicklung des Leiter-Motivs weist Thomasins *stiege* zwei neue Aspekte auf, nämlich die Kombination von Himmelsleiter und Höllenleiter in einem Bildbereich⁴⁵ sowie die nach unten geneigten Lasterstufen. Dagegen haben die Teufelshaken eine längere Tradition, die sich aus der waffenbewehrten Leiter in Perpetuas Vision entwickelt hat.⁴⁶

2. Thomasins Text schildert eindeutig eine Treppe. Er spricht von einer *stiege*, was im Mittelhochdeutschen in der Regel Treppe und nicht Leiter heißt.⁴⁷ Vor allem bei der Beschreibung der Tugendstiege wird deutlich, dass Thomasin tatsächlich eine Treppe im Sinn hat:

die steine die man dar in tuot,
die suln sîn gerlichen guot.
die stafel suln ganz wesen,
dar zuo sol man guot steine erlesen.
die tugende müezen sîn diu stiege. (V. 5787–5791)

Auch bei der Lasterstiege ist wegen der Abschüssigkeit der Stufen eher an eine Treppe zu denken, wobei natürlich auch hier gilt, was oben schon im Zusammenhang mit Jakobs Traum festgestellt wurde: die symbolische Bedeutung von ‘Treppe’ und ‘Leiter’ ist dieselbe.

3. Thomasin schildert die beiden Treppen in Form einer ‘Bauanweisung’, wobei die Tugendtreppe von jedem Menschen im Leben wieder neu gebaut werden muss (V. 5785–5839). Wenn sie richtig gebaut wird, kann man laut Thomasin *danne [...] sicherlichen* (V. 5820f.) darauf emporsteigen. Etwas anders verhält es sich mit der Lastertreppe: *man wûrket in alter und in jugent / ein stiege ûz der untugent* (V. 5869f.) – das suggeriert, dass es keiner besonderen Entscheidung zum Bau bedarf, weil diese Treppe ohnehin ständig von jedem einzelnen Menschen gebaut wird. Dieser Eindruck verfestigt sich weiter, wenn es später heißt: *die staffel sint gemacht gar / von untugenden, daz ist wâr* (V. 5873f.). Sie müssen also nicht mühsam und sorg-

⁴⁵ Die Kombination von Himmelsleiter und Höllentreppe nach zwei Werken Bernhards von Clairvaux stammt erst aus dem frühen 17. Jahrhundert, siehe oben. In den ›Didaskaliai‹ des Dorotheus von Gaza kommt diese Kombination zwar auch vor, vgl. Gahbauer (Anm. 1) S. 261. Thomasin hat Dorotheus’ Werk aber vermutlich nicht gekannt, vgl. Dorotheus von Gaza, *Doctrinae diversae*. Die geistliche Lehre. Übers. und eingel. von Judith Pauli. 2 Bde, Freiburg u. a. 2000 (Fontes Christiani 37), S. 47. Zwar sind ab dem 11. Jahrhundert Teile der ›Didaskaliai‹ in lateinischen Codices überliefert, die erste vollständige Übertragung stammt aber erst aus dem 16. Jahrhundert, und anders als bei der ›Himmelsleiter‹ des Johannes Klimakos gibt es hier keine eigenständige ikonographische Tradition, die unabhängig vom Text rezipiert worden sein könnte.

⁴⁶ Vgl. S. 208.

⁴⁷ Vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 1189f.; BMZ, Bd. 3, Sp. 633.

fältig angefertigt werden wie die Tugendstufen, sondern lassen sich leicht und mühelos zu einer Treppe fügen.

Analog dazu ist es mühsam, die Tugendtreppe zu besteigen, weil der Aufstieg an sich schon anstrengend ist und zusätzlich die Teufelhaken den Aufsteigenden behindern. Dafür ist der Weg nach oben lohnend, was Thomasin nicht eigens betonen muss, weil es selbstverständlich ist und sich zudem aus der zuvor dargestellten Güterlehre ergibt. Dagegen macht es überhaupt keine Mühe, die Höllentreppe zu wählen, und der Abstieg auf ihr erfolgt sehr schnell:

ir sult wizzen, swelich man
sich dervor niht hüeten kan,
daz er kumt in kurzer zît
dâ daz niderst übel lît, [...]

ôwê wie snelle man komen mac
dâ nimmer schînt der liehte tac!
man kumt ze himel sô lîhte niht. (V. 5881–5891)

Beschleunigt wird der Abstieg zusätzlich durch die schrägen Stufen, die auch dafür sorgen, dass ein einziger Fehltritt unabwendbare Konsequenzen hat:

die staffel sint nider gekêrt,
wan ir iegelicher gert,
swer drûf trete, daz er valle nider
unde kome ouch nimmer wider. (V. 5877–5880)

Thomasins Beschreibung der beiden Treppen legt nahe, dass es von einer aktiven Entscheidung jedes Einzelnen abhängt, ob er *des himels wech* oder *der helle wech* beschreitet.⁴⁸ Diese Entscheidung liegt darin, sich bewusst dem Bau der Tugendtreppe zu widmen. Die Voraussetzungen dafür, *stæte* (V. 5822) und ein *reiner muot* (V. 5842), hat laut Thomasin jeder Mensch, er muss lediglich die richtige Wahl treffen.

Ähnlich verhält es sich mit Thomasins Bewertung der *sehs dinc*, denn deren Wert für jeden Einzelnen hängt von der Gesinnung desjenigen ab, der mit diesen Dingen umgeht (V. 5747–5752): sie können *werren unde helfen* (V. 5918). Dabei erscheinen die *sehs dinc* an dieser Stelle als an sich schlecht, sie können aber Gutes bewirken, wenn man *derwider strîten kan* (V. 5774), also physisch und vor allem psychisch in der Lage ist, den Versuchungen, die die *sehs dinc* mit sich bringen, zu widerstehen. Bei Thomasin braucht der auf der Himmelstreppe aufsteigende Mensch dafür aber nicht mehr die Hilfe der Engel wie etwa bei Johannes Klimakos. Der Mensch kann vielmehr sich

⁴⁸ Hier klingt der Mythos von Herkules am Scheideweg an. Vgl. dazu Wolfgang Harms, *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, München 1970 (*Medium aevum* 21).

selbst beim Aufstieg behilflich sein. Alles, was er dafür benötigt, sind die Bereitschaft zur *stæte* und der innere Antrieb.⁴⁹

4. Der Schwerpunkt der gesamten Passage liegt eindeutig auf den Teufelshaken. Es geht Thomasin nicht so sehr um die Tugenden und Untugenden, sondern hauptsächlich um die *sehs dinc*, aus denen er hier ein Tugendsystem entwickelt – freilich ohne systematischen Anspruch, wie sich an weiteren Passagen zeigt, in denen sich andere Kombinationen der Adiaphora mit Tugenden und Untugenden finden. Die Psychomachie-Passage (V. 7369–7596) enthält dann auch die traditionellen Lasterreihen. Dass die *sehs dinc* das eigentliche Zentrum der Passage darstellen, wird vor allem daran deutlich, dass Thomasin ihnen schon bei der Beschreibung der verschiedenen Güter den meisten Platz einräumt. Und folgerichtig werden erst dann einzelne Tugenden und Untugenden den Stufen der beiden Treppen zugeordnet, wenn Thomasin die Teufelshaken in das Bild integriert. Auch sind es die Teufelshaken, die den Aufsteigenden zum lasterhaften Leben verführen, indem sie direkt zu ihm sprechen. Das zeigt sich beispielsweise an dem Gegenatzpaar *milte – erge*:

swer milte wil sîn, dem spricht daz guot
 'du wilt werden gar ein wiht
 ein man ist âne guot ze niht.' (V. 5952–5954)

Überblickt man die gesamte Passage, so entsteht ein eher negatives Bild. Thomasins Einstellung wirkt pessimistisch, was nicht zuletzt an der Gewichtung liegt, die er vornimmt: Zwar halten sich in der Beschreibung der Güterlehre die positive Seite (*oberstez guot* und *die tugende*, 5709/5720) und die negative Seite (*der tiuvel* und *der untugende schar*, 5727/5738) noch die Waage, und auch die Schilderung der beiden Treppen nimmt jeweils ähnlich viel Raum ein. An die Darstellung der beiden Leitern mit den Teufelshaken schließt sich aber eine Beschreibung der 'Motivation' des Teufels und des Brennens der Hölleninsassen an (V. 5997–6026). Da der gesamte Abschnitt damit endet, bleibt ein negativer Eindruck, der zusätzlich durch die Bewertung der *sehs dinc* unterstützt wird. Schließlich ergibt sich als Quintessenz der gesamten Passage, dass der Weg in die Hölle leicht, der Weg in den Himmel dagegen schwer zu gehen ist.

Bei diesen beiden Wegen fällt zusätzlich ihre Eindimensionalität auf. Es handelt sich zwar insgesamt um ein dynamisches Bild, das aber lediglich eine vertikale Bewegung zulässt, nämlich entweder nach oben oder nach unten. Dabei ist die Bewegung nach unten endgültig, ein Wiederaufstieg ist unmöglich. Und bei der Bewegung nach oben besteht durch die Teufelshaken immer

⁴⁹ Man könnte sagen, dass in Thomasins Konzept an die Stelle der Engel als Helfer der ›Welsche Gast‹, also das Buch selbst, tritt, das dem Menschen zeigt, was er tun muss, um die Tugendtreppe sicher besteigen zu können (Hinweis von Anna Mühlherr).

die Gefahr des Absturzes. Die Menschen tendieren darüber hinaus laut Thomasin von Anfang an dazu, den einfacheren abschüssigen Weg zu wählen.

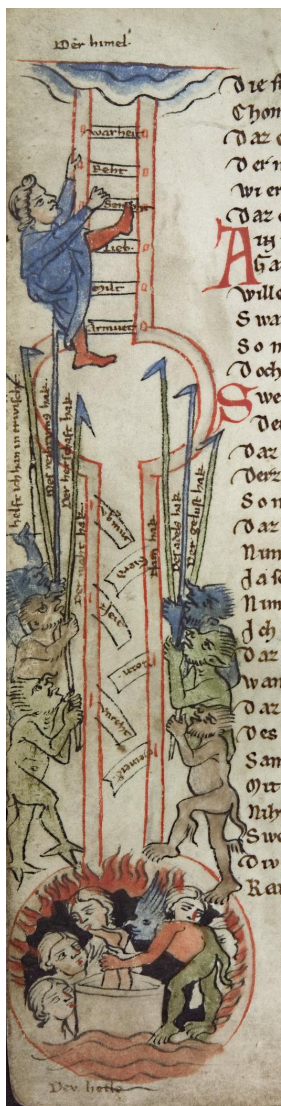
Das Gesamtbild ist von Thomasin aber nicht ganz so pessimistisch angelegt, wie es auf den ersten Blick scheint. Das wird aus der Beschreibung der Tugendtreppe deutlich, denn diese ist fest und stabil, wenn sie richtig gebaut wird. Damit bietet sie eine gute Basis für einen sicheren Aufstieg. Die Grundvoraussetzungen dafür sind die Entscheidungsfreiheit und die Entscheidungsfähigkeit, die Thomasin jedem Einzelnen zubilligt. Allerdings gibt es nur eine richtige Wahl, nämlich die zum Bau und zum Besteigen der Himmelstreppe.

III. Das Bild der Himmelsleiter bei Thomasin

Nach den Überlegungen zum Text ist das Bild einzubeziehen, das diese Passage in allen illustrierten Handschriften begleitet (Abb. 2, Cpg 389, f. 91v). Insgesamt sind zehn Varianten dieses Bildes überliefert, das den Textabschnitt prägnant zusammenfasst, aber zugleich auch über den Text hinausweist.

Das Bild findet sich in folgenden Handschriften:

- A Heidelberg, Cpg 389: f. 91v, Faksimilia siehe Anm. 40.
- a Heidelberg, Cpg 320: f. 48r, <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg320/>.
- b Heidelberg, Cpg 330: f. 46r, <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg330/>.
- D Dresden, Mscr. M 67: f. 45r, <http://digital.slub-dresden.de/ppn276878558>.
- E New York, Pierpont Morgan Library, G. 54: f. 34v, keine Abbildung.
- G Gotha, Memb. I 120: f. 45v, Abb. in: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde., Bd. 4: Die Illustrationen des Welschen Gasts: Kommentar mit Analyse der Bildinhalte und den Varianten der Schriftbandtexte. Verzeichnisse, Namenregister, Bibliographie, Göttingen 1985 (GAG 425/4), S. 33/Abb. 87.
- H Berlin, Ms. Hamilton 675: f. 59r, Faksimile: Thomasin von Zerclaere, *Der welsche Gast*. Farbmikroforme-Edition der Hs. Ms. Hamilt. 675 der Staatsbibliothek zu Berlin – Preuss. Kulturbesitz. Einf. von Horst Wenzel, München 1998 (Codices illuminati medii aevi 51).
- S Stuttgart, Cod. poet. et phil. 2°1: f. 46r, Abb. in: Peter Burkhart, *Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, Teil 2: Vom späten 13. bis zum frühen 15. Jahrhundert. Mit Beitr. von Christine Sauer. Text- und Tafelband, Wiesbaden 2005 (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 3), hier Tafelband S. 263/Abb. 151.
- U München, Cgm 571: f. 49r, keine Abbildung.
- W Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 37.19 Aug. 2°: 50r, keine Abbildung.



Im Gegensatz zur Darstellung im Text zeigen die Illustrationen keine Treppe, sondern eine Leiter, und folgen damit dem traditionellen Schema der Jakobsleiter. Diese Änderung könnte aber auch rein pragmatischer Natur sein, denn das Leiterbild nutzt den zur Verfügung stehenden Raum auf der Manuskriptseite deutlich besser aus. Ein Treppenbild hätte auf der Seite nicht genügend Platz gefunden oder wäre zwangsläufig wesentlich kleiner ausgefallen.⁵⁰

Darüber hinaus ist das Bild einer Tugendleiter viel sinnfälliger als das einer Tugendtreppe: Vor allem die Laster-Seite, die zur Hölle führt, lässt sich an einer Leiter eindrücklich demonstrieren, da die Sprossen der Leiter jeweils an einer Seite abgebrochen und dadurch abschüssig sind. Damit interpretiert das Bild die Aussage des Textes *die staffel sint nider gekêrt* (V. 5877) frei, aber schlüssig, denn auf einer schrägen Treppe kann man zwar auch ausgleiten und herunterrutschen, eine Leiter mit zerbrochenen Stufen führt aber viel überzeugender zu einem Absturz, weil der Wiederaufstieg ungleich schwerer, wenn nicht unmöglich ist. Dies wiederum passt bestens zu Thomasin Text, der auch sonst sehr genau umgesetzt ist.⁵¹ Allerdings ist dem Illustrator der Handschrift A bei der Beschriftung der Sprossen ein Fehler unterlaufen. Die unterste Sprosse der Tugendleiter trägt nämlich die Aufschrift *armuet*, obwohl es eigentlich *diumuot* (V. 5947) heißen müsste, was in den anderen Versionen des Bildes in der Regel korrigiert ist. Die Reihenfolge der ersten beiden Stufen im Bild stellt eine Interpretation des Illustrators dar, da aus dem Text nicht deutlich wird, welches Tugend- und Lasterpaar Thomasin als erste Stufe der jeweiligen Leiter ansieht. Der Text nennt zwar zuerst *milte* und *erge*, dann *diumuot* und *übermuot*

⁵⁰ Im Fall der ältesten überlieferten Handschrift A ist diese Überlegung bestens nachvollziehbar, denn die Handschrift ist mit durchschnittlich 17,4 x 11,2 cm auffallend klein.

⁵¹ Das ist ein Hinweis darauf, dass der Illustrationszyklus eng mit der Entstehung des Textes zusammenhängt. Vermutlich sind die Illustrationen zur 'Urfassung' unter Thomasins Aufsicht entstanden.

(V. 5947/5950f), die zugehörigen Teufelshaken sind jedoch vertauscht: *hêrschaft unde guot* (V. 5948). Alle anderen Paarungen sind einzeln behandelt, die dritte und vierte Stufe wird auch als solche benannt (V. 5961/5973).

Generell gilt für die verschiedenen Varianten der Illustration, dass der Text mit Ausnahme des Unterschiedes zwischen Treppe und Leiter das Bildmuster vorgibt, nicht aber die genaue Ausführung und vor allem nicht das Personal, das das Bild bevölkert. So werden die Teufelsfiguren im Text nicht genannt, sind also eine Hinzufügung des Illustrators. Die Darstellung der menschlichen Figuren, die in der Hölle leiden, geht jedoch auf den oben erwähnten Schlussabschnitt der Textpassage zurück. Den Ausgangspunkt für den Auf- oder Abstieg bilden die beiden halbkreisförmigen Ausbuchtungen der Leiter, die für die Erde und das irdische Leben stehen. Das Bild bezieht sich damit auf zwei andere Illustrationen zurück, nämlich die Darstellung der beiden Wege (Abb. 1, siehe S. 213) sowie eine weitere schematische Darstellung der Erde mit den sie umgebenden Planetenbahnen und Fixsternen (Abb. 3, Cpg 389, f. 35v). Die letztere illustriert im zweiten Buch den Abschnitt zum Bau des Kosmos (V. 2215–2232), dessen *stæte* Thomasin der *unstete* der Welt innerhalb des menschlichen Einflussbereichs gegenüberstellt.



Im Leiterbild der Handschrift A ist der Himmel lediglich angedeutet, die Darstellung der Hölle dagegen eindrucksvoll ausgeschmückt. Man erblickt fünf verzweifelt aussehende Menschen und eine teuflische Gestalt, die gerade einen sechsten Menschen in einen anscheinend heißen Bottich⁵² taucht. Die Szenerie ist von Flammen umgeben.⁵³

In den meisten Fassungen des Bildes nimmt die Darstellung der Höllenleiter und des Höllenraumes weitaus mehr Platz ein als der Bereich der Himmelsleiter, wodurch das Bild den Schwerpunkt spiegelt,

den der Text setzt. Die Gefahren des Aufstiegs auf der Himmelsleiter werden nicht nur durch die Teufelshaken und die Teufel verdeutlicht, sondern auch durch eine Erweiterung des Bildes im Vergleich zum Text: Der Teufel

⁵² Die Beine der Figur sind gerötet, ähnlich wie der Oberkörper der Teufelsfigur. Dagegen sind die roten Beine der Figur, die gerade die Tugendleiter besteigt, vermutlich als Beinkleid zu interpretieren.

⁵³ Andere Fassungen des Bildes symbolisieren den Höllenraum durch teuflische Fratzen (in G, f. 45v) oder durch ein teuflisches Auge (in D, f. 45r).

mit dem Haken *reihum* hat den Aufsteigenden gepackt und fordert die anderen Teufel auf, ihm zu helfen: *helft ich han in erwischt*.

Insgesamt sind 14 Figuren abgebildet: ein Mensch, der auf der Tugendleiter zum Himmel klettert, ein Mensch, der gerade in der Hölle leidet, und fünf, die auf diese Behandlung warten. Diesen sieben menschlichen Figuren entsprechen sieben teuflische, sechs mit Haken und einer als Folterknecht. Das Bild weist also eine stark dualistische Anlage auf, die allerdings nicht von allen Illustratoren beibehalten worden ist.⁵⁴ Auch sie geht auf den Text zurück, der abschließend nochmals aus einer anderen Perspektive betrachtet werden soll, nämlich im Hinblick auf Thomasins didaktische Absichten.

IV. Thomasins didaktische Strategien

Thomasin operiert mit zahlreichen Gegensatzpaaren: Gott – Teufel, Himmel – Hölle, oben – unten, Tugend – Laster, Vorbild – Gegenbild. Diese Gegensätze schließen sich auf den ersten Blick aus, sie lassen sich nur durch die dynamische Anlage der gesamten Darstellung miteinander vereinen. Die scharfen Kontraste, die durch diese Antithesen entstehen, dienen dazu, die Menschen vor schlechtem Verhalten zu warnen und zum richtigen Umgang mit den *sehs dinc* anzuhalten. Starke Kontrastierungen wie diese sind typisch für Thomasins didaktisches Vorgehen.

In der Tugendleiter-Passage zeigt sich ein weiteres wichtiges Element seiner didaktischen Strategie. Zur Verdeutlichung seiner Lehren wählt Thomasin mit der Tugend- und Lasterleiter einen Bildbereich, mit dem sein gesamtes Zielpublikum⁵⁵ vertraut gewesen sein dürfte. Dabei zeigt Thomasin aber einen souveränen und eigenständige Akzente setzenden Umgang mit den Traditionen, die er vorfindet. So wird er seinem eigenen Programm gerecht, das er im Prolog folgendermaßen umreißt:

doch ist der ein guot zimberman
 der in sinem werke kan
 stein und holz legen wol
 dâ erz von rehte legen sol. (V. 105–108)

⁵⁴ In dem Sammelband *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des Welschen Gastes von Thomasin von Zerclaere*, hg. von Horst Wenzel und Christina Lechtermann, Köln u. a. 2002 (*pictura et poesis* 15), finden sich zahlreiche Beobachtungen zu dieser *mouvance* der Bilder.

⁵⁵ Im Epilog nennt Thomasin als Adressaten die weltliche Oberschicht (*vrume rîtr und guote vrouwen*) und den Klerus (*wîse phaffen*), V. 14695f.

Thomasin greift also zur Unterstützung seiner Tugendlehren immer wieder auf vorgefertigte Elemente und Gedanken zurück, baut diese aber so in sein Lehrgebäude⁵⁶ ein, dass sie daran angepasst sind und sich nahtlos einfügen.⁵⁷

Der Kern des gesamten Tugendtreppen-Abschnitts ist, wie bereits festgestellt wurde, nicht die Systematisierung von Tugenden und Lastern, sondern die didaktisierende Darstellung des richtigen Umgangs mit den *Adiaphora*. Dass Thomasin selbst diese Passage vor allem aus didaktischen Erwägungen in sein Werk einflieht, wird aus dem weiteren Verlauf des fünften Buches deutlich. Zunächst fasst er nochmals zusammen – auch das ein typisches und wichtiges Element seines didaktischen ‘Plans’ –, dass nur das gänzlich Gute, also die Tugenden, *zēm oberisten guot* (V. 6030) führen kann, und dass *nīwan untugent unde sunde* (V. 6036) in die Hölle führen. Dann heißt es:

swerz rehte niht vernemen kan,
dem wil ichz anders zeigen, wan
ich wil daz iegelicher habe daz
daz er mac verstēn baz. (V. 6037–6040)

Thomasin will, dass wirklich jeder seine Lehren verstehen kann. Deshalb zeigt er in der folgenden Textpartie an zahlreichen biblischen, historischen und literarischen Exempla, dass die Tugenden zum Himmel führen und die Untugenden zur Hölle, und wie schwierig der richtige Umgang mit den *sehs dinc* ist. Thomasin beschließt den gesamten Abschnitt mit der Bemerkung: *Nu hân ich iu geseit wol/wâ von man tugent minnen sol* (V. 6243f.). Und mit diesem Schlusswort formuliert er *in nuce* den Plan und die Absicht des gesamten ›Welschen Gastes‹, nämlich zu zeigen, warum es klug und sinnvoll ist, ein tugendhaftes Leben zu führen.

⁵⁶ Thomasin spricht von *mins getihtes want* (V. 111).

⁵⁷ Ein anderes treffendes Beispiel für diese Vorgehensweise ist die oben bereits erwähnte Psychomachie-Passage (V. 7369–7596). Das hat Christoph Huber herausgearbeitet: Christoph Huber, Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklare, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl, München 1988 (MTU 89), S. 59–73.

Elke Brüggen

Minne im Dialog
Die ›Winsbeckin‹

Et cur, ô mea mater Germania, hunc Genium tuae Musae non etiam porrò continuâsti? Diese Klage über die fehlende Kontinuität hochrangiger deutscher Dichtung des Mittelalters stammt aus der Feder des Altphilologen Friedrich Taubmann, und sie steht im Kommentar seiner Ausgabe von Vergils ›Culex‹ aus dem Jahre 1618.¹ Es waren nicht Hartmann, Wolfram oder Gottfried, die dem Wittenberger Professor für Poesie und Altphilologie die Möglichkeiten deutscher Sprache und Dichtung so schmerzlich bewusst werden ließen, nein, es waren die ›Winsbeckischen Gedichte‹, die der befreundete Rechtshistoriker und Diplomat Melchior Goldast 1604 in seine Ausgabe paränetischer Texte des deutschen Mittelalters aufgenommen hatte,² strophische Lehrgespräche zwischen Vater und Sohn resp. Mutter und Tochter. Goldasts Vorliebe für die *Paraeneses ad Filios* und Taubmanns „superlativisches Lob auf den Rang der Winsbeckischen Gedichte“³ leiteten eine Hochschätzung dieser Texte ein, die bis ins spätere 18. Jahrhundert ungebrochen blieb und selbst bei Anhängern unterschiedlicher, sich ansonsten beführender ‘Schulen’ zu finden war. Für Johann Jakob Bodmer etwa repräsentierten die ›Winsbeckischen Gedichte‹ „das ächtteste, das wir aus dem Schwäbischen Weltalter haben“⁴. Er begeisterte sich insbesondere für „Weinsbecks Frau“⁵ – sie avancierte in seiner Literaturgeschichte von 1743 zur zentralen

¹ Publi Vergili Maronis Opera Omnia, Bucolica, Georgica, Aeneis, Ciris et Culex. Cum Commentario, hg. von Frid[rich] Taubmann [o. O.] 1618, hier Praefatio S. 9. Vgl. Wolfgang Harms, Des Winsbeckes Genius. Zur Einschätzung didaktischer Poesie des deutschen Mittelalters im 17. und 18. Jahrhundert, in: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, hg. von Peter Wapnewski, Stuttgart 1986 (Germanistische Symposien. Berichtsbände VI), S. 46–59, hier S. 46.

² Melchior Goldast von Haiminsfeld, *Paraeneticorum veterum pars I* (1604), im Nachdruck hg. und mit einem Nachwort versehen von Manfred Zimmermann, Göttingen 1980 (Litterae 64), S. 289–340.

³ Harms (Anm. 1), S. 46.

⁴ Vgl. Harms (Anm. 1), S. 46, Anm. 15.

⁵ Bodmer verstand die Bezeichnungen ›Winsbecke‹ und ›Winsbeckin‹ noch nicht als Werktitel, sondern, in Übereinstimmung mit den Corpusüberschriften in der Handschrift C, als Autornamen. Hypothetische Überlegungen in diese Richtung, verbunden

Lichtgestalt staufischer Literatur.⁶ Seine Bewunderung galt der Minneethik des Gedichts und auch der Darbietungsweise, „[m]it zärtlichem Affect, worinn der Geist noch glimmet“. Bis um 1800 hielt die Hochschätzung der ›Winsbeckischen Gedichte‹ an, von da an ist eine nachlassende Begeisterung und endlich auch ein nachlassendes Interesse für diese Texte zu verzeichnen, das schließlich in Verständnislosigkeit und Geringschätzung mündete.

Geringschätzung und Abwertung trafen in der Folgezeit vor allem die ›Winsbeckin‹. Sofern der Text überhaupt erwähnt wurde,⁷ verglich man ihn stets mit der Vater-Sohn-Lehre des ›Winsbeckens‹ und sprach ihm eine mindere Qualität zu. „[V]iel schwächer, redseliger, ärmer an gedanken“, lautete das Urteil Moriz Haupts, das von anderen aufgenommen und tradiert wurde.⁸ Als besonders wirkungsmächtig erwies sich der Vorwurf der Gedankenarmut, der vor allem auf das im Vergleich zum ›Winsbeckens‹ engere thematische Spektrum des Textes zielt, aber auch die Vorstellung einer Verflachung und Banalisierung pädagogischer Ideen einschließt. Die ›Winsbeckin‹ wurde als Nachahmung des ›Winsbeckens‹ eingestuft, als weibliches Gegenstück, von deutlich geringerem poetischen Wert als das Vorbild und allenfalls wegen einer formellen wie inhaltlichen Verwandtschaft mit ihm der Untersuchung wert.

Erst seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts wurden einige Forschungsbeiträge vorgelegt, die sich bemühen, die Eigenart der ›Winsbeckin‹ vor der Folie von Minnegesprächen, Minnelehren, Minnereden und im Zusammen-

mit einer neuerlichen Erwägung weiblicher Autorschaft im Falle der ›Winsbeckin‹ finden sich (ohne greifbares Ergebnis) jetzt wieder bei Albrecht Classen, *The Winsbeckin – Female Discourse or Male Projection? New Questions to a Middle High German Gendered Didactic Text in Comparison with Christine de Pizan*, in: Ders., *The Power of a Woman’s Voice in Medieval and Early Modern Literatures. New Approaches to German and European Women Writers and to Violence Against Women in Premodern Times*, Berlin, New York 2007 (Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture 1), S. 159–186.

⁶ Johann Jakob Bodmer, *Charakter Der Teutschen Gedichte (1734)*, in: Johann Jakob Bodmer, Johann Jakob Breitinger, *Schriften zur Literatur*, hg. von Volker Meid, Stuttgart 1980 (RUB 9953), S. 48–82, hier S. 50–52.

⁷ So rühmte etwa Georg Gottfried Gervinus im ersten Band seiner ›Geschichte der deutschen Dichtung‹ (Leipzig 1853) den ›Winsbeckens‹ als einen „der theuersten Reste unserer ritterlichen Poesie“ (S. 426), während er die Existenz der ›Winsbeckin‹ überging.

⁸ *Der Winsbeke und Die Winsbekin*, hg. von Moriz Haupt, Leipzig 1845, S. XIII. Vgl. Albrecht Leitzmann, *Zur Kritik und Erklärung des Winsbekens und der Winsbekin*, in: PBB 13 (1888), S. 248–277, hier S. 272. Weitere Negativurteile bei Elke Brüggem, *Laienunterweisung. Untersuchungen zur deutschsprachigen weltlichen Lehrdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts*, Köln 1994 [masch.], S. 312f. Einen instruktiven Versuch, die ideologischen Grundlagen der Bevorzugung des ›Winsbeckens‹ zu rekonstruieren und die Editionsgeschichte des Textes aus diesem Blickwinkel zu analysieren, hat Ann Marie Rasmussen, *Fathers to think back through* (Anm. 9) vorgelegt.

hang mit Beobachtungen zum Frauenbild in hochmittelalterlicher deutscher Lehrdichtung zu erfassen. Inzwischen hat die ›Winsbeckin‹ im Kontext gendersensibler Lektüren mittelalterlicher Texte neue Aufmerksamkeit bekommen. Sie haben den Blick geschärft für die Geschlechtsspezifika der verhandelten Normierung und die Mechanismen der literarischen Konstruktion und Relationierung von ‚Weiblichkeit‘ und von ‚Männlichkeit‘. Und sie haben auf die besondere Modellierung der Rollen von Praeceptorix und Educanda sowie auf die Art der dialogischen Interaktion in diesem Text aufmerksam gemacht.⁹ Daran gilt es anzuschließen, wenn im Folgenden der Versuch unternommen werden soll, das Profil der ›Winsbeckin‹ als Text der lehrhaften Literatur genauer auszuloten.

Wenn man von den ›Winsbeckischen Gedichten‹ spricht, meint man einen Komplex von drei Texten, die, in deutlich unterschiedlicher Dichte, in Handschriften des 13. bis 15. Jahrhunderts überliefert sind: den ›Winsbecken‹, die

⁹ Für die Forschungsliteratur bis etwa 1998 vgl. Frieder Schanze, ›Winsbecke‹, ›Winsbeckin‹ und ›Winsbecken-Parodie‹, in: VL 10, 1999, Sp. 1224–1231. – Darüber hinaus sind zu nennen: Ann Marie Rasmussen, Bist du begehrt, so bist du wert. Magische und höfische Mitgift für die Töchter. *Die Winsbeckin*, Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isolde*, Neidhartsche Gedichte, Mären, *Stiefmutter und Tochter*, Hans Sachs, *Gesprech der mutter*, in: Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur, hg. von Helga Kraft und Elke Liebs, Stuttgart, Weimar 1993, S. 7–33; Susanne Barth, Jungfrauenzucht. Literaturwissenschaftliche und pädagogische Studien zur Mädchenerziehungsliteratur zwischen 1200 und 1600, Stuttgart 1994, S. 75–84; Ann Marie Rasmussen, “If Men Desire you, then you are worthy”. The Didactic Mother-Daughter Poem ›Die Winsbeckin‹, in: Dies., *Mothers and Daughters in Medieval German Literature*, Syracuse, New York 1997, S. 136–159; Ann Marie Rasmussen, Fathers to think back through. The Middle-High-German Mother-Daughter and Father-Son-Advice Poems known as *Die Winsbeckin* and *Der Winsbecke*, in: *Medieval Conduct*, hg. von Kathleen Ashley and Robert L. A. Clark, Minneapolis 2001 (*Medieval Cultures* 29), S. 106–134; Ruth Weichselbaumer, Der konstruierte Mann. Repräsentation, Aktion und Disziplinierung in der didaktischen Literatur des Mittelalters, Münster 2003 (*Bamberger Studien zum Mittelalter* 2), S. 46–50, 118–138; Olga V. Trokhimenko, *Gedanken sint vri?* Proverbs and Socialization of Genders in the Middle High German Didactic Poems *Die Winsbeckin* and *Der Winsbecke*, in: *Res humanae proverbiorum et sententiarum ad honorem Wolfgangi Mieder*, hg. von Csaba Földes, Tübingen 2004, S. 327–350; Classen (Anm. 5); Bernd Bastert, *den wolt er leren rehte tuon*. *Der Winsbecke* zwischen Didaxe und Diskussion, in: *Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium Bonn 2007*, unter Mitarbeit von Reinhold Katers hg. von Elke Brüggem, Sebastian Coxon, Franz-Josef Holznagel und Almut Suerbaum (im Druck). – Zum literarhistorischen Kontext der Eltern-Kind-Didaxe vgl. Juanita Feros Ruys, Peter Abelard’s *Carmen ad Astralabium* and Medieval Parent-Child-Texts: The Evidence for Parent-Child Relationships in the Middle Ages, in: *Childhood in the Middle Ages and the Renaissance. The Results of a Paradigm Shift in the History of Mentality*, hg. von Albrecht Classen, Berlin 2005, S. 203–227.

›Winsbeckin‹ und die sog. ›Winsbecken-Parodie‹.¹⁰ Die häufig anzutreffende Datierung des ›Winsbecken‹ auf die Jahre zwischen 1210 und 1220 und der ›Winsbeckin‹ etwa um die Mitte des 13. Jahrhunderts ist „mehr literaturgeschichtliche Übereinkunft denn konkret belegbares Faktum“¹¹. Nachweise literarischer Bezüge zu anderen Werken und das Alter der frühesten Überlieferungszeugen stellen die Eckdaten, die indes kaum mehr als eine (ungefähre) Festlegung auf das 13. Jahrhundert als Entstehungszeit der Texte zulassen. Dabei erklärt sich der um gut 30 bis 40 Jahre spätere Ansatz der ›Winsbeckin‹ nicht zuletzt aus dem Umstand, dass man dieses Gedicht in der Nachfolge des ›Winsbecken‹ gesehen hat und in einigem Abstand zu seinem als anspruchsvoller empfundenen Vorbild ansiedeln wollte. Ebenso hypothetisch ist die Datierung der sog. ›Winsbecken-Parodie‹ in das 14. Jahrhundert; einen zwingenden Grund dafür gibt es nicht.¹²

Mit den Titeln der Texte hat es eine eigene Bewandnis. Die Bezeichnungen ›Winsbecke‹ und ›Winsbeckin‹, die heute als Werktitel verwendet werden, sind allein durch die Große Heidelberger Liederhandschrift gesichert, in der die zu den jeweiligen Strophencorpora gehörenden Miniaturen entsprechende Überschriften aufweisen. In Übereinstimmung mit dem Anordnungsprinzip von C hat man darin zunächst Verfasseramen gesehen.¹³ Andere Handschriften bringen Frauenlob als Verfasser und den Tugendhaften Schreiber als Tonautor ins Spiel, oder aber sie überliefern die Texte anonym, unter Überschriften, die auf den Inhalt verweisen, die didaktische Ausrichtung betonen oder die väterliche bzw. mütterliche Lehrautorität hervorheben. Vor diesem Hintergrund scheint die Angabe im fünften Band des ›Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder‹ nur konsequent: „Verf.: unbekannt“¹⁴.

¹⁰ Aufstellungen der Überlieferungszeugen im Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts, hg. von Horst Brunner und Burghart Wachinger, Bd. 5, Tübingen 1991, S. 568–574, und bei Schanze (Anm. 9), Sp. 1225f.

¹¹ Hans-Joachim Behr, „Der Werden Lop“ und „Gotes Hulde“. Überlegungen zur konzeptionellen Einheit des ›Winsbecke‹, in: Leuvense Bijdragen 74 (1985), S. 377–394, hier S. 355.

¹² Wernfried Hofmeister hat in seiner ausführlichen Analyse der ›Winsbecken-Parodie‹ der gängigen Datierung widersprochen und für eine Entstehung des Textes in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (und im österreichischen Kulturraum) votiert. Vgl. Wernfried Hofmeister, Literarische Provokation im Mittelalter am Beispiel der ›Winsbecke-Parodie‹, in: Sprachkunst XXII (1991), S. 1–24.

¹³ Vgl. dazu Brüggem (Anm. 8), S. 289–292. – Was die ›Winsbeckin‹ angeht, so mochte allerdings schon Moriz Haupt den treuherzigen Glauben daran, „dass auch des Winsbeken frau verse gemacht habe, und zwar in seiner manier“ nicht mehr aufbringen; statt dessen nahm er an, dass der Name in C „willkürlich und ungeschickt gesetzt und aus der absicht hervorgegangen ist, dem ersten gedichte sein gegenstück auch in der überschrift gleich zu rücken“. Vgl. Haupt (Anm. 8), S. XII.

¹⁴ Repertorium (Anm. 10) S. 568, 572, 573.

Die Zusammengehörigkeit des ›Winsbecken‹ und der ›Winsbeckin‹ ist evident. Sie zeigt sich, erstens, in der Überlieferung. Sieben Handschriften haben Strophen der ›Winsbeckin‹ bewahrt, und sie alle tradieren sie gemeinsam mit dem ›Winsbecken‹, einige von ihnen sogar unmittelbar im Anschluss an ihn.¹⁵ In der Großen Heidelberger Liederhandschrift (C) sind die Texte einander auch optisch angeglichen und aufeinander zugeordnet worden.



Codex Manesse, UB Heidelberg Cod. Pal. germ. 848, f. 213r und f. 217r
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>

Für die Miniaturen, die den beiden Strophencorpora vorangehen (s. Abb.), wurde derselbe Bildtyp gewählt. Er setzt die in den Texten angesprochene Unterweisungssituation um, indem er die linke Bildhälfte für die auf einer Sitzbank erhöht postierte Figur des Vaters resp. der Mutter reserviert und die

¹⁵ Vgl. die Übersichten im Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder (Anm. 10) und bei Schanze (Anm. 9). Zum unmittelbaren Anschluss der ›Winsbeckin‹ an den ›Winsbecken‹ in Handschrift C vgl. Martin Schubert, Sprechende Leere. Lücke, Loch und Freiraum in der Großen Heidelberger Liederhandschrift, in: *editio* 22 (2008), S. 118–138, hier S. 124.

Figur des Sohnes resp. der Tochter stehend in die rechte Bildhälfte platziert; in beiden Fällen sind die Figuren einander zugewandt.¹⁶

Eine Parallelisierung wird überdies mit den Corpusüberschriften vorgenommen (*Der Winsbeke, Dú winsbekin*). In der Kolmarer Liederhandschrift sind es die Tonbezeichnung („in der Grußweise des Tugendhaften Schreibers“) und die Angabe *der ton stet* 573 (= f. 742, wo die Melodie und unter den Noten der Text der ersten Strophe des ›Winsbecken‹ notiert sind), welche die beiden Gedichte zusammenrücken. Damit ist die zweite wichtige Gemeinsamkeit angesprochen, die übereinstimmende metrische¹⁷ und musikalische Form der Texte. Hinzu kommen, drittens, identische oder sehr ähnliche Ausdrücke, sprachliche Wendungen, Gleichnisse, bei denen nicht vorstellbar ist, dass sie zwei Mal, unabhängig voneinander, geprägt worden sind.¹⁸

Als auffälligster Unterschied zum ›Winsbecken‹ wurde in der Forschung verschiedentlich die Dialogform der ›Winsbekin‹ genannt. Zutreffend ist diese Aussage allerdings nur, wenn man beim ›Winsbecken‹ lediglich die Strophen 1–56 vor Augen hat, in denen zwar eine dialogische Kommunikationssituation zwischen Vater und Sohn als Rahmen fingiert wird, dann aber nur der Vater das Wort führt, während der Sohn die Rolle des Zuhörers einnimmt.¹⁹ Die ‚Langfassung‘ des Textes weist dagegen mit einem mehrfachen Sprecher- und Adressatenwechsel und der Rollenumkehr von Lehrer und Belehrtm auch dialogische Elemente auf.²⁰ Deutliche Unterschiede bestehen allerdings in der Handhabung der dialogischen Unterweisung und, damit verknüpft, in der Konzeption und Funktion der Sprecherrollen. Wäh-

¹⁶ Unterschiede liegen vor allem in der Gestik der beteiligten Figuren.

¹⁷ Die Strophen bestehen aus jeweils zehn vierhebigen Versen mit dem Reimschema ab ab bxb cxc.

¹⁸ Vgl. dazu bes. Leitzmann (Anm. 8).

¹⁹ Auf dieser Basis ordnet Hannes Kästner (Mittelalterliche Lehrgespräche. Textlinguistische Analysen, Studien zur poetischen Funktion und pädagogischen Intention, Berlin 1978 [Philologische Studien und Quellen 94]) den ›Winsbecken‹ dem Typus der *Instructio* zu (S. 210–214), während er die ›Winsbekin‹ nach dem Typus der *Explicatio* gestaltet sieht (S. 204); zu den Kennzeichen dieser Lehrgesprächstypen vgl. S. 104ff. und S. 155ff.

²⁰ Vgl. dazu Brüggem (Anm. 8), S. 294–312, und Bastert (Anm. 9). Wichtig ist in diesem Zusammenhang die folgende Feststellung Rasmussens, *Fathers to think back through* (Anm. 9), S. 126: „Although the poem’s message changes because of the son’s intervention, that new message is proclaimed by the father. The son’s brief rebuke and decisive intervention do not undermine paternal control; the father immediately affirms and elaborates the son’s conviction of the superiority of the spiritual life. [...] The structure of the poem as a monologue is challenged, but ultimately sustained. Because the father’s voice dominates the poem, a structural link between authority and monologue is maintained as a communicative strategy: the authoritative voice is authoritative because it can and does hold forth without interruption“.

rend für den ›Winsbecken‹ in den insgesamt 80 Strophen der Edition²¹ lediglich ein viermaliger Sprecherwechsel zu verzeichnen ist, der überdies auf einen kleinen Textabschnitt (auf die Strophen 57–65) beschränkt bleibt, die Strophen 1–56 und 66–80 somit an unterschiedliche Adressaten gerichtete Aussagen eines einzelnen Sprechers darstellen, weist die in der Ausgabe von Reiffenstein 45-strophige ›Winsbeckin‹ 36-mal einen Sprecherwechsel auf, in der Regel von Strophe zu Strophe.²² Auf diese Weise entsteht im Falle der ›Winsbeckin‹ ein klar erkennbarer Argumentationsverlauf – anders als bei ihrem männlichen Pendant, bei dem bei der Mehrzahl der Strophen eine einzige Aussage im Zentrum steht und so der Eindruck spruchartiger Geschlossenheit evoziert wird. Dieser Unterschied in der Komposition dürfte für die Unterschiede in der Überlieferung der Texte verantwortlich sein: Während der ›Winsbecke‹ offenbar als eine mehr oder minder lockere Folge von in sich abgeschlossenen Einzelstrophen aufgefasst wurde, die zu kürzeren oder längeren, häufig thematisch geordneten Komplexen zusammengestellt werden konnten,²³ ist für die ›Winsbeckin‹ gerade „die Konstanz der Strophenfolge bei wenig unterschiedlichem Bestand“²⁴ charakteristisch.

Als Folge der dialogischen Anlage erhält die Tochter einen erheblichen Redeanteil. Bemerkenswert erscheint die Konzeption ihrer Rolle, zu der eine

²¹ Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridebrant, hg. von Albert Leitzmann, 3., neubearbeitete Aufl. von Ingo Reiffenstein, Tübingen 1962 (ATB 9). – In der Forschung ist man fast ausnahmslos für eine Unterscheidung zwischen einem älteren, aus den Strophen 1–56 bestehenden Kern und einer oder mehreren jüngeren Fortsetzung(en) eingetreten. Den Anstoß dazu hat M. Haupt (Anm. 8), S. VIII f., gegeben, der in den letzten 24 Strophen des Gedichts „einen frommen, aber albernen Anhang“ erblickte, der die ihnen vorausgeschickten Lebensweisheiten nicht steigere oder widerlege, sondern sie plötzlich vollkommen zunichte mache. Durch Ernst Wilken (Zum Winsbeken, in: *Germania* 17 [1872], S. 410–416) und Albert Leitzmann wurde diese Sicht dahingehend modifiziert, dass man bei den Strophen 57–80 zwischen den Strophen 57–64/65 und 65/66–80 zu unterscheiden habe; Leitzmann (Anm. 8) hat dafür zwei verschiedene Dichter postuliert. I. Reiffenstein hat in seiner Neubearbeitung von Leitzmanns kritischer Ausgabe (s.o.) die Strophen des ›Winsbecke‹ zwar durchgehend gezählt, hat aber durch Zwischenüberschriften („1. Das alte Gedicht, 2. Die Fortsetzungen“) zu erkennen gegeben, dass auch er diese Auffassung teilt. Bis zu H.-J. Behrs Plädoyer für die konzeptionelle Einheit des ›Winsbecke‹ (Anm. 11) galt diese Sicht als Konsens der Forschung. Zur Kritik an Behrs Argumentation siehe Brüggén (Anm. 8), S. 300–312.

²² Es gibt nur drei Ausnahmen: In den Strophen 18–20 spricht die Tochter, in den Strophen 29–33 und 43–45 die Mutter. – Rasmussen, *Fathers to think back through* (Anm. 9), S. 126 f., argumentiert, dass die dialogische Struktur des Textes ihn in die Nähe zum Streitgedicht rückt, mit entsprechenden Effekten: „Through the use of dialogue [...] *Die Winsbeckin* suggests the didactic model of an evolving, instructional dialogue that emerges in response to a different perspective on the truth rather than an ethos of authority that is premised on a monovocal recitation of received truths“.

²³ Vgl. Brüggén (Anm. 8), S. 300–312.

²⁴ Schanze (Anm. 9), Sp. 1226.

gewisse Eigenständigkeit und ein nicht unerheblicher Widerspruchsgeist gehören, die durch die Betonung von Folgsamkeit und Gehorsam sorgsam ausbalanciert werden.²⁵ Indem die Tochter Aussagen aufnimmt und bestätigt, eigene Feststellungen trifft, nachfragt, um Erklärung und Erläuterung bittet, Einwände formuliert, Ablehnung äußert oder einlenkt, erfüllt sie eine wichtige gesprächssteuernde Funktion, welche eine Voraussetzung darstellt für jene „Beweglichkeit der Dialogführung“, von der Ingeborg Glier gesprochen hat.²⁶ Die durch die wiederholte Versicherung gegenseitiger Zuneigung, Anerkennung und Dankbarkeit²⁷ abgestützte dialogische Interaktion zwischen Mutter und Tochter ermöglicht, auch dies hat Glier bereits gesehen, eine „doppelte Brechung der Lehrinhalte in den Kommentaren der beiden Frauen“²⁸. Sie wird genutzt, um einen Lernprozess vorzuführen und einsichtig zu machen, den die Tochter im Laufe des Gesprächs vollzieht.

Dieser Lernprozess betrifft ihre Einstellung zur Minne, und in dieser thematischen Engführung liegt ein weiterer Unterschied zwischen ›Winsbecke‹ und ›Winsbeckin‹. Aufschlussreich erscheint dabei, wie die ›Winsbeckin‹ zu dieser Thematik hinleitet. Motiviert wird die Lehre aus der mütterlichen Sorge, die wohlgeratene Tochter könne ihr *lop wiþlich unde ganz* durch eigenes Verschulden aushöhlen (3,1–7; vgl. 11,1–4). Die Belehrung zielt darauf, dem jungen und unerfahrenen Mädchen die Bedeutung gesellschaftlicher Reputation vor Augen zu führen, wie sie in den anerkennenden Worten der relevanten sozialen Kontrollinstanz der *besten*, der *wisen*, der *werden*, der *guoten liute* messbar wird,²⁹ ihr das in Geltung stehende Frauenideal zu vergegenwärtigen und Verhaltensnormen an die Hand zu geben, welche die Sicherung des gewünschten Renommees gewährleisten können. Es geht darum, *hōchgemuot* und dabei *in zūhten* zu leben (5,1f.; vgl. 13,1f. und 43,1f.). Mehr Raum als die kleine Tugendlehre, welche die Mutter ihrer Tochter erteilt,³⁰ erhalten dabei die Vorschriften für das Auftreten der Frau in der

²⁵ Vgl. 2,1; 2,8–10; 4,1–4; 12,4–10; 26,5–10; 28,1–4; 34,5–7; 42,7–10.

²⁶ Ingeborg Glier, *Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden*, München 1971 (MTU 31), S. 33. Glier setzt die von ihr konstatierte Eigenschaft der ›Winsbeckin‹ der „Geschlossenheit und lapidare[n] Eindringlichkeit“ des ›Winsbeckin‹ entgegen. Rasmussen, *If Men Desire You* (Anm. 9), spricht von einem „lively give-and-take“ (S. 137).

²⁷ Vgl. 1,1–10; 3,1–10; 17,1f.; 21,1f.; 26,1–10; 34,1–7; 43,1f. Vgl. überdies die gefühlsbetonten Anreden *liebiu muoter* (2,1; 4,1), *liebiu muoter min* (34,1), *vil liebiu muoter* (28,8), *vil liebiu tohter* (3,1), *trüt kint* (5,1), *liebez kint* (9,8), *liebiu tohter* (13,1; 39,1), *min liebez kint* (17,1), *vil liebez kint* (21,2).

²⁸ Glier (Anm. 26), S. 33.

²⁹ Vgl. 5,3; 11,5; 12,6; 13,4; 14,8; 16,1; 29,7; 44,3f.

³⁰ 5,7f.: *und lāz in dinem herzen sweben / scham unde māze uf stāten pin* (dazu die affirmative Stellungnahme aus dem Munde der Tochter 6,1f.: *Scham und māze sint zwō tugent, / die gebent uns vrouwen bōhen pris.*); 13,3: *wis stāter site, von herzen quot.* –

Öffentlichkeit des Hofes. Sie berühren kurz den *gruoz*, die Haltung des geziemenden Entgegenkommens, welches den *êre gernden* gegenüber angebracht ist, um sich dann ganz auf das Phänomen der *wilden blicke* zu konzentrieren. Die Mutter gibt ihrer Tochter zu verstehen, dass *wilde blicke* in Gegenwart geschwätziger Beobachter den Ruf der Frau beschädigen können (5,9f.) und liefert, als sie darum gebeten wird (6,6–10), eine genauere Explikation des Begriffs: Bei Hofe spricht man von *wilden blicken*, wenn eine Frau unruhig umherblickt statt, wie es von ihr erwartet wird, strikt vor sich hinzuschauen; da man dieses Verhalten sofort als Ausdruck von Unbeständigkeit und Maßlosigkeit interpretiert, gilt es, die Augen im Raum öffentlicher Wahrnehmung zu disziplinieren (7,1–10).³¹ Es erweist sich, dass das so umschriebene Phänomen der Tochter aus eigener Beobachtung vertraut ist; es wird in der Wiedergabe ihrer Erfahrung veranschaulicht und insofern differenziert, als sie es mit einer weiteren stigmatisierten Verhaltensweise, dem häufigen Lachen, in Zusammenhang bringt und als Produkt laxer Erziehung deutet:

‘Vür wâr dir, muoter, sî gesaget,
 swie kleine ich habe der jâre zal,
 daz mir diu vuore niht behaget,
 swelch wîp diu ougen ûf, ze tal,
 und über treit als einen bal,
 dar under ouch gelachtet vil:
 diu priset niht der zûhte ir sal.
 ich wâne ouch, daz juncvrouwen muot,
 diu âne vorhte wirt erzogen,
 nâch ir gebâerden dicke tuot.’ (8,1–10)

Auch die Minneregeln der Schlussstrophen enthalten noch einmal Tugend- bzw. Lasterlehre, vgl. 43,8–10; 45,1–5.

³¹ Vgl. dazu Trude Ehlert, Die Frau als Arznei. Zum Bild der Frau in hochmittelalterlicher deutscher Lehrdichtung, in: *ZfdPh* 105 (1986), S. 42–62, hier S. 57. Ingrid Bennewitz, Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von „Weiblichkeit“ in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und früher Neuzeit, DFG-Symposion 1994, hg. von Jan-Dirk Müller, Stuttgart, Weimar 1996 (Germanistische Symposien. Berichtsbände XVII), S. 222–238. Trude Ehlert, *Ein vrowe sol niht sprechen vil*: Körpersprache und Geschlecht in der deutschen Literatur des Hochmittelalters, in: *Chevaliers errants, demoiselles et l’Autre*: höfische und nicht-höfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag, hg. von Trude Ehlert, Göttingen 1998 (GAG 644), S. 145–171, hier bes. S. 163–167. Weichselbaumer (Anm. 9), S. 133. Thomas Lentes, Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters, in: *Frömmigkeit im Mittelalter*. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen, hg. von Klaus Schreiner und Marc Müntz, München 2002, S. 179–219, hier S. 198f. (im Kontext weiterer Ausführungen zur Kontrolle und Disziplinierung des Blicks in Minne- und Moraldidaxe, in: *katechetischer und erbaulicher Literatur*, in: *Novizentraktaten und Beichtspiegeln* und in der *Herrscherparänese*).

Die Eilfertigkeit, mit der die Tochter die Akzeptanz der gesellschaftlichen Außennormen bekundet und sich von ihrer Legitimität überzeugt gibt, sowie der moralische Rigorismus, mit dem sie ein solches Handeln verurteilt, verraten ein fehlendes Bewusstsein für die Anstrengungen und die Einschränkungen, die diese Verhaltensnormen der Frau abverlangen. Diese Deutung wird durch die Reaktion der Mutter und den sich anschließenden kleinen Disput zwischen den beiden Frauen nahegelegt. Die mütterliche Akklamation bleibt aus, und an ihrer Stelle erfolgt der Hinweis, dass der Wert kluger Worte sich an begleitenden Taten erweisen muss (9,1–10). Er enthält eine zwar verhaltene, aber doch deutliche Kritik an den Äußerungen der Tochter (bes. 9,5–10). Diese pariert die Anzweiflung ihrer Glaubwürdigkeit, indem sie bekundet, dass sie um die Wertlosigkeit bloß verbaler Beteuerungen weiß, und mit herausforderndem Unterton ihre Zuversicht in die eigene, vom Glück begünstigte Stärke und Leistungsfähigkeit formuliert (10,1–10). Der Widerspruch, den sie damit erneut erntet, spitzt die *wehselrede* (12,1) noch einmal zu. Indem sie ein den offiziellen Normen wie den eigenen Überzeugungen und Vorsätzen konformes Frauenleben als Gottesgeschenk hinstellt (11,1f.), enthüllt die Mutter die jugendliche Selbstgewissheit der Tochter als Selbstüberschätzung. Die Gefährdung der Frau resultiert nicht aus einer ihr traditionell unterstellten Minderwertigkeit und Willensschwäche, sondern aus dem Umstand, dass die Anfechtungen weiblicher Tugend sich zu situationsbedingten Handlungszwängen konkretisieren können, die ein Abweichen von den allgemein akzeptierten und geforderten Verhaltensweisen notwendig machen. Um ihr dies zu verdeutlichen, erinnert die Mutter an Hartmanns *süeze maget* (11,6) Lunete und präsentiert sie als Beispiel einer Frau, die man *nicht durch vrîen muot / ûz wîbes tugenden brechen siht* (11,9f.). Daraufhin lenkt das Mädchen ein. Dieses Einlenken und die Bitte um weitere Belehrung in der zwölften Strophe markieren einen formalen Einschnitt im Gespräch, der insofern mit einer thematischen Zäsur korrespondiert, als nun die Minnedidaxe des Textes beginnt. Diese ist indes eng mit dem Vorausgehenden verzahnt: Das Begehren werthafter Männer zu wecken und in die gewünschten Formen des ritterlichen Frauendienstes zu kanalisieren, stellt für die Frau die wichtigste Chance dar, ihren Wert und ihr Ansehen in der Gesellschaft zu steigern:

[...]
 mahtû die tugent ûf gewegen,
 dir wirt von manegem werden man
 mit wûnschen nâhen bî gelegen.
 soltû mit sælden werden alt
 zuo der schoene, die dû hâst,
 durch dich verswendet wirt der walt.' (13,5–10)

'Gedanke sint den liuten vrî
 und wûnschen sam: weistû des niht?

daz mahtû wol verstan dâ bî,
 sô man ein wîp ie schoener siht,
 der man in tugenden ère giht,
 der wünschet ir, wirt ims niht mê.
 hât er ze minne muotes iht,
 ein ieglich sin des hœchsten gert.
 sô man gedenket ofte an dich
 und wünschet dîn, sô bistû wert.⁷ (15,1–10)

Der Text macht somit den mit dem Begriff *minne* bezeichneten reglementierten Umgang der Geschlechter zur Domäne der gesellschaftlichen Bewährung der Frau.

„Probleme der hohen und niederen Minne, der *huote*, der Würdigkeit werden abgehandelt; Ovids Liebeslehre von der Minnekrankheit, Salomons Unterliegen vor der Minne – der übliche Apparat ist aufgeboten.“³² Was in der ›Winsbeckin‹ an Minnedidaxe entwickelt wird, de Boors forsche, dabei ennuyierte Charakteristik bringt es gut zum Ausdruck, ist durchaus konventionell und traditionell.³³ Im Zusammenhang mit der Auswahl des Minnepartners sprechen die Frauen über die Bedeutsamkeit von *state* und über die gefährlich-süße Sprache männlicher Verstellung und Verführung (Str. 16–20). Die Tochter, überzeugt davon, dass die eigene *state* sie immunisiert³⁴ und dass diese *state*, verbunden mit entschiedener Ablehnung der falschen Werber, es ihr überdies erlaubt, eine korrigierende Wirkung auf die Männer zu entfalten,³⁵ muss sich über die Gewalt der Minne belehren lassen, die den Verstand trübt und vor der, wie das Beispiel König Salomos nachdrücklich zeigt, selbst ein *starkez herze* kapitulieren muss (Str. 21–27). Ihrer Entschlossenheit, der Minne nicht zum Opfer zu fallen, wird sukzessive der Boden entzogen. Es sind indes nicht in erster Linie die Zweifel an der eigenen Standfestigkeit und Unverletzlichkeit, die sie innehalten lassen; das entscheidende Moment der Verunsicherung liegt in der Aussage, dass sich von *unvuoqe* verabschieden müsse, wen *hohiu minne* bedränge (25,8f.). Wenn der Minne ein erzieherisches Potential innewohnt, das die Existenz auf die Approbation

³² Helmut de Boor, *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170–1250*, 7. Aufl., München 1966 (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hg. von Helmut de Boor und Richard Newald, III/ 1), S. 409.

³³ Zu den wichtigsten Traditionszusammenhängen (lateinische Liebeslehre, provenalische Ensenhamens, Mutter-Tochter-Gespräche der mittelhochdeutschen Epik) vgl. Glier (Anm. 26), S. 33–35. Ferner Ruys (Anm. 9). R. Schnell führt die ›Winsbeckin‹ in einer Reihe von Beispielen dafür an, dass die Venusminne, die den Menschen von außen her überwältigt, „zur poetischen Ausschmückung einer ‘selbstverschuldeten’ Liebe dient“; vgl. Rüdiger Schnell, *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern, München 1985 (*Bibliotheca Germanica* 27), S. 232.

³⁴ Vgl. 18,3–10; 22,1–10; 24,5–7.

³⁵ Anders Ehlert (Anm. 31), S. 58.

der *werden* ausrichtet, somit eine Perfektionierung des Selbst (25,8–10) ermöglicht, dann wird zweifelhaft, ob die bislang hochgehaltene Unverwundbarkeit (22,1–10) überhaupt ein erstrebenswertes Ziel darstellt (26,1–6). Ein *kinschez herze* (27,3), lautet die beruhigende Versicherung der Mutter, honoriert die höfische Öffentlichkeit mit *lop und êre* (27,4); für den Fall, dass die Minne ihr ein solches nicht vergönne, lautet ihre beunruhigende Anweisung, gilt es, den [...] *man, / der selden ist und êren wert* (27,7f.), *ungewert* (27,10) zu lassen. Die von der Frau erwartete Unnachgiebigkeit dem Liebeswunsch des Mannes gegenüber und die vorauszusetzende Selbstbeherrschung (29,3–7) entbinden, als Reaktion auf das Ansinnen der Tochter, die Mutter möge sie fesseln, wenn ihre *zuht* minnebedingt gefährdet sei, eine Belehrung über die *huote* (Str. 28–32). Der Wunsch, behütet zu werden, um einer Gefahr zu entgehen, mag verständlich erscheinen und offenbart doch, immer noch, ein falsches Verständnis von Minne. Wenn die mit der Minnekonzeption transportierte Vorstellung eines Sieges der Kultur über die Natur des Menschen die Selbstperfektionierung auch der Frau befördern soll,³⁶ muss die Installation einer Überwachung durch Dritte abgelehnt und die Sicherung des gesellschaftlichen Ansehens in die Eigenverantwortung der Frau gelegt werden. Nur der freiwillige Verzicht, den die eigene Standhaftigkeit und die Sublimation des Begehrens ermöglichen, schenkt, was für die Interaktion am Hofe von größter Bedeutung ist: *hohen muot* (29,1f.; 31,1–10; 32,1–5).

Am Ende dieses kleinen ‘*huote*-Exkurses’ lenkt die Mutter das Gespräch auf den Vorsatz ihrer Tochter zurück, der ihr erst den Anlass dafür geboten hatte, über die Gewalt der Minne und in Folge über die *huote* zu sprechen: den Vorsatz, sich gegen die Minne zu schützen (Str. 33). Das Mädchen reagiert jetzt mit einer interessierten Frage nach dem Wesen der Minne (34,8–10) und gibt damit einen im Laufe der Unterhaltung erzielten partiellen Lernfortschritt zu erkennen. Als Antwort erhält sie Aufschluss über den Namen und die Wirkung der Minne (Str. 35–41). Ovid bürgt für die Wirkungs- und Existenzweise des als Venus personifizierten Prinzips: einen ständigen Wechsel von Gesundheit und Krankheit und eine mit Unsichtbarkeit und Rastlosigkeit verbundene Omnipräsenz (Str. 35). Ein anderes, in einem früheren Stadium der Unterredung (Str. 25) bereits formuliertes Konzept wird damit kombiniert und gegen die kritischen Einwände der Tochter erfolgreich expliziert: die Unvereinbarkeit von Minne und *untugent* oder *swachem muot* und ihre veredelnde Kraft. Diese Explikation ist der letzte Schritt in der ‘Zähmung der Widerspenstigen’, die fortan als gelehrige Schülerin den abschließenden Minneregeln der Mutter (43,8–45,10) lauscht, welche wiederum den Bogen zur Tugend- und Verhaltenslehre des Anfangs schlagen. Man muss sich vergegenwärtigen, welche Haltung das junge Mädchen zu Beginn des Dialogs eingenommen hatte: *Sol, muoter, mir daz êre sîn, / ob man mîn wünschet uf ein strô?* (14,1f.). Diese Worte der Entrüstung,

³⁶ Anders Ehlert (Anm. 31), S. 61.

mit denen sie hier ihr Verständnis und ihre forcierte Ablehnung dessen ausdrückt, was die Gesellschaft mit dem Begriff *minne* konnotiert, werden auch dem zeitgenössischen Publikum am Ende der ›Winsbeckin‹ noch präsent gewesen sein. Dass die Gestaltung der dialogischen Interaktion zwischen Mutter und Tochter den Nachvollzug ihrer Einstellungsänderung gestattete, dürfte auf die Rezipienten einen nicht unerheblichen Reiz ausgeübt haben.

Mit der in der ›Winsbeckin‹ aus (fingierter) weiblicher Perspektive vorgebrachten Minne- und Gesellschaftslehre für die Frau lassen sich jene Strophen des ›Winsbeckens‹ vergleichen, die für einen adligen männlichen Adressatenkreis ein normatives Frauenbild entwerfen und entsprechende Verhaltensvorschriften propagieren. Der Frauenpreis schlägt Töne an, die an die ›Frauenehre‹ des Strickers erinnern: Die Frauen sind *der wunne ein berder stam* (11,5) bzw. *wunne ein berdez lieht* (12,1); auf diese Engel gründet die Zuversicht der Welt, denn ihr Geschlecht trägt die Tugendkrone gesellschaftlicher Anerkennung (12,3–10). Die *güete* der Frauen manifestiert sich in ihrer wohltuenden Wirkung. Der Text beschreibt sie in bildhafter Sprache, deren Metaphern der heilkundlichen Sphäre entlehnt sind. So empfiehlt der Vater, auf die therapeutischen Vorzüge des Theriaks bei eitrigen Wunden Bezug nehmend, die beständige Liebe zu einer *reinen* Frau als Arznei für die schweren Stunden, in denen das Herz mutlos zu werden droht angesichts der Anforderungen, welche die *werdekeit* stellt (14,1–10). Weibliche *güete* gerät ihm zur Heilpaste, deren reinigende Kraft die Bedrängnisse männlicher Psyche auflöst und freisetzt, was die höfische Interaktion fordert: *vreude* (15,1–10. 13,5).³⁷ Indem er diese Qualitäten ‘guter’ Frauen preisend, liebend und beständig dienend anerkennt, beweist der Mann *vuoge*, *zucht* und *rehte scham* (11,1–10) und kann zuversichtlich dem verheißenen Lohn entgegensehen: der weiblichen Geneigtheit, für die die Denominatio des ihn umhalsenden weißen Armes steht, und Gottes *sælde*.

Die Mahnungen, nur Gutes über Frauen zu sagen (10,7. 13,8f.) und in der Minnebeziehung verschwiegen zu sein (9,1–4), sind im ›Winsbeckens‹ im Kontext weiterer Vorschriften zu sehen, die das Sprechen und das Schweigen betreffen und in erster Linie das Leben am Hofe regulieren. *ze rehte swîc*, *ze staten sprich* (23,5): diese ganz allgemeine Richtlinie wird in eine ganze Reihe von Einzelvorschriften ausdifferenziert. Großes Gewicht erhält die Anforderung zur Wahrhaftigkeit, die mit der Warnung verknüpft wird, nicht wortbrüchig zu sein (52,1–10). *kiuscher*, also sittsamer, sanftmütiger Worte soll man sich befleißigen (39,1) und sich vor maß- und rücksichtslosem Spott hüten (27,1–10). Man muss die Zunge im Zaum halten und den Zorn zügeln (24,1–10). *Sun, bezzer ist gemezzen zwir/ denne gar verhouwen âne sin* (25,1f.): Was für das Anmessen und Zuschneiden von Kleidung gilt, trifft ebenso für die Rede zu, die ‘beschnitten’ sein will, wohlüberlegt und wohlgesetzt; schnell ist ein Wort aus dem Mund heraus, das dann nicht wieder zu-

³⁷ Vgl. dazu Ehlert (Anm. 31), S. 51–55.

rückgenommen werden kann (25,3–8). Die zersetzende, gemeinschaftsgefährdende Macht der Worte verkörpern die Verleumder, welche die Wahrheit verfälschen und auf diese Art und Weise Zwietracht zwischen Freunden säen; von ihnen muss man sich lossagen (9,8–10. 23,6–10). Wer einem etwas zu erzählen hat, dem soll man aufmerksam zuhören (10,1f.); vor einer schamhaft vorgebrachten Klage darf man nicht die Ohren verschließen (10,3f.) und die Bitte eines Freundes muss man für sich behalten (44,8–10).

Dass die minnebedingte Sprachregelung im ›Winsbecken‹ im Rahmen weiterer Vorschriften zur sprachlichen Kommunikation behandelt wird, kann in gewissem Sinn als symptomatisch betrachtet werden. Mit den Instruktionen für den Umgang mit dem anderen Geschlecht ist das Lehrprofil des Textes ja erst ansatzweise beschrieben. Überschaubar man die Themenkomplexe des ›Winsbeckens‹, so wird schnell deutlich, dass neben den mit den Stichworten Frau – Minne – Ehe abgesteckten Bereich weitere thematische Schwerpunkte treten: religiöse Unterweisung, Ritterlehre, Hoflehre, Tugend- und Lasterlehre, Hauslehre. Man hat daraus – wohl zu Recht – den Schluss gezogen, dass „der Beziehung des Mannes zur Frau aus der Perspektive des Mannes eine seinen anderen Sozialbindungen gleichgeordnete Bedeutung“ zugewiesen wird, was die Wichtigkeit der Frau für den Mann relativiert.³⁸

Ganz anders verhält es sich in der ›Winsbeckin‹, wo der unter dem Stichwort *minne* verhandelte reglementierte Umgang der Geschlechter zur entscheidenden Sphäre weiblicher Bewährung in der Gesellschaft erklärt wird. Ingeborg Glier hat die Erklärung dafür in der „literarischen Tradition der Gesprächspartner“ gesucht: „Über Minnefragen zu reden und zu streiten, ist in der deutschen Literatur des Mittelalters ein traditionsgebundenes Privileg der Frauen.“³⁹ Auch hat sie darauf hingewiesen, dass sich die ›Winsbeckin‹ damit Tendenzen einordnet, die sich vergleichbar im Lied/Leich und im Minneroman des 13. Jahrhunderts abzeichnen und ein steigendes Interesse an didaktischer Aufbereitung der Minnethematik verraten. Da die Ausrichtung des weiblichen Daseins auf den Mann hin für eine ganze Reihe mittelhochdeutscher Lehrgedichte zu konstatieren ist,⁴⁰ wird man in der Wichtignahme

³⁸ Ehlert (Anm. 31), S. 50f.

³⁹ Glier (Anm. 26), S. 33.

⁴⁰ Vgl. Claudia Brinker-von der Heyde, Geschlechtsspezifisch, Normen und Konflikte in mittelalterlichen Lehrgesprächen, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik 33 (2001), S. 41–62, hier bes. S. 55f., wo dargelegt wird, dass das Programm von Rechten, Pflichten und Verhaltensnormen, das die Lehrgespräche formulieren, ganz entscheidend von der jeweiligen Figurenkonstellation und deren Geschlecht bestimmt wird. In den Mutter-Tochter-Gesprächen bleibt „[d]ie in Erziehungsstraktaten dominierende Vorbereitung des Mädchens auf ihre Hausfrauen- und Mutterrolle [...] gänzlich ausgeblendet zugunsten der Geschlechterrolle, die sie in Bezug auf den Mann zu erfüllen hat.“ (S. 56). Wenn es dann allerdings heißt: „Nicht ihre Integration in die Gesellschaft steht zur Debatte, sondern ihre Bestimmung zur Liebe innerhalb einer Zweierbeziehung“ (ebd.), bleibt eine für die Texte charakteristische

des Themas innerhalb der Frauendidaxe aber nicht zuletzt den Ausdruck eines gesellschaftlich erwünschten Rollenverständnisses sehen müssen, das durch die Verbreitung der Texte weiter zementiert wird. Insofern steht das in der ›Winsbeckin‹ für die Frau formulierte Erziehungsideal im Dienste einer höfisch-patriarchalen Ideologie.

Die ›Winsbeckin‹ weist diese Ideologie als Bestandteil einer alten, traditionellen Ordnung aus, welche auf dem Wege familiärer, in einer Konstellation der Gleichgeschlechtlichkeit erfolgenden Erziehung von einer Generation an die nächste weitergeben wird. In diesem Rahmen erscheinen die stereotype Modellierung der Sprecherrollen des Dialogs⁴¹ (erfahrene Mutter vs. unerfahrene Tochter), die Herausstellung der mütterlichen Autorität, die Unterordnung der Tochter unter das mütterliche Erziehungsideal und die Markierung ihres Lernfortschritts als entscheidende Textstrategien, die dem literarischen Projekt seine Überzeugungskraft sichern sollen. Zugleich legt der Text die kulturelle, auf dem Wege von Erziehung und Instruktion erfolgende Konstruktion von ‚Weiblichkeit‘ offen. Sie basiert, wie Ann Marie Rasmussen zurecht betont hat, auf der ‚Kollaboration‘ der Mütter mit den herrschenden Machtverhältnissen und auf der Bereitschaft der Töchter, sich der mütterlichen Autorität zu fügen, die ihnen verordneten Werte und Normen zu übernehmen und in performativen Akten zur Geltung zu bringen.⁴²

Interessant wird der Text, weil ungeachtet dieser systemstabilisierenden Intention Risse zutage treten. Diese lassen sich auf die Ausgestaltung der dialogischen Interaktion zurückführen. Sie erlaubt der Tochter eine – aufgrund komischer Akzente⁴³ allerdings sofort wieder labilisierte – Infragestellung der herrschenden Ideologie – so der Relation von männlichem Begehren

Denkfigur unberücksichtigt, der zufolge Minne als Phänomen der sozialen Interaktion und Distinktion erscheint.

⁴¹ Vgl. Brinker-von der Heyde (Anm. 40), S. 48: „Offensichtlich beeinflusst das Geschlecht der jeweiligen Akteure auch die Form der Gespräche. Ist eine Tochter involviert, findet sich prinzipiell der Dialog, der auch karikierende oder humorvolle Tendenzen aufweisen kann. Bei Söhnen überwiegt der belehrende Monolog, Ernsthaftigkeit ist hier ein nur höchst selten gebrochenes Gebot“.

⁴² Vgl. Rasmussen, *If Men Desire You* (Anm. 9), bes. S. 137: „The mother thus collaborates in the construction of an other-directed definition of women as the object of male desire.“ Manche Formulierungen des Beitrags mögen aufgrund ihrer sehr starken Pointierung störend wirken, sie erlauben es m. E. aber nicht, die Bedeutung der vorgelegten Analyse prinzipiell in Frage zu stellen. Classens gegen Rasmussens Lektüre gerichteter Aussage, „there are no concrete clues that would suggest any misogynistic, manipulative, satirical or concretely identifiable patriarchal strategies“ (Classen [Anm. 5], S. 186) wäre indes entgegenzuhalten, dass es, wie die feministische Literaturwissenschaft gezeigt hat, gerade nicht um die offenen, sondern um die verdeckten misogynen Strategien geht.

⁴³ Die Komikelemente des Textes scheinen mir ausschließlich mit der Figur der Tochter verknüpft zu sein; anders Rasmussen, *If Men Desire You* (Anm. 9), S. 150–152.

und weiblicher Reputation oder der Kongruenz von Ideal und Wirklichkeit, von abstrakten Werten und gesellschaftlicher Praxis.⁴⁴ Und sie versteht die Instruktionen der Mutter mit Hinweisen auf die Anstrengungen, Einschränkungen und Gefährdungen eines normkonformen Frauenlebens und dekuvriert auf diese Weise zumindest im Ansatz die höfische Liebe als ein männliches Spiel, in dem es letztlich um Macht, Dominanz und Unterwerfung geht.

⁴⁴ Vgl. die Lektüre von Rasmussen, *If Men Desire You* (Anm. 9).

Franz-Josef Holznagel

Der Weg vom Bekannten zum weniger Bekannten Zur diskursiven Verortung der Minnebîspel aus dem Cod. Vindob. 2705

Der Schluss vom Bekannten auf das weniger Bekannte ist ein zentrales Grundprinzip der Didaxe. Ein mittelalterlicher Texttyp, der dieses Prinzip nicht nur beherzigt, sondern es durch seine Bauform regelrecht ausstellt, ist das spätestens seit 1230 literaturfähig gewordene Reimpaarbîspel¹, das zwei unterschiedliche Bereiche oder Sphären so aufeinander bezieht, dass der erste Teil des Textes, die eigentliche Beispielerzählung², ein allgemein akzeptiertes Modell einführt, das dann im zweiten Teil, in der Auslegung, auf eine andere Lebenssphäre übertragen wird, um mit diesem Akt der Analogisierung das zu Erklärende im Rückgriff auf bereits Etabliertes zu verdeutlichen.³

-
- ¹ Das Bîspel wird im Folgenden als Subtyp innerhalb eines Spektrums von kleineren, literarischen Ausdrucksformen in vierhebigen Reimpaarversen verstanden, das sich spätestens um 1230, v. a. mit den Kleindichtungen des Strickers, etabliert hat. Eine präzise Bestimmung der Merkmale, die für diesen Texttyp charakteristisch sind, und eine Skizze der Forschungskontroverse über die Binnendifferenzierung von kleineren, mittelhochdeutschen Reimpaardichtungen bietet Franz-Josef Holznagel, *Verserzählung – Rede – Bîspel: Zur Typologie kleinerer Reimpaardichtungen des 13. Jahrhunderts*, in: *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität von 1200–1230*. *Cambridge Symposium 2001*, hg. von Christa Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young, Tübingen 2003, S. 291–306. Speziell zum Bîspel vgl. überdies: Franz-Josef Holznagel, *Gezähmte Fiktionalität. Die Reimpaarbîspel des Cod. Vindob. 2705*, in: *Die Kleindichtungen des Strickers: Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme*, hg. von Emilio González und Victor Millet, Berlin 2006 (*Philologische Studien und Quellen* 199), S. 47–78.
- ² Im Unterschied zu zweiteiligen, diskursiven Texttypen, die Prozesse auslegen, die als regelmäßig wiederkehrend gedacht werden, wird im Eingangsteil des Bîspels im strengeren Sinne erzählt, d. h. der hier präsentierte Vorgang soll als ein Kasus wahrgenommen werden, der durch die Verwendung ‘erzählender Tempora’ im Sinne von Harald Weinrich als einmalig und als fiktional ausgewiesen wird. Vgl. dazu Holznagel 2001 (Anm. 1), bes. S. 293.
- ³ Weil das Bîspel einen narrativ vermittelten, fiktionalen Einzelfall auslegt, wird dem Rezipienten überdies eine zweite Gedankenbewegung, die Generalisierung, abgefordert. Vgl. dazu Holznagel 2001 (Anm. 1), bes. S. 293f. Da es im Folgenden aber ledig-

Das Bîspel des 13. Jahrhunderts zählt aus diesem Grund zu den markantesten Formen der Belehrung, welche die deutsche Literatur des Mittelalters zu bieten hat, und schon deshalb sollte es im Kontext eines Sammelbandes, der sich der mittelalterlichen Didaxe widmet, nicht unerwähnt bleiben. Hinzu kommt, dass gerade Texte dieser Art interessante Rückschlüsse auf die Etablierung, Durchsetzung und Veränderung von Diskursen ermöglichen, zeigt doch schon die Zweiteiligkeit der Bauform, die eine Redeordnung A mit einer Redeordnung B vergleicht, auf das deutlichste an, dass diese Texte gewissermaßen auf der Schwelle zwischen zwei argumentativen Kontexten angesiedelt sind, wobei das im ersten Teil Präsentierte stets als das bereits Eingeführte, Abgesicherte, Evidente erscheint, während das im zweiten Teil Vorgeführte immer als das relativ gesehen Neue wahrgenommen wird, das in seiner Geltung und in seiner Evidenz vom vorher Entwickelten abhängt.⁴ Eine Analyse der Bîspel verspricht damit

- zum ersten einen interessanten Einblick, welche Themen und Inhalte im Rahmen einer wichtigen didaktischen Texttradition verhandelt werden, und
- zum zweiten, auf welche Vorstellungen und normativen Entwürfe sich die Texte stützen, um ihr Anliegen zu plausibilisieren.

Wie sich also Themenfelder innerhalb einer vergleichsweise neuen, jedenfalls erst um die Mitte des 13. Jh.s schriftlich fixierten Texttradition entfalten und wie sich die Bîspel schon allein mittels ihrer zweiteilige Form verorten, soll exemplarisch an einer besonders interessante Gruppe von Texten vorgeführt werden, die in dem frühesten erhaltenen Sammelbecken der Bîspeltradition, dem gegen 1260/1280 in Niederösterreich entstandenen Wiener Codex 2705⁵, überliefert sind und die in ihrem Auslegungsteil Fragen der Liebe und Ehe diskutieren.⁶

lich um die Verbindung der beiden Diskurse geht, die im Bîspel zusammengeführt werden, wird dieser Aspekt vernachlässigt.

⁴ Vgl. Holznapel 2006 (Anm. 1), S. 57f.

⁵ Die Handschrift wird in diesem Beitrag (den Usancen der Stricker-Forschung folgend) mit der Sigle A bezeichnet. Sie tradiert auf 175 Blättern 31.225 Verse in 270 markierten Einheiten, die sich nach dem Urteil der modernen Editoren auf 242 Texte verteilen. Autorrubriken fehlen; ein Teil der Stücke kann jedoch mit Hilfe der Parallelüberlieferung einem Verfasser zugewiesen werden (Walther von Griven, ›Der Weiberzauber‹; Exempel aus Rudolfs von Ems ›Barlaam und Josaphat‹; Exzerpte aus Freidanks ›Bescheidenheit‹). Ein Corpus von 58 weiteren Texten wird in anderen Überlieferungszeugen dem Stricker zugewiesen. Zum Wiener Codex vgl. Franz-Josef Holznapel, Wiener Kleinepikhandschrift cod. 2705, in: ²VL, Bd. 10, 1998, Sp. 1018–1024.

⁶ Das Textcorpus ist am Ende des Beitrags in einer Tabelle zusammengestellt; dort werden auch die verwendeten Editionen nachgewiesen. – Die Ziffer hinter der Sigle A verweist auf die Nummerierung durch die Rubrikatoren.

I. Minnelehre für Frauen und Männer – die normativen Entwürfe zum Verhältnis der Geschlechter in den Bîspeln des Cod. Vindob. 2705

Die Minnebîspel des Cod. Vindob. 2705 formulieren Erwartungshaltungen bezüglich des Verhaltens von Liebenden und des Miteinanders der Geschlechter, die im Grundsatz bekannt sind, weil sie über weite Strecken einen Diskurs über die höfische Liebe⁷ bestätigen, der bis in 12. Jh. zurückgeht und der insbesondere im Minnesang⁸ und in der Sangspruchdichtung⁹ sowie im höfischen Roman¹⁰ entwickelt worden ist, aber auch seinen Niederschlag

⁷ Aus der abundanten Forschungsliteratur vgl. bes. Joachim Bumke, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 Bde., München 1986 (dtv 4442), S. 503–582; Liebe – Ehe – Ehebruch in der Literatur des Mittelalters. Vorträge des Symposiums vom 13. bis 16. Juni 1983 am Institut für deutsche Sprache und mittelalterliche Literatur der Justus Liebig-Universität Gießen, hg. von Xenja von Ertzdorff und Marianne Wynn, Gießen 1984 (Beiträge zur deutschen Philologie 58); Walter Haug, *Die höfische Liebe im Horizont der erotischen Diskurse des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Berlin u. a. 2004 (Wolfgang-Stammler-Gastprofessur für Germanische Philologie 10); Ursula Peters, *Höfische Liebe. Ein Forschungsproblem der Mentalitätsgeschichte*, in: *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters*. St. Andrews-Colloquium 1985, hg. von Jeffrey Ashcroft, Dietrich Huschenbett und William Henry Jackson, Tübingen 1987, S. 1–13, wieder in: Ursula Peters, *Von der Sozialgeschichte zur Kulturwissenschaft. Aufsätze 1973–200*, hg. von Susanne Bürkle, Lorenz Deutsch und Timo Rievekamp-Felber, Tübingen, Basel 2004, S. 95–106; Rüdiger Schnell, *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern, München 1985 (Bibliotheca Germanica 27); Rüdiger Schnell, *Die ‚höfische Liebe‘ als Gegenstand von Psychohistorie, Sozial- und Mentalitätsgeschichte. Eine Standortbestimmung*, in: *Poetica* 23 (1991), S. 374–424; Rüdiger Schnell, *Facetus, Pseudo-ars amatoria und die mittelhochdeutsche Minnedidaktik*, in: *ZfdA* 104 (1975), S. 244–247; Rüdiger Schnell, *Fraundiskurs, Männerdiskurs, Ehediskurs. Textsorten und Geschlechterkonzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Frankfurt a. M., New York 1998 (Geschichte und Geschlechter 23); Alois Wolf, *Das Faszinum der mittelalterlichen Minne*, Freiburg, Schweiz 1996 (Wolfgang-Stammler-Gastprofessur für Germanische Philologie 5).

⁸ Zur Liebesvorstellung im Minnesang des 12. und frühen 13. Jhs vgl. außer der in Anm. 7 angeführten Literatur Gert Hübner, *Frauenpreis. Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone*, 2 Bde., Baden-Baden 1996 (*Saecula spiritalia* 34–35); Günther Schweikle, *Minnesang*, 2. Aufl., Stuttgart, Weimar 1995 (Sammlung Metzler 244), S. 167–192; Burghart Wachinger, *Was ist Minne?*, in: *PBB* 111 (1989), S. 252–267.

⁹ Vgl. hierzu ausführlich Margreth Egidi, *Höfische Liebe. Entwürfe der Sangspruchdichtung. Literarische Verfahrensweisen von Reinmar von Zweter bis Frauenlob*, Heidelberg 2002 (*Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft* 17).

¹⁰ Vgl. außer der in Anm. 7 angeführten Literatur: Anna Keck, *Die Liebeskonzeption der mittelalterlichen Tristanromane. Zur Erzähllogik der Werke Bérouls, Eilharts, Thomas' und Gottfrieds*, München 1998 (Beihefte zu *Poetica* 22); Helmut Metz, *Die Entwicklung der Eheauffassungen von der Früh- zur Hochscholastik. Ein Beitrag zum Verständnis der religiösen Motive der Minne- und Eheproblematik in der mittelhoch-*

findet in den frühen Minnereden und Hoflehren (z. B. in ›Der Heimliche Bote‹¹¹ oder in Hartmanns von Aue ›Klage‹)¹² sowie den didaktischen Großkompendien (im Freidank-Komplex beispielsweise¹³ oder in Thomasins von Zerclære ›Der welsche Gast‹)¹⁴; unverkennbar sind überdies die Berührungen, Parallelen und thematische Überschneidungen mit den kleineren Reimpaardichtungen der Zeit, insbesondere mit den weltlichen Reden des Strickers (und seines Umfeldes)¹⁵. Daneben finden sich dann bei aller

deutschen Epik, Diss. Köln 1972; Bernhard Öhlinger, Destruktive Unminne. Der Liebe-Leid-Komplex in der Epik um 1200 im Kontext zeitgenössischer Diskurse, Göttingen 2001 (GAG 673); Herbert Ernst Wiegand, Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artusepik, Berlin u. a. 1972 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 173 = N.F. 49)

- ¹¹ Vgl. u. a. Elke Brüggem, Laienunterweisung. Untersuchungen zur deutschsprachigen weltlichen Lehrdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts, Habil. masch. Köln 1994, S. 95–100; Dietrich Huschenbett: Der heimliche Bote, in: VL, Bd. 3 (1981), Sp. 645–649.
- ¹² Vgl. u. a. Brüggem 1994 (Anm. 11), S. 101–117; Silke Andrea Rudorfer, Die Minne bei Ulrich von Liechtenstein, dem Stricker und Hartmann von Aue. Eine Gegenüberstellung von Frauenbuch, Frauenehre und Klagebüchlein, Neuried 2008 (Deutsche Hochschuledition 147).
- ¹³ Vgl. u. a. Günter Eifler, Die ethischen Anschauungen in Freidanks ›Bescheidenheit‹, Tübingen 1969 (Hermaea N.F. 25); Klaus Grubmüller, Freidank. Kleinstformen der Literatur, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1994 (Fortuna Vitrea 14), S. 38–55; Leslie Seiffert, Wortfeldtheorie und Strukturalismus. Studien zum Sprachgebrauch Freidanks. Berlin, Köln u. a. 1968 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 4)
- ¹⁴ Vgl. u. a. Christoph Cormeau, Tradierte Verhaltensnormen und Realitätserfahrung. Überlegungen zu Thomasins ›Wälschem Gast‹, in: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte u. Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken, hg. von Christoph Cormeau, Stuttgart 1979, S. 276–295; Karl-Heinz Göttert: Thomasin von Zerclære und die Tradition der Moralistik, in: Architectura poetica. Festschrift für Johannes Rathofer zum 65. Geburtstag, hg. von Ulrich Ernst und Bernhard Sowinski, Köln, Wien 1990. S. 179–188; Jürgen Müller, Studien zur Ethik und Metaphysik des Thomasin von Circlære, Königsberg 1935 (Königsberger Deutsche Forschungen 12).
- ¹⁵ Vgl. u. a. Sabine Böhm, Der Stricker – Ein Dichterprofil anhand seines Gesamtwerkes, Frankfurt a. M. u. a. 1995 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. 1530); Brüggem 1994 (Anm. 11), S. 121–189; Hanns Fischer, Strickerstudien. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 13. Jahrhunderts, Diss. München 1953; Hedda Ragotzky, Gattungsenergie und Laienunterweisung in Texten des Strickers, Tübingen 1981 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 1); Daniel Rocher, Hof und christliche Moral. Inhaltliche Konstanten im Œuvre des Strickers, in: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997, hg. von Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 1999, S. 99–112; Daniel Rocher, Le discours contradictoire du Stricker sur les femmes sur l'amour, in: Le récit bref au Moyen Age. Actes du colloque des 27, 28 et 29 Avril 1979, hg. von Danielle Buschinger, Paris 1980, S. 227–247; Wolfgang Spiewok, Der Stricker – Durchbruch zu neuen Formen und Inhalten, in: Rolf Bräuer, Der Helden Minne, Triuwe und Ere. Literaturgeschichte der mittelhochdeutschen Blütezeit. Von

Traditionsgebundenheit Positionen, die sich zumindest als eigenständige Konkretisierungen oder Modifikationen älterer Haltungen beschreiben lassen.

Versucht man nun, diese zwischen Tradition und Innovation angesiedelten Einstellungen zum Verhältnis der Geschlechter zu überschauen¹⁶, so lässt sich zunächst feststellen, dass die Minnebîspel Orientierungsangebote sowohl für Frauen wie auch für Männer formulieren; darüber hinaus gibt es auch allgemeine Entwürfe, die gewissermaßen für beide Geschlechter gelten.

Bei den Diskussionen, die sich auf die Normierung des weiblichen Verhaltens beziehen, sticht vor allem die Kritik an den Frauen heraus, bei denen Schönheit und Tugend nicht zusammengehen sollen. Diese Problematisierung der Kalokagathie findet sich besonders deutlich¹⁷ in A 61 ›Das wilde Roß‹ oder in A 204 ›Der einfältige Ritter‹, wobei die Frauenschelte in der Regel mit einem Appell an die Männern verbunden ist, sich nicht vom äußeren Anschein der schönen Körper der Dame, ihres adeligen Standes und ihrer blühenden Jugend täuschen zu lassen.¹⁸ Das Misstrauen gegenüber den schönen Damen kann überdies mit einem anderen misogynen Topos, der Vorstellung von der generellen Unkalkulierbarkeit der Frauen, verbunden sein – so in A 38 ›Der Käfer im Rosenhaus‹ (und dem motivgleichen Stück A 255 ›Die Bremse im Blütenhaus‹) sowie in A 242 ›Die Sprinze‹.¹⁹ Eine spezielle Variante dieser Vorstellung bieten die Texte, in denen Frauen das Urteilsvermögen abgesprochen wird, den rechten Mann zu erhören, etwa weil sie dem Einfluss von Rühmern und Prahlern zu erliegen scheinen (A 59 ›Der Krämer‹, A 185 ›Adler und Eule‹), weil sie sich in ihren Handlungen völlig von dem Gerede anderer leiten lassen und ganz auf ein eigenes Urteil verzichten (A 56 ›Die geliehenen Kleider‹) oder weil sie in der Kakophonie der Klaffer die Absichten der ehrlichen, aber eher schweigsamen Männer nicht zu erkennen vermögen (A 194 ›Die Frösche und die Nachtigall‹).

einem Autorenkollektiv unter Leitung v. R. B, Berlin 1990 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, Sonderausgabe), S. 472–502.

¹⁶ Die Texte sind in der Forschung nur am Rande behandelt worden. Außer den in Anm. 15 genannten Arbeiten vgl. v. a. Klaus Grubmüller, *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, München 1977 (MTU 56), bes. S. 163–169; Maryvonne Hagby, *man hat uns fur die warheit ... geseit. Die Strickersche Kurzerzählung im Kontext mittellateinischer 'narrationes' des 12. und 13. Jahrhunderts*, Münster u. a. 2001 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 2); Holznagel 2006 (Anm. 1); Bernhard Kosak, *Die Reimpaarfabel im Spätmittelalter*, Göttingen 1977 (GAG 223).

¹⁷ Vgl. überdies A 38 ›Der Käfer im Rosenhaus‹, A 72 ›Der Gärtner‹; A 201 ›Veiel und Haselblume‹; A 255 ›Die Bremse im Blütenhaus‹.

¹⁸ Vgl. A 38 ›Der Käfer im Rosenhaus‹, A 61 ›Das wilde Roß‹; A 185/A 72 ›Der Gärtner‹; A 201 ›Veiel und Haselblume‹; A 204 ›Der einfältige Ritter‹; A 255 ›Die Bremse im Blütenhaus‹.

¹⁹ Vgl. auc. A 185 ›Adler und Eule‹ oder A 57 ›Die zwei Herren‹.

In diesen Zusammenhang gehört auch das Bîspel A 39 ›Die Königin vom Mohrenland‹, das seine Minnelehre in eine Sündenfallgeschichte einkleidet: Früher zeigte die Welt ein von *vroude* und *ere* (V. 68) geprägtes Miteinander von Männern und Frauen: Die *riter* (V. 77) dienten für die *ere* der Damen (V. 80). Dann jedoch wurde die Welt damit *vercheret* (V. 88), *daz man verschamter wibe phlach*. Die Ursache des Werteverfalls ist ohne Zweifel in einem Fehlverhalten von Männern *und* von Frauen zu suchen: Ausgangspunkt ist die Existenz der *verschamten*; allerdings wird es den Rittern als Defizit zugesprochen, dass sie nicht beständig gewesen sind, sondern sich den unehrenhaften Frauen zugewandt haben. Dieses Versagen der Männer zieht nun wiederum eine aus der Sicht des Sprechers überzogene Gegenreaktion der Damen nach sich. Diese weigern sich nämlich, selbst denjenigen Rittern zu danken, die ohne Zweifel den alten Normen verpflichtet sind. Da sich jedoch auch der rechte Dienst lohnen soll, das Entgegenkommen der Ehrbaren jedoch ausbleibt, müssen, so der Ich-Sprecher, auch die anständigen Ritter *unstate* werden, obwohl solch ein Verhalten für diese eigentlich niemals in Frage gekommen wäre.

Ein weiterer Aspekt der Lehre in den Minnebîspeln ist die Kritik an der Bigamie von Frauen, die vor allem mit Blick auf ihre negativen Konsequenzen für die Beteiligten beurteilt wird. So führt A 72 ›Der Gärtner‹ vor Augen, dass eine Dame, die sich gleich auf zwei Verhältnisse einlässt, die bei den Männern entzündete Hitze der Minne unmöglich löschen könne. Aus diesem Grunde werde sie beide Liebhaber verlieren und ihr gesellschaftliches Ansehen dazu. Mit einer ganz vergleichbaren Ökonomie der Liebe argumentiert das Bîspel A 268 ›Vogel, Rose und Distel‹, wenn es zu dem Thema des Ehebruchs einer verheirateten Frau lediglich feststellt, dass diese Gefahr laufe, sich durch den verderblichen Einfluss eines *boesen* zugrunde zu richten.

Soweit der Überblick zu den Normen, die für das weibliche Verhalten entworfen werden. Wie sieht es nun mit den Normentwürfen für die Männer aus? Mustert man die einschlägigen Texte, so fällt zunächst derselbe nüchterne Blick auf, der schon bei der Beurteilung des weiblichen Verhaltens festzustellen war. Dies gilt auch und gerade für die Stücke, in denen es um verhältnismäßig umstrittene Handlungen geht, die (wie etwa die männliche Bigamie) auch außerhalb dieses Diskurses deutlich abgelehnt und mit Sanktionen versehen werden. So verhandelt das Stück A 245 ›Der Falkner und das Terzel‹ den Ehebruch des Mannes, lehnt diesen aber nicht aus moralischen, rechtlichen oder religiösen Gründen ab, sondern führt lediglich vor, dass Seitensprünge zu einer permanenten körperlichen Überforderung des untreuen Ehegatten führen: Wenn ein Mann zu oft auf geringe *aventure* aus sei (V. 63), dann schwäche er sich so sehr, dass ihm die *gir* völlig vergehe und er aus diesem Grund von seiner Gattin gescholten werde. Statt auf diese Weise einen Konflikt in der Ehe herauf zu beschwören, möge er diesen Zeitvertreib (seine *tagalt*) doch lieber lassen: Wer die *minne* zu sehr zwingt,

werde Schaden erleiden; wer sich dagegen solcher Abenteuer enthalte, der werde in der ehelichen Gemeinschaft eine bequeme Zeit haben.

Wenn A 245 den Ehebruch immerhin noch ablehnt, und wenn auch nur aus medizinischen Gründen, so blendet das Bîspel A 200 ›Das gebratene Ei‹ jede direkte Wertung aus und verhandelt die Thematik unter einer gänzlich pragmatischen Perspektive, nämlich im Zusammenhang mit Erwägungen zur Klugheit. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass derjenige, der blind vor Liebe einer Frau dienen wolle, die Umworbene viel zu oft und leider auch zu unverhohlen anblicke. Da er mit seinem Verhalten seine Betrugsabsichten, seine *diupheit*, anzeige, müsse er sich nicht wundern, dass er nicht das bekomme, was er wolle. Welche Konsequenzen aus dieser Erörterung zu ziehen sind, lässt der Text offen; man dürfte indes nicht fehlgehen, dass es dem Text keineswegs um die moralische Kritik am Ehebruch zu tun ist; vielmehr wird lediglich die Divergenz zwischen dem gesetzten Zweck und den gewählten Mitteln bespottet.

Die geradezu medizinisch anmutende Ablehnung außerehelicher Sexualkontakte oder die Aufforderung nach situationsadäquatem Handeln in Ehebruchssituationen sind zwar sehr aufschlussreich für die Art und Weise, wie in den Minnebîspeln des Wiener Codex Fragen der Liebe und Ehe diskutiert werden können; insgesamt nehmen sie jedoch innerhalb dieses thematischen Feldes eine eher periphere Position ein. Im Zentrum der Normentwürfe steht dagegen das traditionell beurteilte Verhältnis zwischen Minnedienst und Minnelohn, das sich als die rechte Mitte zwischen zwei Extremen darstellt: Während ein Text wie A 57 ›Die zwei Herren‹ zur Beständigkeit in der Werbung²⁰ auffordert und einer zu schnell gewonnenen Liebesbeziehung auch ein rasches Ende voraussagt, warnen andere Stücke explizit davor, einer Dame zu dienen, die auch nach langem Minnedienst überhaupt kein Entgegenkommen zeigt.²¹ Hierzu passt auch das Stück A 71 ›Der Hort‹, das eine zu intensiv empfundene Minnebindung problematisiert und aus diesem Grund einer Dämpfung der Affekte das Wort redet. Zielscheibe der Kritik sind überdies die prahlenden Versprechen der Blender, auf die manche Damen hereinfliegen²², und nicht zuletzt die mangelnde Verschwiegenheit der Männer, wie sie etwa in dem Bîspel A 174 ›Ochse und Hirsch‹ angesprochen wird.

Der zuletzt genannte Text ist auch in anderer Hinsicht typisch, weil in ihm eine weitere Norm formuliert wird, die dann in anderen Bîspeln des Wiener Codex 2705 konkretisiert wird. Die Rede ist von der Forderung nach einer sozialen Kongruenz zwischen den Eheleuten und /oder den Liebenden: Wenn in A 174 lediglich die allgemeine These aufgestellt wird, dass das Miteinander nicht gelinge, wenn zwei *mit ungelichem sinne pflegen einer minne*

²⁰ Vgl. hierzu auch A248 ›Wassertropfe durch den Stein‹.

²¹ Vgl. u. a. A58 ›Der Kirchtags, A185 ›Adler und Eule‹ oder A242 ›Die Sprinze‹.

²² Vgl. u. a. A59 ›Der Krämer, A185 ›Adler und Eule‹.

(V. 25f.), so konkretisieren andere Texte diese Norm, indem sie diese anhand einer klassischen *malmariée*-Konstellation²³ durchspielen, nämlich anhand der Heirat eines reichen Alten mit einer armen jungen Frau. Dabei streichen sie die negativen Konsequenzen für beide Ehepartner heraus: So hält der Ich-Sprecher A 176 ›Blonde und graue Haare‹ fest, dass man den Alten, den eine junge Frau wegen seiner Güter heiratet und deshalb einen Jüngeren verschmäht, zum Toren machen wird, während in anderen Stücken²⁴ der Akzent darauf gelegt wird, dass die Frau in solch einer Verbindung nur unglücklich werden kann: Aus diesem Grund schließt A 243 ›Blume und der Reif‹ mit der Warnung an alle jungen Mädchen, sich auf diese Art der Ehe einzulassen, und mit einem Appell an die Väter, ihre Töchter nicht des Geldes wegen an alte Herren zu geben. Flankiert werden diese Texte von weiteren Bispeln, in denen gezeigt werden soll, dass der Reichtum des Mannes kein Garant für eine gelungene Liebesbeziehung²⁵ ist.²⁶

Überblickt man zusammenfassend das thematische Profil der Minnebispel aus dem Wiener Codex 2704, so lassen sich vier Thesen formulieren:

- Die einschlägigen Texte decken aus dem Spektrum möglicher Themen lediglich einen vergleichsweise überschaubaren Ausschnitt ab: Bei der Diskussion des weiblichen Verhaltens steht im Zentrum der Überlegungen die Divergenz zwischen schöner äußerer Erscheinung und mangelnder Tugendhaftigkeit; daneben geht es allem um die mutmaßliche Unkalkulierbarkeit des weiblichen Verhaltens und ihre Gründe; am Rande werden überdies Sexualbeziehungen neben der Ehe kritisiert. Andere denkbare Gegenstände einer Minnelehre für Frauen wie z.B. eine detaillierte Tugendlehre oder Hinweise auf das Benehmen bei Hofe, insbesondere Vorschriften zur Normierung des Blicks, der Körperbewegungen und des Sprechverhaltens, fehlen indes. Die Diskussion des männlichen Verhaltens mag etwas mehr auf Details eingehen (vor allem bei der Beurteilung außerehelicher Sexualkontakte), aber auch hier gilt, dass lediglich ein signifikanter Ausschnitt denkbarer Problemstellungen angesprochen wird. Gegenstand der Belehrung sind vor allem das rechte Verhältnis zwischen Minnedienst und Minnelohn sowie die damit implizierte Kritik an der mangelnden Bereitschaft zur Affektkontrolle wie auch an einer übertrieben langen Werbung ohne Aussicht auf Erfolg. Unabhängig von der genderspezifischen Modellierung von Normen ist für die Minnebispel das Plädoyer für soziale Kongruenz zwischen den Eheleuten oder Liebenden typisch, wobei insbesondere die aus finanziellen Gründen geschlossene Ehe zwischen einem jungen, aber armen Mädchen und einem reichen Alten abgelehnt wird.
- Die Minnebispel beurteilen die Welt der Liebe und die Kommunikation zwischen den Geschlechtern gänzlich untheologisch: Wie ein kurzer Blick auf die geistlichen Bispel

²³ Vgl. Susanne Fritsch-Staar, *Unglückliche Ehefrauen. Zum deutsch-sprachigen malmariée-Lied, Berlin 1955* (Philologische Studien und Quellen 134).

²⁴ Vgl. u.a. A192 ›Der Baum mit dem dünnen Aste‹; A243 ›Blume und der Reif‹.

²⁵ Vgl. u.a. A244 ›Fink und Nachtigall‹; A252 ›Ahorn, Buchs[baum] und Linde‹.

²⁶ Lediglich erwähnt werden sollen die Stücke A249 ›Fuchs und Füchsin‹ und A250 ›Hahn und Henne‹, in denen vor dem egoistischen Verhalten von Ehefrauen gewarnt wird.

derselben Handschrift zeigt, wäre es jederzeit möglich gewesen, die diskreditierten Formen des Verhaltens in den Kategorien einer christlichen Sündenlehre zu diskutieren. Die Beurteilung des menschlichen Zusammenlebens *sub specie aeternitatis* unterbleibt jedoch: In keinem der hier betrachteten Texte erscheint der Hinweis auf die Zehn Gebote, und nirgends ist von *luxoria* oder *voluptas* die Rede, die in die Hölle führen werden. Dem entspricht es, dass die für geistliche Bîspel so charakteristische Aufforderung zu Reue, Beichte und Buße genauso fehlt wie die Belehrung über die göttliche Gnade.

- Auffällig ist überdies die gänzliche Absenz eines rechtlichen oder politischen Diskurses. In keinem Fall wird das Verhalten der Geschlechter zueinander unter der Perspektive betrachtet, ob und inwieweit die beschriebenen Haltungen und Handlungen geltendem Recht oder gängigen feudalen Praktiken entsprechen. Das ist insoweit bemerkenswert als ja nun gerade das spannungsgeladene Verhältnis zwischen Liebe, Ehe und Herrschaft zu den zentralen Themen des höfischen Romans gehört und die Frage, wie das Verhältnis zwischen Männern und Frauen juristisch geregelt werden soll, im 13. Jahrhundert ausgesprochen heftig diskutiert worden ist.
- Anstelle des religiösen und juristischen Diskurses werden vor allem Klugheits- oder Nützlichkeitserwägungen zum Maßstab für die Bewertung des Handelns erklärt; dies gibt den Minnebîspeln einen regelrecht nüchternen Zug. Um beispielsweise die Bigamie von Männern und Frauen zu kritisieren, reicht es den hier zur Diskussion stehenden Texten aus, den Ehebruch mit Blick auf die zu erwartbaren gesundheitlichen Folgen oder auf die sozialen Verwerfungen in der Ehe abzulehnen. Darüber hinaus gilt der gesellschaftliche Wert der *êre* als das entscheidende Korrektiv: Mag es hier und dort auch kritische Schlaglichter auf das, was als Konsens gilt, geben,²⁷ so bleibt doch die Anerkennung durch die Anderen die entscheidende Basis für die *Honorierung*, die öffentliche Missachtung die wichtigste Grundlage für die *Sanktionierung* der diskutierten Einstellungen und Verhaltensweisen.

II. Die Fundierung der Minnelehre in den Redeordnungen der Beispielerzählungen

Die Auslegungsteile der Minnebîspel zielen also vornehmlich auf Nützlichkeits- oder Klugheitsüberlegungen und das Konzept der *êre* ab. Diese werden nun ihrerseits wieder dadurch abgesichert, indem sie in eine Analogie zu Phänomenen der Beispielgeschichten gestellt werden, die als unmittelbar einsichtig und allgemein akzeptiert eingeführt werden. Worauf gründet sich nun wiederum deren Evidenz? *Prima vista* auf der Präsentation von narrativ vermittelten Phänomenen aus der Natur oder aus dem Bereich des sozialen Lebens. So wird erzählt von Blumen (A 38, A 72, A 268, A 201, A 243,

²⁷ Vgl. z.B. das Stück A56 ›Die geliehenen Kleider, in dem Kritik an dem mangelnden Urteilsvermögen von manchen Frauen geübt wird, die zwar über die besten Verstandesgaben verfügen, diese aber nicht einsetzen, sondern sich im Verhältnis zu den Männern allein von den Urteilen anderer Menschen leiten lassen.

A 255), Bäumen (A 192, A 252) und Tieren (A 38, A 174, A 185, A 194, A 244, A 255)²⁸; Gegenstand der Beispielerzählungen können ferner Vorgänge sein, die in dem Bereich der feudalen Herrschaftspraxis oder der höfische Repräsentation angesiedelt sind und etwa Vasallitätskonflikte (A 39) oder Akte der Herrschaftssicherung (A 57, A 204) betreffen, aber auch die Zähmung von Reitpferden (A 61), die Vogeljagd und die Vogelhaltung (A 242, A 244, A 245) und nicht zuletzt Formen der höfischen Unterhaltung (A 56). Einen verhältnismäßig breiten Raum nehmen schließlich Phänomene ein, die einer unmittelbaren „Alltagserfahrung“ zu entspringen scheinen: Von Gästen und Wirten wird erzählt (A 58), von einem Gärtner (A 72), vom unglücklichen Kaufverhalten der Städter auf einem Markt (Markt: A 59) oder von Missgeschicken am Herd (A 200).

Nun hatte Ute Schwab²⁹ schon vor über 50 Jahren darauf hingewiesen, dass es sich bei den scheinbar direkt aus dem Alltagsleben gegriffenen Beobachtungen, die sich in den geistlichen Bispeln und Reden des Strickers³⁰ finden, oftmals um gezielte Referenzen auf Phänomene handelt, die in den populären Predigthilfen in der Art der sog. *Distinctiones* verhandelt werden. So erkläre sich die ‚mit Küchenduft‘ erfüllte Szene im Bildteil der Rede ›Die Milch und die Fliegen‹ weniger mit dem Realitätssinn des Autors, sondern seiner Kenntnis vorgängiger Diskurse, hier der Traditionen der Ding-Allegorese und der *artes praedicandi*.³¹

Schwabs Erkenntnis, dass sich im Bereich des geistlichen Bispels die Darstellung scheinbar schlichter Beobachtungen aus der Welt der Natur und des Sozialen oftmals als Referenz auf bereits etablierten Redeordnungen erklärt, lässt sich unschwer auf die Minnebîspel übertragen; allerdings werden in diesem Segment der kleineren Reimpaardichtungen deutlich andere Diskurse aufgegriffen. Wie ein Blick auf solche Texte wie A 38 ›Der Käfer im Rosenhaus‹, A 174 ›Ochse und Hirsch‹, A 185 ›Adler und Eule‹ oder A 255 ›Die Bremse im Blütenhaus‹ zeigt, ist für die Minnebîspel vor allem die Tradition der Fabel wichtig, die ja generell für die weltlichen Reimpaardichtungen ein zentrales Archiv darstellt.³² Interessant ist dabei, dass sich in dem hier zur Diskussion stehenden Corpus keine ‚echten‘ Vertreter dieser Tradition finden. Es handelt sich vielmehr allesamt um Texte, die im Figural, in der

²⁸ Es handelt sich um im einzelnen um Insekten (A38, A255), um Adler und Eule (A185), Frösche und Nachtigall (A194), Fink und Nachtigall (A244) sowie um Ochse und Hirsch (A174).

²⁹ Ute Schwab, Zur Interpretation der geistlichen Bispelrede, in: Istituto universitario orientale di Napoli. Annali. Sezione Germanica 1 (1958), S. 153–181.

³⁰ Schwab 1958 (Anm. 29) unterscheidet dabei nicht zwischen einer Vorgangsschilderung, die als faktual wahrgenommen werden soll, und fiktionalen Erzählungen.

³¹ Vgl. Schwab 1958 (Anm. 29), S. 157–171.

³² Zur Bedeutung der Fabel-Tradition für die kleineren mittelhochdeutschen Reimpaardichtungen des 13. Jh.s vgl. lediglich Grubmüller (Anm. 16), Hagby 2001 (Anm. 16) oder Kosak 1977 (Anm. 16).

Handlungsstruktur oder der Dialogführung den Stücken aus den für die mittelalterliche Tradition maßgeblichen Sammlungen nachgebildet sind, zu deren *plot* sich aber keine direkte Parallele in den klassischen Fabelcorpora finden.³³ Dieser Befund ist nicht ganz einfach zu erklären. Möglicherweise hängt dieser damit zusammen, dass die alten Fabelstoffe zwar grundsätzlich auf verschiedene Art ausgedeutet werden konnten, dass es aber hinsichtlich der Themen, die mittels dieser Erzählungen lanciert werden konnten, deutliche Grenzen der Interpretation gibt und dass die Minnethematik außerhalb dieser Grenzen lag. So wäre es zwar theoretisch möglich gewesen, die bekannte Geschichte von der Fliege, die auf der Glatze des von ihr bedrängten Mannes erschlagen wurde, auf das Verhalten lästiger Minnediebe zu beziehen, aber diese Fabel ist offenbar doch so sehr mit dem Thema „arm und reich“ verbunden, dass sie für die Gestaltung eines Minnebîspels nicht in Frage kam.³⁴ Da nun aber die Analogie zwischen der von Gesetzen bestimmten Natur und der Kontingenz menschlicher Handlungen ein beliebte persuasive Strategie darstellt, um soziale Normen zu begründen, ist der Weg naheliegend, nach den literarischen Mustern der Fabeln neue Texte zu verfassen, die eben mit dieser Naturanalogie arbeiten, die dazu aber *plots* heranziehen, die nicht schon in der Richtung, in der sie gedeutet werden können, eingegrenzt waren.

Des Weiteren kann die Lehre in den Minnebîspeln dadurch plausibilisiert werden, dass der Eingangsteil auf gängige Sprachformeln zurückgreift, die in Texten oder auch außerhalb von ihnen vorkommen, diese Formeln aber, den literarischen Mustern des Texttyps ‘Bîspel’ entsprechend, in kleine Erzählungen umsetzt, so wie in A 248, wo die bekannte Sentenz ‘Steter Tropfen höhlt den Stein’ zu der Geschichte eines Ich-Erzählers umgewandelt wird, der bei einem Spaziergang ein hartes Gestein bemerkt, das von den kleinen Wassertropfen eines Brunnens durchbohrt worden sei. Das habe die Emsigkeit des Wassers verursacht, versichert der Ich-Sprecher, um dann diesen winzigen Erzählkern dahin zu deuten, dass jeder Mann, der einer adeligen Dame mit Beständigkeit diene, erfolgreich sein müsse, wenn ihm kein Dienst zuviel sei. Die Absicherung der Lehre kann hier beim besten Willen nicht der enorm verknappten Geschichte aufgebürdet werden; die Fundierung der Lehre ist nur deshalb möglich, weil die Miniatur-Narration eine allgemein bekannte Sentenz aufruft und damit das rhetorische Potential eines Gemeinplatzes aktiviert, der dann in der Auslegung auf einen Spezialfall, den Minnedienst, bezogen werden kann.³⁵ Auf ähnliche Weise werden auch

³³ Vgl. hierzu die Nachweise in: Gerd Dicke und Klaus Grubmüller, Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften 60).

³⁴ Vgl. Dicke/Grubmüller (Anm. 33), Katalog Nr. 152

³⁵ Zum Verhältnis zwischen A 248 und dem Sprichwort vgl. Hans-Joachim Ziegeler, Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bîspeln und Romanen,

andere Phraseologismen in eine Kleinst erzählung umgesetzt. Hierzu zählt neben der biblischen Sentenz Mt 6,21 „Denn wo dein Schatz ist, da ist auch dein Herz.“ (in A 71 ›Der Hort‹)³⁶ auch die Redewendung „sich die Finger verbrennen“ (in A 200 ›Das gebratene Ei‹).

Etwas anders gelagert sind die Fälle, in denen bekannte Metaphern in Beispielerzählungen transformiert werden. Diese Technik lässt anhand des Bspels A 201 ›Veiel und Haselblume‹ verdeutlichen. Dort besteht der erste Teil aus der *narratio* eines Ich-Erzählers, der bei der (aus der Neidhart-Tradition) bekannten Suche nach dem ersten Veilchen eine Haselblume (*Anemone nemorosa*) an den Hof gebracht hatte und dafür ausgelacht wurde. Wenn im Auslegungsteil die Anemone auf eine Dame bezogen wird, die schön ist, aber keine Tugenden und keine Klugheit besitzt, wird dabei eine längst etablierte semantische Relation zwischen Blumen und Frauen aufgegriffen, die sich u. a. in der weit verbreiteten Deflorationsmetapher³⁷ niederschlägt. Auch hier muss die winzige Erzählung nicht allein die Lehre fundieren; aber anders als bei den in Narration umgesetzten Sentenzen und Sprichwörtern, beruht die rhetorische Wirkung nicht auf der Aktivierung eines Gemeinplatzes, sondern nutzt den Umstand aus, dass die hier anzitierte Metapher Bildfelder kombiniert, die ohnehin schon für die Formulierung von Sachverhalten genutzt werden, die etwas mit Erotik und Sexualität zu tun haben. Außer dem ›Blumen brechen‹ wird in den Minnebüchern des Wiener Codex 2705 noch die Metaphorik des Liebeskrieges³⁸ und der Burgen-eroberung³⁹ sowie des Pferdezureitens⁴⁰ bemüht (in A 57 ›Die zwei Herren‹;

München 1985 (= MTU 87), bes. S. 101–13 (und Register). – Generell zum mittelalterlichen Gebrauch des Sprichwortes vgl. lediglich Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, hg. vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften. Begründet von Samuel Singer, 14 Bde., Berlin, New York 1994–2002, Bd. 11, S. 129–133.

³⁶ Vgl. Carl Schulze, Die biblischen Sprichwörter der deutschen Sprache, Göttingen 1860. Nachdruck hg. und eingeleitet von Wolfgang Mieder. Bern u. a. 1987 (Sprichwörterforschung 8), Nr. 188, S. 133, sowie den Thesaurus proverbiorum medii aevi 1994–2002 (Anm. 35), Bd. 10, S. 35–37.

³⁷ Für die Minnelyrik vgl. etwa die Motivregister von Ehlert und Kasten: Trude Ehlert, Konvention – Variation – Innovation. Ein struktureller Vergleich von Liedern aus ›Des Minnesangs Frühling‹ und von Walther von der Vogelweide, Berlin 1980 (Philologische Studien und Quellen 99), S. 259; Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Edition der Texte und Kommentare von Ingrid Kasten. Übersetzungen von Margherita Kuhn, Frankfurt/M. 1995 (Bibliothek des Mittelalters 3) (Bibliothek deutscher Klassiker 129), S. 1084.

³⁸ Vgl. Ehlert (Anm. 37), S. 270 (unter dem Stichwort ›Kampf‹); Kasten (Anm. 37), S. 1089.

³⁹ Vgl. hierzu u. a. die Tradition der Burgenallegorie in den Minnereden: Tilo Brandis, Mittelhochdeutsche, mittelniederdeutsche und mittelniederländische Minnereden. Verzeichnis der Handschriften und Drucke. München 1968 (MTU 25), S. 190–198.

⁴⁰ Vgl. hierzu bereits das berühmte Lied Wilhelms von Aquitanien ›Companho, farai un vers qu'er covinen‹ (PC 183,3).

A 204 ›Der einfältige Ritter‹; A 61 ›Das wilde Roß‹); außerdem werden Metaphern aus dem Bereich der Falkenjagd in Beispielgeschichten umgesetzt, so in A 242 ›Die Sprinze‹ oder in A 245 ›Der Falkner und das Terzel.‘⁴¹

Ein Sonderfall soll den Überblick über die diskursive Vernetzungen, die sich aus der Kombination von Erzähl- und Auslegungsteil der Minnebîspel ergeben, abschließen. Es handelt sich um das komplexe Stück A 39 ›Die Königin vom Mohrenland‹, das im ersten Teil ganz eindeutig die Tradition der höfischen Epik mit Orientmotiven aufruft, so wie sie im ›Straßburger Alexander‹, im ›König Rother‹ oder auch in der Gahmuret-Handlung aus Wolframs ›Parzival‹ bezeugt ist: Erzählt wird, dass das Land einer Königin von den Rittern der Mohrenkönigin unterwandert wird und dass es in der Folge dieser Bedrohung u einem Konflikt zwischen die Herrscherin und ihren Vasallen kommt: Weil viele ihrer Ritter zu der Mohrenkönigin übergelaufen sind, ist die Königin so von ihren Vasallen enttäuscht, dass sie sich auch denjenigen gegenüber nicht als dankbar erweisen will, die weiterhin zu ihr stehen. Auf diese Weise verärgert sie alle, die sie unterstützt haben und läuft somit Gefahr, ihre ganze Gefolgschaft zu verlieren.

Wie die kurze Paraphrase zeigt, greift der Text keine bekannte Romanhandlung auf, statt dessen verwendet er, hierin dem eben skizzierten Umgang mancher Minnebîspel mit der Fabeltradition vergleichbar, lediglich einzelne Strukturelemente bekannter Handlungen und kombiniert sie neu; außerdem verweist der Vasallitätskonflikt auf ein Thema, das gerade auch in den eben erwähnten literarischen Parallelen eine zentrale Rolle spielt, nämlich auf das Problem richtiger und gerechtfertigter Herrschaft. Dass in dieser Weise die Welt des höfischen Romans und der Epen nach dem Brautwerbesschema zum Modell für die Legitimierung weltlicher Lehre avanciert, kommt im Wiener Codex nicht all zu oft vor, ist aber gleichwohl hochinteressant, zeigt sich doch, dass der Diskurs der höfischen Epik, der sich um 1200 erst einmal als Redeordnung eigenen Rechts durchsetzen musste, spätestens um 1230–1250 soviel Anerkennung gefunden hat, dass er zur Legitimierung und Autorisierung neuer Diskurse, hier der Minnelehre des Bîspels A 39, herangezogen werden kann, und dabei auf einer ähnlichen Ebene rangiert wie die längst etablierte Fabeltradition, die allgemein bekannten Sentenzen und Sprichwörter oder die auf der eingeführten Verbindung von Bildfeldern beruhenden erotischen Metaphern.

⁴¹ Zu dieser Metaphorik vgl. u.a. die Jagdallegorien der Minnereden: Brandis 1968 (Anm. 39), S. 501–513. Speziell zur Falkenmetaphorik vgl. Irene Erfen-Hänsch, Von Falken und Frauen. Bemerkungen zur frühen deutschen Liebeslyrik, in: ›Minne ist ein swærez spil. Neue Untersuchungen zum Minnesang und zur Geschichte der Liebe im Mittelalter, hg. von Ulrich Müller. Göppingen 1986 (GAG 440), S. 143–168; Irmgard Reiser, Falkenmotive in der deutschen Lyrik und verwandten Gattungen vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, Diss. Würzburg 1963.

Anhang: Liste der Minnebîspel aus dem Cod. Vindob. 2705

- [1.] A 38/Moelleken 29 ›Der Käfer im Rosenhaus‹
 [2.] A 39/Moelleken 30 ›Die Königin vom Mohrenland‹
 [3.] A 56/Moelleken 51 ›Die geliehenen Kleider‹
 [4.] A 57/Moelleken 52 ›Die zwei Herren‹
 [5.] A 58/Moelleken 53 ›Der Kirchtag‹
 [6.] A 59/Moelleken 54 ›Der Krämer‹
 [7.] A 61/Moelleken 57 ›Das wilde Roß‹
 [8.] A 71/Moelleken 67 ›Der Hort‹
 [9.] A 72/Moelleken 68 ›Der Gärtner‹
 [10.] A 174/Moelleken 160 ›Ochse und Hirsch‹
 [11.] A 176/Pfeiffer XXXVII ›Blonde und graue Haare‹
 [12.] A 185/Kosak 5 ›Adler und Eule‹
 [13.] A 192/Pfeiffer IV ›Der Baum mit dem dürrn Aste‹
 [14.] A 194/Pfeiffer XXX ›Die Frösche und die Nachtigall‹
 [15.] A 200/Pfeiffer XXXV ›Das gebratene Ei‹
 [16.] A 201/Pfeiffer I ›Veiel und Haselblume‹
 [17.] A 204/Moelleken 162 ›Der einfältige Ritter‹
 [18.] A 242/Grimm X ›Die Sprinze‹
 [19.] A 243/Pfeiffer III ›Blume und der Reif‹
 [20.] A 244/Pfeiffer VII ›Fink und Nachtigall‹
 [21.] A 245/Pfeiffer XIV ›Der Falkner und das Terzel‹
 [22.] A 248/Grimm XX ›Wassertropfe durch den Stein‹
 [23.] A 252/Grimm XXIII ›Ahorn, Buchsb[baum] und Linde‹
 [24.] A 255/Kosak 27 ›Die Bremse im Blütenhaus‹
 [25.] A 268/Pfeiffer VI ›Vogel, Rose und Distel‹

Ausgaben:

- Grimm Altdeutsche Beispiele, hg. von Wilhelm Grimm, in: Altdeutsche Wälder 3 (1816), S. 167–238.
 Kosak Bernhard Kosak, Die Reimpaarfabel im Spätmittelalter, Göppingen 1977 (GAG 223).
 Moelleken Die Kleindichtung des Strickers, 5 Bde., hg. von Wolfgang Wilfried Moelleken, Gayle Agler-Beck und Robert E. Lewis, Göppingen 1973–1978 (GAG 107, I–V).
 Pfeiffer Altdeutsche Beispiele, hg. von Franz Pfeiffer, in: ZfdA 7 (1849), S. 318–382.

Paul Sappeler

Zur Lehrhaftigkeit der ›Treuen Magd‹

Ich habe mich möglichst vor allem Didactischen gehütet und es durchaus in ein poetisches Leben einzugeisten gesucht.

(Goethe am 6. April 1830 an Johann Friedrich Rochlitz, WA IV,47,8)

Wenn man schon aus fast allen Erzählungen etwas lernen kann, so soll man es in besonderer Weise aus Erzählungen vom Exempeltyp, die ja eine Lehre explizieren und ihre Gültigkeit in einem Handlungsteil belegen oder 'beweisen'. Die Exempelerzählung gilt als ein recht urtümliches literarisches Phänomen, in der Regel glatt gefügt und einfach zu deuten. Beim Märe ›Die treue Magd‹¹ liegt das Moment des Belehrens auf der Hand, der Zusammenhang von Lehre und dargestellter Handlung ist offensichtlich, und so sollte das hübsch erzählte Stück der Deutung keinen Widerstand entgegensetzen. Eine Miscelle dazu sei einem Freund zum 65. Geburtstag verehrt, der die Lehrhaftigkeit nicht nur in der sogenannten Lehrdichtung zum Gegenstand der Betrachtung macht, sondern noch mehr in der Poesie, wo auch Goethe sie erträglich fand; möge er die leichte Gabe freundlich aufnehmen.

Gebet

Der Prolog kündigt an: Auf Reisen durch eine Welt, die ja nicht wohlwollend sein muss, ist Beten hilfreich. Ein junger *scriver*, die Hauptfigur der folgenden Geschichte, war erfolgreich dank seiner Gewohnheit, täglich zwei Gebete zu sprechen, morgens zum dreifaltigen Gott, abends zur Heiligen Gertrud, der Patronin der Reisenden.²

¹ Die wesentlichen Daten zu dem Märe stehen bei Hanns Fischer, Studien zu deutschen Märendichtung, 2. Aufl., Tübingen 1983, S. 372f. (B 80).

² Der Text wird in der Herstellung des eben beginnenden Köln-Tübinger DFG-Projekts ›Edition und Kommentierung der Versnovellistik des 13. und 14. Jahrhunderts‹ zitiert. – Im Zentrum soll hier in diesem Beitrag die Version der niederdeutschen Handschrift b³ stehen (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Mgo 186, Bl. 27r–42v

- 1 Nu horet algelike:
 se sin arm ydder rijke,
 wil he de lant buwen,
 he ensal syk nicht laten ruwen,
 5 he enmerke, wat yk sage:
 jo settet he uppe de wage
 beyde levent unde gud.
 neyn man weyt der werlde mud;
 se ys leyder los genoch.
 10 doch sal eyn man wesen kluch
 unde don, als eyn sriver dede:
 he sprak alle dage twe bede.
 des morgens, wan he solde uth gen,
 so gink he myd bedende hen,
 15 dat god durch sine namen drey
 one makede van allen jamer vry.
 wan dat an den avent trad,
 dat ander beth he denne bat
 der eyn hemelik ydder lut
 20 der hilgen sunte Gertrud,
 dat se ome schope herberge gut.
 yk mene wal an mynen mud,
 hedde <he> dat sulve beth <nicht> gedan,
 dat were ome jamerliken gan.
 25 wo deme sriver lang,
 dat sage yk ju, hedde yk des dang.

Der junge *sriver*, zu Hause schon ein lernbegieriger und mit rascher Auffassung begabter Schüler, hat sich für die Laufbahn des Gelehrten/Geistlichen entschieden und wird von seinem reichen Vater zum Studium nach Paris geschickt. Auf dem Weg dorthin reist er erst mit Kaufleuten zusammen, ist dann gezwungen, allein zu reiten, *drovelik* („betrübt“), und er betet am Morgen:

[1431]), gelegentlich soll ein Blick auf die weit weniger prägnante hochdeutsche Redaktion in m (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 714, Bl. 63v–74r [3. Viertel 15. Jh.]) und k (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 408, Bl. 184ra–186vb [1425–30]) fallen. Von den früheren Ausgaben, die b³ berücksichtigen, ist die Friedrich Heinrich von der Hagens am leichtesten erreichbar (Gesamtabenteuer Bd. 2, Nr. 42, S. 315–331). Karl Schmidt (Zu niederdeutschen Gedichten der Livländischen Sammlung, Programm Elberfeld 1901) möchte den Text noch etwas mehr niederdeutsch machen, als er ist. Klaus Wilhelm Wollenweber trifft in seiner Dissertation (Zwei Mären des Spätmittelalters in Parallelausgaben mit Kommentar. I: Die treue Magd, II: Der Pfaffe in der Reuse, 2 Bde, Indiana 1976) wohl das Richtige, wenn er die niederdeutsche Fassung für die ursprünglichere hält und die eigentümliche Sprachmischung vor allem in den Reimen als Folge hochdeutscher Literaturtradition im Niederdeutschen erklärt.

157 nu moge gy horn, wo he bat.
 he sprack: »eya, vater Jhesu god,
 wene du behodest, de ys behot.
 do dat durch diner namen dry
 unde make my van sorgen vry!«

Am Abend – die Sonne *ging to golde* – ist er noch drei große Meilen von der nächsten Übernachtungsgelegenheit entfernt.

168 do screy he overlud:
 »eya, juncvrauwe sunte Gertrud,
 do my guder herberge kund,
 dat yk beholde myne sunt!

(171 sunt „Gesundheit“)

Die Heilige hilft. Sie verschafft ihm Herberge und dazu ein erotisches Vorkommnis, vielmehr (im Sinn des Autors) eine veritable Liebesbegegnung. Wenn dieses Wirken der Heiligen Gertrud von Nivelles anstößig sein sollte, wird das doch teilweise durch das weniger funktionale vorhergehende Morgen Gebet zur Dreifaltigkeit, der höheren religiösen Instanz, entschärft. Das Mechanische der Gebeterhörung am Abend wird erzählerisch dadurch abgemildert, dass sie in günstige Zufälle gekleidet wird: Der Schreiber wird auf den Hof eines reichen Ritters seitab der Straße (*verne by der syden* 183) aufmerksam, weil er eine Hirtin Lämmer und Schweine dorthin treiben sieht. Als ihn dort die Dame des Hauses wegen Abwesenheit des Hausherrn und möglichen Geredes der Leute zuerst nicht aufzunehmen geneigt ist – sie führt das Gespräch von oben durch ein Fenster –, identifiziert ihn ein auf dem Hof auftauchender Knappe, ein ehemaliger Diener seines Vaters, und legt Fürbitte ein, den Zufall, *selsen mere*, geradezu für eine Fügung Gottes erklärend:

280 he sprack: »vrauwe, sint dit nicht selsen mere,
 dat one god gesent hefft here?
 sinem vader yk lange gedenet han;
 de ys so gar eyn ryke man,
 dat borge unde lant sin egen sin.

285 yk bidde ju, leve vrauwe myn,
 dat gy one van dissem avende nergen lan.«

Zum Erfolg trägt schließlich auch die persönliche Liebenswürdigkeit des jungen Mannes bei.

Wieder aufgenommen wird das Gebetsprogramm der Erzählung noch zwei Mal. Am Morgen kehrt der Hausherr zurück, begleitet von zwei Brüdern der Dame. Er befiehlt der (hier erstmals aus der Menge des Gesindes heraustretenden) Magd seiner Frau, in der Stube, in der sie sich alle aufhalten, zu heizen, fragt, wer in dem verdeckten Bett liege, und schickt die Magd aus, die Frau aus ihrem Schlafzimmer zu holen. Die Magd merkt, dass nicht nur der Schreiber, sondern das Paar in der Stube schläft. Sie erweist nun ihre

Treue zur Herrin, indem sie eine List zur Rettung der Liebenden findet. Sie zündet nämlich mit einer geschickt ins Freie gebrachten Kerze die nahe Scheune an, und als die Männer zum Löschen eilen, kann sie das Paar wecken. Kurz bevor der Verzweifelten diese List einfällt, kommt der Erzähler auf die Gebetswirkung zurück:

501 yk mene, myn vrouwe sunte Gertrud,
de de scriver des avendes an bat,
de gaff der juncvrouwen eynen rat ...

Wenig später zum dritten (562–565), als der allen willkommenen liebenswürdige Gast mit den Männern von einem geselligen Ausritt zurückkehrt, betet er heimlich *in sunte Gertrudis ere*, ohne dass man erfährt, zu welchem Zweck und mit welchem Erfolg; vielleicht geschieht es mit Blick auf eine weitere Beherbergung, nämlich die bevorstehende Begrüßung durch die Hausfrau, die ihn dann allerdings nur um Stillschweigen bittet. Dieses Gebet ist nicht mehr so spezifisch auf den Zuständigkeitsbereich der Heiligen Gertrud bezogen, aber das Programm wird durchgehalten.

Zu diesem Frömmigkeits-Minne-Zusammenhang passen zwei Äußerungen der Dame, die zunächst etwas rätselhaft sind, aber auf gottgewollte Leiden anspielen. Beim Abendessen mit dem jungen Mann verschlägt ihr die entstehende Minne den Appetit, sie empfindet Schmerz wie ein Fisch an der Angel: »we gerne yk by ju sete, / uppe dat gy deste bet eten, / nu wil dat god also nicht han« (330–332); sie geht schlafen und kehrt nach weiteren Qualen zurück zum Bett des *scriver*s in der Stube. An der anderen Stelle wird weniger erklärt; als die Dame, eben vom Schlaf aufgestanden, schnell hinausgeht und den Hausherrn und ihre beiden Brüder begrüßt, antwortet sie auf die anscheinend auf genauer Beobachtung beruhende Frage eines Bruders »wo bistu also unvro?«, ohne dass von ihrer Gemütsstimmung vorher oder nachher die Rede wäre, nur so: »jo wil dat god aldus han.« Man kann raten, was an der *unvroen* Verfassung schuld war: Unwillen wegen der Störung des Liebeszusammenseins durch die Ankömmlinge, Trauer wegen der Trennung am Morgen nach der Liebesnacht, Furcht vor Entdeckung, eine allgemeine *tristitia*;³ das Gemeinsame dieser Seelenregungen sollte man aber in jedem Fall wie an der früheren Stelle im Leid der Minne suchen.

³ Vielleicht ist der Hinweis auf *triste, triure* in Gottfrieds ›Tristan‹ (Ranke) 1999–2003 etwas hoch gegriffen. Vgl. dazu Christoph Huber, Wort-Ding-Entsprechungen. Zur Sprach- und Stiltheorie Gottfrieds von Straßburg, in: Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft. Festschrift Hans Fromm, Tübingen 1979, S. 268–302; vgl. ferner: ders., Gottfried von Straßburg: Tristan, Berlin 2000, S. 54–56 und 59. – An Gottfried erinnern übrigens die Nähe des Erzählers zu seinen Figuren (dazu unten) und entfernt auch eine Stileigentümlichkeit: Öfters wird ein Vers gleich darauf so variiert, dass ein Wort aus dem Versinnern zum Reimwort wird.

Treue

Der Exempelcharakter des Märes wird nicht wesentlich beeinträchtigt durch ein weiteres Thema, das der Treue im Dienst, das, seltsam schief, erst im Epilog benannt wird. Es ist an die das Paar rettende Magd gebunden. Diese wird erst in Vers 417 eingeführt (*do quam de maget tegen ome* [dem Hausherrn] *uth*) und tritt so, in der Rolle der Helferin, überhaupt erst im letzten Drittel der Erzählung auf. Sie lässt ihre Herrin nicht im Stich und wird dafür zur Titelfigur gemacht und mit starken Worten als vorbildlich dargestellt:

- 606 Nu hebbe yk ju de mere gesaget
unde heyt ›de truwe maget,›
de durch truwe nu vruchte den dot.
des bidde wy alle den leve(n) god
- 610 unde de edelen vryen,
de mylden moder Marien,
dat uns nummer werde schin
der ewygen helle pin;
unde wan wy komen an den dach,
615 dar syk neyn man vorbergen mach,
he enmote vor gerichte gan,
dat wy an truwen vaste stan,
als disse maget orer vrauwen
was an oren denste truwen.
- 620 des helpe uns allen de mylde god
durch sinen bitteren dot
unde durch sine hilgen dre namen.
nu spreket alle amen!

Man wird dem Erzähler das Recht zugestehen, einmal das Gebet und dann die Treue zu loben, aber es ist doch befremdlich, dass Pro- und Epimythion so entschieden auseinander laufen. Immerhin erinnern die Schlussverse der ganzen Erzählung mit ihrer Mahnung zur Treue an frühere Gebetsworte (15 und 160).

miles – clericus

‘Bewiesen’ durch Exempel wird eine weitere Programmatik, und das steigert den didaktischen Anspruch des Märes entschieden; sie wird aber nicht vom Ende her expliziert. Noch vor dem Auszug von Hause möchte der *scrivver* etwas erfahren über *der werlde syrbeyt*, die Schönheiten und Freuden der Welt. Drei Knechte seines Vaters treten nun jeweils für eine Lebensform ein und preisen einerseits Ritter (Stichwörter sind Ehre, Tjostieren und Kämpfen, *durch leve steter mud, tucht*, Reichtum und Pracht), andererseits Gelehr-

te (d. h. *papen*: *hoge kunste*, ein bequemes Leben ohne Mangel, dazu *loff und ere*) und drittens – Frauen; sie hätten den Vorrang vor den anderen.

- 58 de knecht sprack: »sunt gy my vragen,
yk wil ju des berichten wal,
60 wat men vor de besten kesen sal;
dar na mach eyn leven
unde lust der werlde heven:
dat sint vorsten unde edele hern;
de leven an groten eren
65 unde ok to allen tyden
durch lust dustern unde stryden.
se hebben durch leve steten mud
unde an dem lande manige tucht gud,
beyde sulver unde golt,
70 dure stene, kleder manichvolt;
de sint stolt unde vrisch.«
eyn ander sprack: »yk geven den papen hogeren pris,
de syk vlyten jummersere
an hogen kunsten sere;
75 so leven se myd gemake
unde hebben nenes dinges brake.
se vorwerven myd der lere
van den luden loff unde ere;
boven ritter unde knapen
80 dat beste loff geve yk den papen
nu unde to allen tyden.«
de derde sprack: »yk mach des nicht lyden,
vor ritter unde vor knapen
unde vor den lerden papen
85 love yk de werden vrouwen tzart,
gesyret na mynichliker art,
de alle sorge swaken
unde manige vraude maken;
dat mach men alle dage schauwen.
90 den hogesten pris geve yk den vrouwen.«⁴

Der kluge *scriver* kommt mit der seltsamen Trias zurecht, er wählt die zweite Option, *kunste*, und entscheidet sich damit gleichzeitig im Sinn der dritten, denn für die Jugend sei es passend,

4 Der Zeuge m reduziert die Rede der drei Knechte (samt der vorausgehenden Frage des *scrivers*) auf drei Verse: *einer sagt von boher êr, / der ander von guter lêr, / der dritt von schönen frauwen* (in etwa Vers 64, 77 und 89/90 von b³), ohne dass die Sprecher überhaupt als Knechte eingeführt worden wären. Der Zeuge k steht m nahe; er setzt wegen Blattverlusts erst mit dem zweiten der drei aus m zitierten Verse ein.

- 97 ›dat men tzartzen vrauven denen sal;
unde nener lude men mer vint
den der, de geleret sint,
100 de dat vorwar menen,
dat se hovesschen vrauven denen.«

Die Gelehrten sind es, die sich am besten auf höfischen Frauendienst verstehen. Das Thema *hovesch*, *hovesscheyt* wird immer wieder aufgenommen (194, 226, 317) und spielt eine wichtige Rolle sogar beim Fazit der Geschichte unmittelbar vor dem Epilog. Die Handlung wird nämlich – untypisch für Mären – durch ein vertiefendes Nachher abgerundet, durch das Motiv der weiteren Schicksale, die sich hier als Erinnerung konkretisieren. Zwar führt die Bitte der Dame, der Geliebte solle auf dem Rückweg wieder zu ihr kommen, zu nichts weiter, aber nach der Trennung des Liebespaars unter Lachen und Weinen (*se schededen syk myd lachen. / doch se beyde leyten / dat water uthe den ogen vleten* [591-593]) wird der *scholere* in Paris *an kunsten eyn groter man*, und *wan he to der lexien solde gan, / [. . .] myd vruntheyt he jo der vrauven dachte, / de ome gut hadde gedan* (598-602). In diesem Erinnerungszusammenhang ist vom Erzähler eine Bezeichnung für das Ganze, für den Kern der Geschichte gefordert. Man würde vielleicht irgendetwas wie ‘Abenteurer’, ‘geschickt genutzte Gelegenheit’, ‘Pikanterie’ erwarten, wenn nicht gar (von der Dame aus gesehen) ‘Verführung des naiven Jünglings’ oder gar ‘Ehebruch’. Das alles wäre viel zu grob und von außen geurteilt und gar nicht im Sinn des Erzählers.⁵ Für ihn sind die Ereignisse ganz im Gegenteil von Gott begünstigte *hovessche ding*:

- 603 deme god noch der salde gan,
deme mach an hovesschen dingen
noch rechte wal gelingen.

Der Erzähler enthält sich der Beurteilung, er stellt nur Gelingen fest, und daran wird deutlich, wie nahe er seinen Figuren ist, wie säuberlich er eine Art Innenperspektive wahrnt. Das gilt sogar ansatzweise für die Nebenfiguren, von denen er keine der Lächerlichkeit preisgibt. Die Erzählung erweist sich so nicht glattweg als Exempel, sondern legt eine differenziertere Sicht nahe.

Die Befähigung der Gelehrten zu höfischem Verhalten wird im Verlauf der Handlung öfters im Detail angesprochen. Schon anfangs zu Hause stehen die Unterhaltungsfähigkeiten des Schülers in enger Verbindung mit seiner Gelehrsamkeit (44-46): *dar to* [nämlich zu seiner raschen Auffassung beim Lernen] *was he so togentzam, / wor he eyns henne quam, / myd tuchten he dat makede, / dat men dicke lachede*. Wieder ruft seine Beredsamkeit Lachen hervor, als er mit der Dame im Kreis der Mäde beim gemeinsamen Abendessen sitzt. Die Schönheit der Dame regt ihn an:

⁵ Vgl. Anm. 7.

309 so mynnichlik de vrouwe was,
 dat se den scriver dar to bant,
 dat he selsene rede vant,
 dat se alle mosten lachen.

Und augenblicklich stellt sich die Wirkung ein: *de vrouwe van den sulven sachen/van ome wart se gar untsund* (wohl „entzündet“, 313f.). *Togentlike, sute word*, die zudem *temelik unde sacht* wie auch *hovelik* und *tertlik* sind (205, 225f., 266), charakterisieren den Redeanteil des jungen Gelehrten an dem Gespräch, in dem er die Dame um Aufnahme als Gast bittet; sogar einen Bezug auf Buchgelehrsamkeit stellt er her, als er sich über die vorläufige Abweisung mit einer Redensart tröstet:

243 »wes nicht wesen mach,
 yk hebbe dat uth den boken lesen,
 wes nicht mach wesen,
 dar na sal eyn („einer“) nummer ringen.«

Der Vergleich von Ritter und Geistlichem hinsichtlich der Liebesfähigkeit ist ursprünglich wohl ein vagantisches Motiv. Es liegt etwa dem Streitgedicht ›De Phillide et Flora‹ zugrunde, das mehrfach, auch als Carmen Buranum 92, überliefert ist, und ebenso dem Carmen Buranum 82, in das ein Mädchen-Streitgespräch über dieses Thema eingelagert ist.⁶ Die Argumentation und die Perspektive sind im Märe eine andere als dort. Der stärkste Unterschied aber besteht wohl darin, dass der Vergleich in den lateinischen Gedichten auf ein (sich objektiv gebendes) Urteil hinausläuft, im Märe hingegen das Thema zwar implizit durchgeführt wird, der Erzähler jedoch, der sonst fast übermäßig auf explizite Belehrung bedacht ist, den Bezug der Handlung auf die anfänglich breit ausgeführte Wahl zwischen den Lebensformen zu erklären vermeidet. Dabei ist der Bezug deutlich: Er besteht in der Gegenüberstellung des gelehrten *scrivers* mit dem ritterlichen Ehemann und den Brüdern; die Frau ist sich, als die Männer alle zusammen nach dem geselligen Ausritt zurückkommen und die gewohnte Begrüßung ansteht, ihrer Vorliebe für einen von ihnen durchaus bewusst – eine zarte Andeutung von (subjektivem) Urteil:

566 do se kwemen in rijden,
 des de vrouwe plach to allen tijden,

⁶ Carmina Burana, hg. von Alfons Hilka und Otto Schumann, Heidelberg 1930–1941. – Carmina Burana. Texte und Übersetzungen. Mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothee Diemer, hg. von Konrad Benedikt Vollmann, Frankfurt am Main 1987. – Kleine wörtliche Ähnlichkeiten des Märes mit ›De Phillide et Flora‹ könnten Abhängigkeit anzeigen, aber auch gegenstandsbedingt zufällig sein; vgl. z. B. V. 69f. mit 23,4 *aurum, gemmae* (allerdings dort auf die Ritter, hier auf die *clerici* bezogen) oder V. 456–458 (s. unten) mit 39,2 [*clericus*] *viles spernit operas, fateor, et duras*.

ok se des do nicht enleyt,
 de vrouwe se alle willekomen heyt,
 570 also se to allen tijden plach.
 god weyt wal, wene se levest sach.

Ebenso implizit ins Thema passen auch die Gespräche von Ehemann und Brüdern über Schreiber-Körperlichkeit, als sie Körperteile der Frau aus dem Bett hervorlugen sehen, eine Partie, von der noch die Rede sein soll.

arm – hant

Die Themen des Märes stehen nicht im Gegensatz zu einander. ‘Nutzen des Gebets’ und ‘Erfolg des Gelehrten’ kann man im Verhältnis von Taktik und Strategie sehen, ‘Treue’ widerspricht beidem nicht. Doch die Massierung und Vielfalt von Belehrung, das Aussetzen der Explizitheit bei dem Thema, das man am ehesten als übergeordnet oder zentral empfindet, eine Disproportionalität der ineinander verschränkten Themen, die kuriose Trias von Lebensformen, wo nur zwei zur Wahl stehen, all diese Schiefheiten zeigen Distanz zum Exemplarischen und schränken den Exempelcharakter der Erzählung ein, ja sie lassen den Leser erahnen, dass die so stark herausgekehrte Belehrung ein leichthin veranstaltetes Lustspiel zu einem ernstern Thema, wenn nicht gar eine feine Ironisierung des literarischen Typs sein könnte.⁷ Keines-

⁷ Die ›Treue Magd‹ scheint nicht ganz in das von Klaus Grubmüller (Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen 2006) erarbeitete Bild von der Übersteigerung und Zurücklassung des einfachen Typs des exemplarischen Märes zu passen; so gehört sie nicht zu den Typen, wo durch Wiederholung die Eindringlichkeit des Beweisverfahrens gesteigert werden oder durch Anreicherung eine Abrundung erreicht werden soll, aber auch eine Störung des Demonstrationscharakters die Folge ist. Von anderer Art sind auch die Mären, besonders die Heinrich Kaufringers, die das exemplarische Erzählen radikalieren und denunzieren („Aushöhlung und Unterminierung“, S. 179) und für die Grubmüller die schönen Überschriften „Zynische Subversion“ und „Erkenntnis und Wahnsinn“ findet (der Autor lasse „die lehrhafte Gattungserwartung untergehen in einer Atmosphäre des Schreckens“, S. 187; er radikalisiere „das exemplarische Erbe des Märe [], um es außer Kraft zu setzen“, S. 191). Weil also keine passende Rubrik bereit steht, könnte man bei der ›Treuen Magd‹ versuchsweise von einer Überfüllung des Exemplarischen mit unerwarteter Aussparung der Explikation in einem Teilbereich sprechen. Jedenfalls ist der die Exempelerzählung ursprünglich kennzeichnende Zusammenhang von Ordnungsverstoß und Strafe nicht zu sehen. Ein Modell, nach dem eine Gesellschaft funktionieren könnte, wird erst recht nicht propagiert, wenn auch der Erzähler anfangs mit der Gegenüberstellung von Lebensformen diesen Eindruck erweckt; wo es darauf ankäme, fehlt dann die Verallgemeinerung des Konkreten. Lebt in dem Märe noch die Exempeltradition? Lächelt uns hier die Sinnlosigkeit der Welt entgegen? – Der beim Märe manchmal angenommene Bezug auf zeitgenössische Diskurse über Verhaltensregeln und Moral (etwa über Ehebruch und Ver-

wegs sind diese scheinbaren Schwächen eine Folge von Ungeschick. Das Märe ist erzählerisch so genau und fein gearbeitet, dass sogar textkritische Arbeit möglich erscheint. Als Beispiel diene die Partie, in der sich Ehemann und Brüder über das unterhalten, was sie von dem im Bett liegenden Schreiber zu sehen glauben. Zunächst der Text ohne Eingriffe, aber mit Interpunktion:

De vrouwe hadde uth der deken strecket
 440 orn arm, dat men ore sach.
 tohant de jungeste broder sprach:
 »sege, leve swager myn,
 segestu ju eynen arm so fin,
 so du machst schauwen, dat sege yk dir,
 445 van witter hut als hir?«
 he sprack: »swager, yk sege dy dat,
 dat nenen luden ys bat.
 se endorven nicht vele sorgen
 unde ok nicht borgen.
 450 dat mach wal wesen ore hogeste qual,
 wo se schonen vrouwen denen wal.«
 de broder sprack tohant:
 »se, leve broder, welk eyn wit hant!
 segestu ju ene hant so suverlick?
 455 he sprack: »swager, weystu nicht,
 dat scriver weke hende han,
 wente se gripen selden an
 exen unde hauwen.
 dar umme lat din schauwen
 460 unde lat ome hebn sin gemack.«

Die Gesprächsszene, die dem einleitenden Bericht 439f. folgt, besteht aus einem zweimaligen Austausch von Frage und Antwort. Anstoß erregt zunächst, dass 453 ein *broder* angeredet wird, die Antwort sich aber 455 an einen *swager* richtet; der parallele Dialog zwischen dem jüngeren der beiden Brüder der Frau und dem Ehemann, die ja Schwäger sind, in den Versen 442–451 ist in Ordnung. Der Mangel ist beseitigt, wenn man 453 *swager* für *broder* einsetzt.⁸ Ferner sollten die Brüder in den Redeeinleitungen unter-

führbarkeit) müsste sich denn später in der realen Rezeption eingestellt haben; darüber wissen wir nichts, könnten höchstens selber in solche Diskurse eintreten, verfehlten aber die Reaktion des vom Erzähler gelenkten intendierten Rezipienten gröblich. – Hartmut Beckers (VL 9,1034–1036) findet die oben zitierten Fazit-Verse 603–605 „hart an der Grenze zur Parodie“; er meint, „die diese Grenze überschreitende Lc 16,11 [recte Apc 2,9?] persiflierende Schlußbemerkung“ 614–619 sei sekundärer Zusatz (die zuspitzenden Verse 618f. fehlen in mk; Beckers neigt dazu, die nd. Langfassung insgesamt für originalferner zu halten).

⁸ Denkbar wäre allerdings, dass einer der Brüder den Schwager in besonderer Vertrautheit als *broder* anredet (so lassen es Wollenweber und Schmidt stehen), wahrscheinlich

scheidbar sein, dem *jungeren broder* von 441 (der vielleicht besser der *jungere* wäre) also in Vers 452 *de <ander> broder* oder auch *de <elder> broder* gegenübergestellt werden. Die Verse 452f. lauten also:

de <ander>/<elder> broder sprack tohant:
 »se, leve swager, welk eyn wit hant! [...]

Die hochdeutsche Überlieferung m und k geht mit diesem hergestellten Text zusammen, sei es durch Übernahme von Ursprünglicherem, sei es durch Vermutung eines Redaktors,⁹ und so steht es auch bei von der Hagen (mit *anner* 452 nach mk) in der Ausgabe.

Anlass zum Eingreifen war an der besprochenen Stelle eine Verwirrung der Dialogführung. Anders verhält es sich 440, wo eine grammatisch-syntaktische Unzulänglichkeit vorliegt: *ore* muss eine Form des Personalpronomens der dritten Person oder ein Possessivpronomen sein, bleibt so aber ohne Bezug. Zwei Besserungsversuche seien in Betracht gezogen, erstens der Ersatz von *ore* durch *one* („so dass man ihn [den Arm] sah“)¹⁰ und zweitens die Ergänzung von *hant* hinter *ore* („so dass man ihre Hand sah“). Der erste Versuch kann sich auf die hochdeutsche Überlieferung mk stützen: *Dye fraw het (Do het sie k) zum pett außgerekt / Iren (Ein k) arm, das man yn sach*. Der Schreiber von b₃ (oder ein Vorgänger) hätte dann einfach nur einen glatten Text seiner Vorlage zu einem ungrammatischen gemacht, indem er das maskuline Pronomen durch ein feminines ersetzte, ohne dass irgendeine sprachliche Zielvorstellung, ein Motiv für seine Änderung sichtbar wäre. Demgegenüber ist ein Wortausfall viel wahrscheinlicher (zumal vor *tohant* des nächsten Verses), auch wenn er ein wichtiges Substantiv betrifft. Hinzu kommt eine inhaltliche Erwägung: Im ersten Fall ist nicht ausgemacht, dass man außer dem Arm auch die Hand sehen kann, was man der folgenden Szene als uneingeführte Information entnehmen müsste; die Angabe, der unter der Decke hervorgestreckte Arm sei sichtbar, hat etwas Dumpf-Tautologisches. Im zweiten Fall wären die Fragen nach Arm und Hand auf klare Weise vorbereitet, und das entspricht ganz dem Erzählstil der niederdeutschen Fassung. Was mk bieten, wird man also kaum für die Vorlage beanspruchen. Auf die richtige Weise geheilt wird der Vers demnach durch die Ergänzung von *hant*:

439 De vrauwe hadde uth der deken strecket
 orn arm, dat men ore <hant> sach.

Jetzt wird der Reiz der auf die beiden Körperteile bezogenen doppelten Frage und der jeweiligen beschwichtigenden Antwort des Ehemannes, der sich

aber ist diese die Szene verwirrende Anrede eine knapp zurückliegende Verderbnis. Schmidts weitere Überlegungen zur Stelle sind nicht überzeugend.

⁹ Auffällig ist, dass k den ersten Dialog ebenso durcheinander bringt wie b³ den zweiten: *Der ein bruder zu dem ander sprach: / »sag, lieber bruder mein, / [. . .]«* (441f.).

¹⁰ So auch Schmidts Text.

so kundig gibt, erst wirklich sichtbar; die Zweiheit der Brüder wird plausibel,¹¹ die Erzählung erscheint ein weiteres Mal wohlgefügt. Der Dialog ist auch schon das komischste Stück des ganzen Märes,¹² aber von freundlicher, zurückhaltender Komik, und der Hausherr, der im Listschema der betrogene Ehemann wäre, behält seine Würde und erscheint nicht als der List-Geschädigte, weil von der Ehefrau keine List ausgeht. Niemand wird verlacht, das Lachen gehört, wie oben bemerkt, zur Beredsamkeit des *scriver*s und ihrer Wirkung.

Betonen muss man, dass die Eingriffe nicht durch das Ziel eines schönen Textes motiviert sind, sondern durch offensichtliche Mängel der Überlieferung, durch relativ junge Verderbnisse auf der Oberfläche des Textes, unter der sich das Richtige (weil noch Verständliche) erahnen lässt. Die Verderbnis in Vers 440 ist von dem Typ, der in der Regel im weiteren Verlauf der Texttradition bald korrigiert wird, meist durch irgendeine Redaktorenvermutung, selten einmal durch Rückgriff auf eine gute Quelle. Es sieht so aus, als hätte der Redaktor von mk mit einer Vorlage gearbeitet, die den Wortausfall von b³ aufwies, und hier ohne besonderes Geschick nach etwas Naheliegenderem gegriffen. Wenn das zutrifft, gibt es also Grund zur Vermutung, die hochdeutsche Version des Märes sei von der niederdeutschen abhängig, eine Vermutung, die sich nicht bloß auf einen Vergleich der erzählerischen Qualität der beiden Redaktionen zu stützen bräuchte. Auch dieser Vergleich fiel allerdings zugunsten der niederdeutschen Fassung aus.

¹¹ Weniger plausibel sind drei Brüder, allerdings solche des Ehemannes, die ihn ohne einleuchtende Rollenverteilung antreiben, der Ehre seiner Frau nachzuforschen, in Jacob Appets Schwankmäre ›Der Ritter unter dem Zuber‹ (Fischer, Studien B 5; Hans-Friedrich Rosenfeld, ³VL 1,413f.). Text hg. von Heinrich Niewöhner, Neues Gesamt-abenteuer, 2. Aufl., Dublin, Zürich 1967, S. 158–169; hg. von Klaus Grubmüller, Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, Frankfurt a.M. 1996, S. 544–565. Der ritterliche Liebhaber, der im gleichen Raum wie die vier beim Feuer essenden Männer unter einem Zuber versteckt ist, kann fliehen, als diese ein von der Helferin, einer benachbarten *brotbeckin*, angezündetes *schiuurlin* löschen.

¹² Im Märensinn komisch ist allenfalls noch, dass der Hausherr, als er vom Löschen der Scheune zurückkommt, die rechtzeitige morgendliche Rückkehr nach Hause als Glück für den Scholaren bezeichnet, der leicht hätte verbrennen können, wo sie doch dem Paar eher nur Störung brachte (540–551).

*

MEDIALITÄT UND VERMITTLUNG VON LEHRE
IM 14. UND 15. JAHRHUNDERT

*

Franziska Künzlen

Lehrdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit
Die Bearbeitung von Jacobus' de Cessolis Schachtraktat
durch Konrad von Ammenhausen

Um die Wende zum 14. Jahrhundert verfasste der Genueser Dominikaner Jacobus de Cessolis mit dem ›Liber de moribus hominum et officiis nobilium sive de ludo scaccorum‹ einen moraldidaktischen Traktat, der als Schachbuch bezeichnet wird, da er nach der Anordnung der Spielfiguren auf einem Schachbrett gegliedert ist. Bereits auf 1337 datiert die mittelhochdeutsche Verfassung von Konrad von Ammenhausen, deren Verse 19233–19336 das Akrostichon *Dis bûch tiht ich Cûnrat von Ammenhusen, in der stat ze Stein, da ich mûnich unde lûtpriester wuas. ich kunde es niht getihten bas* bilden. Ferdinand Vetter, der Herausgeber beider Texte, merkt dazu an: „Der Verfasser schliesst, wie er begonnen, mit dem Bekenntnis seiner Schwäche, mit der Bitte um Entschuldigung. Sie sei ihm gewährt!“¹ Ästhetisch konnte Konrad seine Kritiker nicht befriedigen; neben den „ganz besonders holperig“² gebildeten Versen, der „Kunstlosigkeit“ und der „hausbacken[en]“ Sprache³ ist es vor allem „notorische Weitschweifigkeit“⁴, die ihm zum Vorwurf ge-

¹ Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen, nebst den Schachbüchern des Jakob von Cessole und des Jakob Menel, hg. von Ferdinand Vetter, mit einem Exkurs über das mittelalterliche Schachspiel von Thassilo von Heydebrand und der Lasa, Frauenfeld 1892 (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Ergänzungsband), hier S. 843/844. Alle Zitate aus Konrads und Jacobus' Werken folgen dieser Ausgabe.

² Vetter (Anm. 1), S. XVII.

³ Gerard F. Schmidt, Konrad von Ammenhausen, in: ²VL, Bd. 5, Berlin 1985, Sp. 136–139, hier Sp. 138.

⁴ Oliver Plessow unter Mitwirkung von Volker Honemann und Mareike Temmen, Mittelalterliche Schachbücher zwischen Spielsymbolik und Wertevermittlung. Der

macht wird. Im Folgenden möchte ich zeigen, dass sich wesentliche Charakteristika der sprachlichen und strukturellen Gestaltung der mittelhochdeutschen Versfassung besser beschreiben und erklären lassen, wenn man die mediale Situation, in der die in der Dichtung enthaltene Lehre vermittelt wird, und das Publikum, für das sie gedacht ist, berücksichtigt. Dazu greife ich auf Überlegungen zurück, die von den romanistischen Linguisten Peter Koch, Wulf Oesterreicher und Brigitte Schlieben-Lange angestellt worden sind.

I. Bemühte Schriftlichkeit

Im Verlauf der vergangenen zwanzig Jahre haben Peter Koch und Wulf Oesterreicher einen theoretischen Ansatz zu einer differenzierten und terminologisch klaren Beschreibung des Verhältnisses von Mündlichkeit und Schriftlichkeit entwickelt, der für vielfältige diachrone und synchrone linguistische Fragestellungen Relevanz beanspruchen kann.⁵ Ausgangspunkt der Überlegungen ist die im Anschluss an Ludwig Söll vorgenommene Trennung der medialen Realisierung einer sprachlichen Äußerung (phonisch vs. graphisch) von ihrem konzeptionell mündlichen oder schriftlichen Aspekt, der sich nach Koch/Oesterreicher in den „varietätenbezogene[n] und diskurspragmatisch relevante[n] Optionen im sprachlichen Ausdruck“ (S. 348) zeige. Das gemeinsam in der Kirche gesprochene apostolische Glaubensbekenntnis weist in dieser Hinsicht mehr Merkmale konzeptioneller Schriftlichkeit auf als die auf einem Notizzettel hinterlassene Nachricht „Komme später“, unabhängig von ihrer medialen Realisation. Es gibt also durchaus sprachliche Äußerungen, in denen konzeptionell Schriftliches phonisch erfolgt und konzeptionell Mündliches graphisch. Die unbestrittene relative Häufung der Kombinationen konzeptionell mündlich/phonisch bzw. konzeptionell schriftlich/graphisch erklären Koch/Oesterreicher durch Affinität (S. 349f.).

Um Kurzschlüsse oder Missverständnisse zu vermeiden, die aus dieser Affinität entstehen könnten, setzen sie den konzeptionellen Aspekt auch terminologisch deutlich ab: Für konzeptionelle Schriftlichkeit verwenden sie den Ausdruck „kommunikative Distanz“, für konzeptionelle Mündlichkeit den der „kommunikativen Nähe“. Während es medial eine klare Dichotomie zwischen phonisch und graphisch gibt, ist unter dem Aspekt der Konzeption das Feld zwischen „Nähe“ und „Distanz“ als Kontinuum zu denken, das Koch/Oesterreicher mit Hilfe von kommunikativen Parametern wie Privat-

Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption, Münster 2007 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496, Bd. 12), hier S. 90.

⁵ Zusammenfassend in Peter Koch und Wulf Oesterreicher, Schriftlichkeit und kommunikative Distanz, in: Zeitschrift für germanistische Linguistik 35 (2007), S. 346–375.

heit–Öffentlichkeit, Vertrautheit–Fremdheit der Kommunikationspartner, referenzielle Nähe–referenzielle Distanz, Dialogizität–Monologizität etc. gliedern (S. 350f.). Auf diese Weise können auf diesem Kontinuum nicht nur sprachliche Äußerungen aus unterschiedlichen Diskursen relativ zueinander positioniert werden, sondern es lassen sich auch Verschiebungen innerhalb des konzeptionellen Profils eines Diskurses erfassen. Bei einer Bewegung in Richtung des Pols „Distanz“ sprechen Koch/Oesterreicher von „Verschriftlichung“, in der umgekehrten Richtung von „Vermündlichung“ (S. 358f.).

Partiellen Einspruch gegen die Systematisierung von Koch/Oesterreicher hat Brigitte Schlieben-Lange erhoben: Die Erklärung ‘Affinität’ für den besonderen Zusammenhang phonisch/Nähe und graphisch/Distanz greife zu kurz, da die Möglichkeiten und Grenzen der Versprachlichungsstrategien konzeptioneller Art von den konstitutiven Merkmalen des gewählten Mediums abhingen. Dahinter stehe vielmehr ein elokutionelles Wissen⁶, das von der grundlegenden Analyse der medialen Bedingungen der Parole herrühre. Außerdem meldet sie Zweifel am Kontinuum zwischen kommunikativer Nähe bzw. Distanz an: Man könne komplexe sprachliche Situationen mit Hilfe der von Koch/Oesterreicher vorgeschlagenen situationellen Parameter zwar klassifizieren; bei den die Konzeptionalität betreffenden Entscheidungen handle es sich jedoch erneut um binäre Optionen – entweder man verfüge über die Möglichkeiten medialer Mündlichkeit wie Gestik, Mimik, Intonation, spontane Ergänzungen und Korrekturen bei Nicht-Verstehen des Gesprächspartners, oder nicht.⁷

Vor allem Schreibnovizen oder ungeübte Schreiber, deren sprachliche Äußerungen zuvor ausschließlich oder vor allem im Bereich der medialen Mündlichkeit erfolgt waren, zeigen bei ihren konzeptionellen Entscheidungen Unsicherheiten darin, wie sie mit den in der Schriftkommunikation verloren gegangenen Informationen aus Gestik, Mimik und Intonation umgehen sollen, und inwieweit sie das situationelle Umfeld explizit machen müssen, um dem entstandenen Text die nötige Autonomie zu geben, damit das Verständnis auch bei Absenz seines Produzenten gesichert ist. Hingegen wissen sie die Permanenz eines medial schriftlichen Textes, mit der die Flüchtigkeit und strikte Linearität der medialen Mündlichkeit überwunden wird, konzeptionell erst allmählich voll auszunutzen.⁸

Ein Beispiel für einen Text, dessen sprachliche Merkmale die Probleme ungeübter Schreiber sehr gut dokumentieren, ist die von Wulf Oesterreicher

⁶ Zum Begriff vgl. Eugenio Coseriu, *Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie des Sprechens*, bearbeitet und hg. von Heinrich Weber, Tübingen 1988 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher 1481), S. 89–132.

⁷ Brigitte Schlieben-Lange, *Les hypercorrectismes de la scripturalité*, in: *Cahiers de Linguistique Française* 20 (1998), S. 255–273, hier S. 266f.

⁸ Zu den Spezifika medialer Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit vgl. Schlieben-Lange (Anm. 7), S. 263f.

untersuchte *corónica* Alonso Borregáns.⁹ Borregán kann lesen und schreiben – so gut, dass er die letzte Folioseite seines Berichts, den er kurz vor 1565 nach dreißig Jahren Dienst als einfacher Soldat in Peru verfasst hat, eigenhändig leserlich niederschreibt (S. 389f.). Da seine Verbalisierungsstrategien aber den distanzsprachlichen Erfordernissen der Schriftkommunikation nicht genügen, beeinträchtigen unter anderen folgende Defizite das Textverständnis: mangelhafte Textgliederung, Exkurse ohne erkennbaren Informationswert, Wiederholungen, unmarkierte Subjektwechsel, Formulierungsschwierigkeiten bei komplexeren hypotaktischen Strukturen („Satz-Ungetüme“), expressiv-affektive Ausdrucksverfahren, ungenaue Textdeixis und unscharfe Referenzialisierungen. In nächsprachlicher Kommunikation aber kommen eben diese Merkmale zum Einsatz, ohne das Verständnis ernsthaft zu gefährden; sie können dort sogar Ausfluss der Kommunikationsbedingungen selbst sein (S. 401–405). Oesterreicher spricht daher bei Schreibern wie Borregán von einer „nächstsprachlichen Prägung der Schriftkompetenz“ (S. 411).

Neben Texten wie dem Borregáns, bei denen eine unzureichende Einschätzung der medialen Zwänge und Möglichkeiten vorliegt und daher keine adäquaten Versprachlichungsstrategien beim Wechsel des Mediums gefunden werden, gibt es auch Beispiele, die eine weitere Zwischenstufe der Verschriftlichung festhalten. In ihnen zeichnet sich nach den Beobachtungen von Brigitte Schlieben-Lange¹⁰ ein Bewusstsein für die grundsätzlichen Probleme ab, die sich beim Wechsel vom mündlichen ins schriftliche Medium ergeben. Ein Interpunktionssystem, das zur Teilkompensation für die stimmliche Intonation dienen könnte, ist allenfalls rudimentär entwickelt (S. 265). Außerdem ist ein forciertes Bemühen darum zu beobachten, die das situationelle Umfeld betreffenden Angaben klar wiederzugeben, um dem Text insgesamt Autonomie zu verleihen. Das zeigt sich in der erhöhten Präsenz kohäsiver Merkmale wie anaphorischer Verweise durch Pro-Formen zur Verdeutlichung referentieller Bezüge und Konjunktionen oder Gerundivkonstruktionen zur syntaktisch-semanticen Verknüpfung von Propositionen. Koreferenz, Textdeixis und Konnexion sind offensichtlich als zentral für das Medium der Schriftlichkeit erkannt worden; die Konzentration auf diese Bereiche führt zu einem übertriebenen, hyperkorrekten Einsatz ihrer Elemente (S. 257–261 und 265).¹¹ Dieses Phänomen – schriftliche Formulie-

⁹ Wulf Oesterreicher, Kein sprachlicher Alltag. Der Konquistador Alonso de Borregán schreibt eine Chronik, in: Sprachlicher Alltag. Linguistik – Rhetorik – Literaturwissenschaft, hg. von Annette Sabban und Christian Schmitt, Tübingen 1994 (Festschrift für Wolf-Dieter Stempel 7. Juli 1994), S. 379–418.

¹⁰ Schlieben-Lange (Anm. 7).

¹¹ Für den umgekehrten Fall – konzeptionell schriftliche Textproduktion im Medium der Mündlichkeit – konnten Gunther Eigler, Thomas Jechle, Gabriele Merziger und Alexander Winter, Wissen und Textproduzieren, Tübingen 1990 (ScriptOralia 29) in einer Ver-

rungstechniken, die genau das übertreiben, was als typisch für die schriftsprachliche Kommunikation identifiziert worden ist – bezeichnet Schlieben-Lange als „Bemühte Schriftlichkeit“ (S. 255). Dass es sich dabei nicht um ein einzelsprachliches Phänomen handelt, sondern die allgemein-sprachliche Ebene betroffen ist, lässt sich daran ablesen, dass Schlieben-Lange vergleichbare Auffälligkeiten in fünf Texten ähnlichen Typs, aber unterschiedlicher Sprache, Zeit und Diskurstradition nachweisen kann (S. 261).

Demnach können die im Bereich der Romanistischen Linguistik angestellten Überlegungen zur nahe- bzw. distanzsprachlichen Prägung von Texten und der Abhängigkeit ihrer Versprachlichungsstrategien vom Medium ihrer Realisation auch auf andere einzelsprachliche Konstellationen übertragen werden. Die Brauchbarkeit der vorgestellten Terminologie soll im Folgenden anhand eines Vergleichs der Schachtraktate des Jacobus de Cessolis und Konrads von Ammenhausen sichtbar gemacht werden.

II. Jacobus de Cessolis

Der Schachtraktat des Jacobus war im 14. und 15. Jahrhundert ein weit verbreiteter Text.¹² Verantwortlich sind dafür vor allem zwei Faktoren: Jacobus de Cessolis nutzt in ihm das Schachbrett und seine Spielfiguren als Metapher für die Welt und die in ihr lebenden Menschen, indem er die einzelnen Spielfiguren als Vertreter von Gruppen der menschlichen Gesellschaft deutet. Der ›Liber de moribus‹ erhält so einen welterklärenden und ordnungsstiftenden Charakter.¹³ Weiterhin sind jeder Figur Tugenden zugeordnet, die wiederum anhand von Exempeln illustriert werden, die in der Regel der paganen antiken Literatur entstammen. Auf diese Weise entsteht eine Sammlung mehr

suchsreihe ein komplementäres Phänomen beobachten: Probanden, die ihren Text medial mündlich, jedoch in einer distanzsprachlichen Situation am Mikrofon ohne konkreten Rezipienten verfassen sollten, setzten mehr kohäsive Elemente ein als die schriftliche Texte produzierende Vergleichsgruppe, offensichtlich, um die Flüchtigkeit der gesprochenen Sprache zu kompensieren (S. 130). Bei einer Transkription dieser Texte entstünde der Eindruck hyperkorrekter Kohäsion. Eine erhöhte Dichte kohäsiver Elemente kann damit als Reaktion auf distanzsprachliche Erfordernisse gewertet werden, die zwar von den konstitutiven Kommunikationsbedingungen der gesprochenen Sprache ausgehen, aber nicht zwingend kennzeichnend für die medial mündliche Textproduktion sind.

¹² Es sind allein 129 lateinische Handschriften nachgewiesen, deren Provenienz aus dem mittelalterlichen deutschsprachigen Raum zweifelsfrei gesichert ist, vgl. Plessow (Anm. 4), S. 269–388. Informationen über die Quellen zu Autor und Datierung des Werks unter Diskussion des Forschungsstandes ebd., S. 46–51.

¹³ Vgl. dazu Thomas Cramer, Allegorie und Zeitgeschichte. Thesen zur Begründung des Interesses an der Allegorie im Spätmittelalter, in: Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978, hg. von Walter Haug, Stuttgart 1978 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 3), S. 265–276, hier S. 269–271.

oder weniger historischer Anekdoten, die primär der moralischen Unterweisung dienen, aber auch einen deutlichen Unterhaltungswert haben.

Jacobus nutzt die Schachbildlichkeit aber nicht nur als Metapher für die Welt, sondern vor allem zur internen Organisation des ›Liber de moribus‹. Er gliedert den Text zunächst in vier Teile. Der erste berichtet von den Umständen, die zur Erfindung des Schachspiels geführt haben. Der zweite behandelt die ‐edlen‐ Figuren der hinteren Reihe: König, Königin, die als Richter gedeuteten Läufer, die als Ritter gedeuteten Springer und die als Stellvertreter des Königs gedeuteten Türme mit den ihnen jeweils zugeordneten Tugenden. Im dritten Teil des Buches wird dieses Prinzip fortgesetzt, da auch jeder der Bauern mehrere Bevölkerungsgruppen, vor allem Handwerker, repräsentiert. Der letzte Teil des Buches handelt von der Zugweise der Figuren, die ebenfalls auf Rechte, Pflichten und Möglichkeiten der jeweiligen Figur hin durchsichtig gemacht werden.

Während der erste und der vierte Teil vor allem durch Aufzählungen weiter untergliedert sind, erhält in den Teilen zwei und drei jede Figur ein eigenes Kapitel, das in stereotyper Weise aufgebaut ist: Auf eine Überschrift folgt eine Beschreibung der Figur und ihrer Attribute mit einer Ausdeutung der einzelnen Bildelemente, dann die der Figur zugeordneten Tugenden mit den illustrierenden Sentenzen und Exempeln. Zusätzlich zur immer gleichen Anordnung strukturiert Jacobus die Kapitel auch dadurch, dass er zur Markierung eines Abschnittsbeginns immer wieder die gleichen Wortfolgen verwendet. Die Struktur des Traktats wird in einigen Handschriften zusätzlich durch einen Zyklus von Illustrationen gestärkt, der neben einem Autorenbild am Anfang Abbildungen der 13 Figuren, des Schachbretts und der sechs verschiedenen Zugweisen der Figuren umfasst. Zwar sind die Illustrationen für das Textverständnis nicht notwendig, die detaillierten Figurenbeschreibungen legen aber eine visuelle Umsetzung nahe.¹⁴

Die straffe Organisation des Textes, die durch die feste, durch die Schachregeln vorgegebene Position der Figuren auf dem Spielfeld zusammengehalten wird, ermöglicht ein zielgenaues Auffinden des in ihm enthaltenen Materials, insbesondere dann, wenn man anhand der räumlichen Anordnung der Figuren auf dem Spielfeld sich die ihnen zugeordneten Tugenden merkt.¹⁵ Einen alternativen Zugriff unter Umgehung der Schachbildlichkeit schaffen die einigen Handschriften beigegebenen alphabetischen Tugend- und Exempelregister. Durch sie wird der Charakter des Traktats insofern verändert, als

¹⁴ Vgl. Plessow (Anm. 4), S. 53–60 (Makrostruktur und Binnengliederung) und S. 179–237 (Illustration, insb. S. 230–232).

¹⁵ Pamela Kalning, *Der Ritter auf dem Schachbrett. Ritterliche Tugenden im Schachzabelbuch Konrads von Ammenhausen*, in: *Chess and Allegory in the Middle Ages*, hg. von Olle Ferm und Volker Honemann, Stockholm 2005 (Sällskapet 12), S. 173–215, hier S. 190f. Plessow (Anm. 4), S. 61–63, 232–235, zweifelt generell an einem den Einsatz der Schachbildlichkeit begründenden mnemotechnischen Konzept.

der Aspekt der Ständedidaxe zurückgedrängt, der der Exempelsammlung hervorgehoben ist.¹⁶ Sowohl Textstruktur als auch Register weisen aber darauf hin, dass im ›Liber de moribus‹ weniger konsekutiv als vielmehr selektiv gelesen und gezielt nachgeschlagen wird. Er ist also kein Buch, das für den direkten Einsatz in der moraldidaktischen Belehrung gedacht ist, sondern eine Materialsammlung für mit seelsorgerlichen Aufgaben betreute Personen, die als ‘Multiplikatoren’ deren Inhalte weiter verbreiten sollen. Auf diese Zielgruppe scheint bereits der Prolog hinzuweisen, in dem Jacobus’ Autor-Ich behauptet, der Niederschrift des Buches sei ein Zyklus von Predigten vorausgegangen. Unabhängig vom Wirklichkeitsbezug dieser Aussage kann sie als Leseanweisung verstanden werden, aus dem Inhalt des Buches erneut Predigten zu machen.¹⁷ Untersucht man die Mitüberlieferung und Provenienz der erhaltenen Handschriften, so bestätigen auch sie diesen Verwendungszweck: Der Traktat ist häufig gemeinsam mit Predigtsammlungen überliefert und überwiegend im Besitz von Orden (vor allem Benediktiner und Mendikanten) sowie Pfarrbibliotheken nachgewiesen.¹⁸

Die sprachliche Gestaltung des ›Liber de moribus‹ weist ebenfalls auf seine Funktion als Materialsammlung zur Predigtvorbereitung hin. Betrachten wir in dieser Hinsicht die im zweiten Teil in das Kapitel über die Figur des Königs eingefügte Geschichte vom Schmied Perillus:

Debet [rex] etiam impietatem detestari. Difficile michi videtur pium hominem inopia morte perire et crudeles homines crudeli morte legimus interemptos. Nam refert Orosius, quod quidam Perillus nomine et metallorum opifex, credens complacere Phalaridi tyranno crudeli, qui Argigraetinos depopulabatur et exquisitis tormentis cruciabatur, fecit thaurum magnum ereum et in thauri latere fecit ostiolum, per quod intromitterentur qui morte erant dampnandi, ut ita supposito ingne [!] cruciarentur, cumque inclusi vociferarent pre pena, non videretur vox humana, sed feralis et ad hoc Phalarides ad impietatem moveretur. Cum autem opus factum nimie crudelitati aptum regi Phalaridi presentasset, opus rex laudavit, inventionem autem ac inventorem eius execrans dixit. In te primum accipies et probabis, quod in crudeli [lies: mihi crudeli]¹⁹ tu crudelior presentasti. Nam ipsum artificem sua inventione punivit; nulla enim lex equior, quam necis artifices arte perire sua, ut dicit Ovidius de arte amandi: Et Phalaris thauro violenti membra Perilli/Torruit; infelix inbuilt actor opus. Item Ovidius: Dixerat. at Phalaris: pene mirande repertor, /Ipse tuum primum inbue – dixit – opus. Versus: Lex est equa satis: referre dolore dolorem, /In caput, unde venit egressus, habere regressum.²⁰

¹⁶ Plessow (Anm. 4), S. 161–174.

¹⁷ Plessow (Anm. 4), S. 46f.

¹⁸ Plessow (Anm. 4), S. 110–131 und S. 238–254.

¹⁹ Angesichts der ebenfalls belegten Lesart *mibi crudeli* und der übertragenden Übersetzung Konrads von Ammenhausen kann geschlossen werden, dass in Konrads lateinischer Vorlage *mibi crudeli* gestanden haben muss.

²⁰ Unter Auslassung der Lesarten zitiert nach Vetter (Anm. 1), S. 97f–101f. Übs. F. K.

[Auch muss der König frevelhaftes Verhalten verachten. Es scheint mir nämlich selten vorzukommen, dass ein rechtschaffener Mensch eines frevelhaften Todes stirbt, und man hat [oft] gelesen, dass grausame Menschen durch einen grausamen Tod umkamen. Denn Orosius berichtet, dass ein Schmied mit Namen Perillus einen großen ehernen Stier herstellte, weil er glaubte, dem grausamen Tyrannen Phalaris dadurch zu gefallen, der die Bewohner von Agrigent ausplünderte und mit ausgesuchten Foltern quälte. In die Seite des Stieres machte er ein Türchen, durch das zum Tode Verurteilte hinein gestoßen werden sollten, so dass sie auf diese Weise, wenn darunter ein Feuer entfacht worden wäre, gemartert würden, und, wenn die Eingeschlossenen vor Qual schrien, ihre Stimmen nicht menschlich, sondern die eines Tieres zu sein schienen, und Phalaris dadurch zu frevelhaftem Verhalten angeregt würde. Als er aber das fertige, für grausames Tun [nur] allzu gut geeignete Werk dem König Phalaris gezeigt hatte, lobte der König das Werk, die Erfindung aber und den Erfinder verfluchte er und sagte: „An dir selbst als erstem wirst du erfahren und unter Beweis stellen, dass du dich mir, einem Grausamen, als noch grausamer gezeigt hast.“ Er bestrafte nämlich den Künstler selbst mit seiner Erfindung; denn kein Gesetz ist gerechter, als dass die Künstler des Todes an ihrer eigenen Kunst zugrunde gehen, wie Ovid in ›de arte amandi‹ sagt: *Und Phalaris röstete im Stier die Glieder des grausamen Perillus; der unglückliche Schöpfer weihte sein Werk selbst ein*. Desgleichen Ovid: *So sprach er. Darauf Phalaris: „Erfinder der denkwürdigen Bestrafung, weihe du selbst als erster“, so sagte er, „dein Werk ein“*. Ein weiterer Spruch: *Es gibt ein hinreichend gerechtes Gesetz, nämlich Schmerz durch Schmerz zu erstatten; er komme auf den Kopf zurück, von dem er seinen Ausgang genommen hat.*“]

Die Formulierung *debet etiam* zu Beginn ist eine der stereotypen Wortfolgen zur Markierung eines neuen Abschnitts. Sie verdeutlicht, dass vor der Figur des Königs zugeordneten Tugend *impietatem detestari* bereits andere Tugenden behandelt wurden, ohne dass diese noch einmal genannt würden. Als Begründung für die Forderung, Frevel zu verabscheuen, gibt ein Sprecher-Ich den Zusammenhang zwischen frevelhaftem Tun und frevelhaftem Sterben an, für den es ein Orosius entnommenes Exempel anführt. Dessen Inhalt ist in zwei Sätzen abgehandelt: Im ersten wird erzählt, was der Schmied Perillus warum tut, im zweiten, warum der Tyrann Phalaris wie darauf reagiert; die Geschichte ist also auf ihr Erzählgerüst reduziert. Den Abschluss bilden eine Zusammenfassung (*necis artifices arte perire sua*) sowie zwei Ovid-Zitate und eine Sentenz, um die Gültigkeit des Abschnitts durch Autoritäten abzusichern. Der Zusammenhang zwischen Tugendforderung und Exempel wird also nicht durch eine griffig formulierte Lehre am Ende explizit hergestellt, sondern muss vom Rezipienten anhand der Textinformationen selbst generiert werden. Diese sind, ebenso wie die Anbindung des Abschnitts an das Vorhergehende, zwar knapp, aber in hinreichender Weise kohärent, so dass diese Aufgabe vom Rezipienten auch erfüllt werden kann.

Die kohäsiven Mittel zur Verknüpfung an der Textoberfläche sind ebenfalls sparsam und zweckmäßig eingesetzt: Durch Substitution (*Perillus/metallo- rum opifex/inventor/artifex/actor/repertor; Phalaris/tyrannus/rex; thaurus ereus/opus/inventio*) und die den synthetischen Sprachbau des

Lateinischen kennzeichnenden kongruenten Formen ist stets klar, von wem oder von was die Rede ist. Die Rekurrenz der Begriffe *impietas/inpius/pius, crudelis/crudelitas* und *mors* verknüpften die Tugendforderung und ihre Begründung mit dem Exempel. Kausale, temporale und konsekutive Konjunktionen (*quod, cum, ut*) sowie Partizipialkonstruktionen adverbialer Sinnrichtung (*credens, supposito igne, execrans*) markieren den logischen Zusammenhang der Propositionen. Konnektoren (*et, -que, ac*) und Korrelativa (*non – sed*) hängen gleichgeordnete Informationen aneinander, und Relativsätze verbinden Zusatzinformationen mit ihren Bezugswörtern. Auf diese Weise entstehen komplexe, hypotaktisch organisierte Sätze, deren Konstruktion aber stets regelkonform durchgeführt und deren Sinn klar verständlich bleibt.

Auffällig ist weiterhin der nüchterne, keine emotionale Beteiligung²¹ verratende Stil. Damit ist bereits einer der distanzsprachliche Kommunikation kennzeichnenden Parameter von Koch/Oesterreicher erfüllt. Hinzu kommen die schwache Markiertheit des Sprecher-Ichs, die die Monologizität des Textes unterstreicht, die Öffentlichkeit der Kommunikationssituation, die Fremdheit der Kommunikationspartner, deren raum-zeitliche Getrenntheit und den dadurch bedingten Ausfall kommunikativer Kooperation, sowie referentielle Distanz, Themenfixierung und Situationsentbindung. Zugleich schöpft Jacobus für seinen Text die konstitutiven Möglichkeiten des Schriftmediums voll aus, indem er ihm eine straff organisierte, paradigmatische Struktur gibt, die einen holistischen Zugriff auf das Textganze ermöglicht und selektives Lesen als Rezeptionsform nahelegt. Beim ›Liber de moribus‹ handelt es sich um einen Text, der in medialer wie konzeptioneller Hinsicht ausgeprägte Merkmale der Schriftlichkeit zeigt.

III. Konrad von Ammenhausen

Über Konrad von Ammenhausen ist wenig mehr als das bekannt, was er selbst im Akrostichon seines Schachbuchs angibt. Man geht davon aus, dass er Mönch des Benediktinerklosters in Stein am Rhein war. Diese Annahme wird zusätzlich durch eine Urkunde gestützt, in der neben dem Abt des Georgsklosters ein Mönch *de Ammenbusen* als Zeuge auftritt, der mit einiger Wahrscheinlichkeit auch derselbe ist, der zweimal eine Basilius-Handschrift aus der Bibliothek des Klosters Reichenau entleiht.²² Sollte dieser Mönch mit

²¹ Zu den wenigen Ausnahmen, bei denen dies im ›Liber de moribus‹ nicht der Fall ist, vgl. Oliver Plessow, Kulturelle Angleichung und Werteuniversalismus in den Schachzabelbüchern des Mittelalters, in: Chess and Allegory (Anm. 15), S. 57–97, hier 78–87.

²² Vgl. Plessow (Anm. 4), S. 75. Alle Quellen zu Konrad inklusive der aus ihnen gezogenen Schlüsse diskutiert Iris Müller, Konrad von Ammenhausen's 'Chess-Book'. A Case Study of Late Medieval Book Production and Readership, Diss. Yale 2005, S. 65–78.

Konrad identisch sein, so belegt die Ausleihe sein Bemühen, sich auch Bücher zu besorgen, die in seinem Kloster nicht vorhanden waren.

Ansonsten können über Konrads Bildungsstand nur Schlüsse aus dem ›Schachzabelbuoch‹ und der in ihm vom Sprecher-Ich, das über das Akrostichon eng mit Konrads historischer Figur verbunden ist, gemachten Angaben gezogen werden: Konrad kann genügend Latein, um den ›Liber de moribus‹ zu verstehen und zu übersetzen. Allerdings beklagt er zum einen die schlechte Textqualität seiner Vorlage, zum anderen die Schwierigkeit, dass ihm Jacobus' Quellentexte häufig nicht vorlägen, so dass ihm bei der Klärung dunkler Stellen oftmals auch der Rat anderer Lateinkundiger nicht weiterhelfen konnte (V. 8713–8753). Angesichts der Überlieferungsvarianz in den lateinischen Handschriften entbehren solche Klagen nicht der Grundlage. Bedingt Aufschluss über Quellentexte, die Konrad zur Verfügung standen, geben seine Ergänzungen zu Jacobus' Text, die vor allem der Bibel und dem ›Corpus iuris canonici‹ entnommen sind.²³ Das Besondere daran ist, dass er genau markiert, was er hinzugefügt hat, und seine Hinzufügungen in der Regel mit sehr genauen Quellenangaben versieht.²⁴ Diese Bearbeitungsweise zeigt seinen hohen Respekt vor dem Original,²⁵ der in dem Wunsch gipfelt, sein Buch möge in einer zweisprachigen Ausgabe überliefert werden, damit man jederzeit sehen könne, was er wo hinzugefügt habe (V. 8776–8786). Zudem führt Konrad den seiner Ansicht nach hohen didaktischen Wert des ›Liber de moribus‹ in seinem Prolog explizit aus (V. 167–207).

Konrad ist also durchaus mit Werken der schriftlichkeitsgeprägten lateinischen Literatur vertraut; seine Aufgaben als Leutpriester veranlassen ihn aber vor allem zur Produktion medial mündlicher Texte, insbesondere Predigten. Damit entspricht er dem Zielpublikum von Jacobus' Traktat: Kleriker mit Vermittlungsfunktion. Konrads Aufgabe ist es, das im ›Liber de moribus‹ zur Verfügung gestellte Material für den 'Endverbraucher' aufzubereiten.²⁶

²³ Müller (wie Anm. 22), S. 67–70, versucht genauer zu rekonstruieren, was Konrad gelesen haben kann.

²⁴ Z. B. V. 6794–6797: *an dem êrsten buoche man list, / das Machabeorum ist genant / (an dem schachzabelbuoch ich dis niht vant, / ich vand es an dem, das ich nand ê);* ebenso V. 2177–2195: *(dis stuont niht an dem buoche gar; / doch hab ich es geschriben har / und gedâhte, das es schadte niht, / ob ich es wurf in dis getiht, / sid es uf ein materie gât, / und noch ein spruch, der hienâch stât: / An den herren ist ze loben das, / das si strâfen âne has / und rechen mit bescheidenheit / dur sreht, als sant Gregorius seit / an einem buoche, das man nennet / decret; swer es erkennet, / das selbe buoch, der suoch es, dâ / dû einlûfte sache geschriben stâ, / darnâch an der driten vrâge [...]).* Vetter (Anm. 1), S. 115/116, Anm. 57, kann den *spruch* tatsächlich im Corp. iur. can. 2, caus. 11, quaest. 3, can. 61 nachweisen.

²⁵ Vgl. dazu auch Kalning (Anm. 15), S. 188f.

²⁶ Plessow (Anm. 4), S. 264. An jeweils einem konkreten Beispiel untersuchen Konrads Bearbeitungsweise Kalning (Anm. 15) und Müller (Anm. 22), S. 85–89, sowie Burghart Wachinger, *pietas vel misericordia*. Exempelsammlungen des späten Mittelalters und

Dass das ›Schachzabelbuoch‹ dieses Publikum auch erreichte, zeigt sich daran, dass Konrad-Handschriften im 14. und 15. Jahrhundert vor allem im Besitz von Adeligen, Patriziern und Stadtbürgern nachgewiesen werden können.²⁷ Mit dem Zielpublikum verändert sich auch die Art der Rezeption: Gezieltes Nachschlagen und selektives Lesen wird von einer Tendenz zur konsekutiven Lektüre abgelöst. Die paradigmatische Organisation des Textes anhand der Schachmetapher verliert damit einen Teil ihrer Funktion.

Das zeigt sich bereits in Konrads Bearbeitung selbst: Die Einteilung des Buches in vier Teile wird zwar noch betont, aber die Kapitel zu den einzelnen Figuren sind durch verbindende Sätze verknüpft, so dass die bei Jacobus klar markierten Kapitelgrenzen verwischt werden. Die enge Anbindung der Ordnung des Textes an die Schachbildlichkeit wird dadurch nicht unerheblich gelockert, was sich auch im Lay-out der Konrad-Überlieferung niederschlägt. Einen Extremfall stellt die der Lauber-Werkstatt entstammende Stuttgarter Handschrift (Cod. poet. et phil. 2° 2) von 1457 dar.



Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, cod. poet. et phil. 2° 2, f. 43r

ihr Umgang mit einer antiken Erzählung, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hg. von Klaus Grubmüller, L. Peter Johnson und Hans-Hugo Steinhoff, Paderborn 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 225–242, hier S. 234–237.

²⁷ Plessow (Anm. 4), S. 131–134, und Müller (Anm. 22), S. 163–239.

Konrads Text ist in 220 durch Tituli und ein Inhaltsverzeichnis hervorgehobene, an den Exempeln orientierte Untersegmente unterteilt; damit wird die Schachmetaphorik ihrer textgliedernden Funktion beraubt.²⁸ Hinzu kommt, dass in diesem Kodex die Zahl der Illustrationen auf 145 angestiegen ist. Neben den 21 Bildern des Grundzyklus (Figuren, Schachbrett, Zugweise) sind hier auch die einzelnen Exempel illustriert (s. Abb.); dadurch wird der Charakter des Textes als Anekdotensammlung noch zusätzlich unterstrichen.²⁹

Wenden wir uns nun der Bearbeitungsweise Konrads anhand des Exempels vom Schmied Perillus zu (V. 2356–2474). Die Art der inhaltlichen Umsetzung zeigt deutlich, dass Konrad die Erfordernisse einer Bearbeitung des ›Liber de moribus‹ für ein Laienpublikum erkennt und ihnen nachkommt. Er spitzt nämlich seinen Text auf eine im ›Liber de moribus‹ angelegte Interpretation zu, die Tugendforderung und Exempel in überzeugender Weise verbindet. Konrads Fassung wirkt in dieser Hinsicht kohärenter als seine lateinische Vorlage, ist dafür aber auch dreimal so lang. Die Episode beginnt – anders als bei Jacobus – mit der expliziten Erwähnung der zuvor behandelten Tugenden *milter muot und erbermekeit* (V. 2027) sowie *wârheit* (V. 2261). Das ist eines der Beispiele dafür, dass Konrad im Gegensatz zu Jacobus die syntagmatischen Bezüge innerhalb des Textes stärkt. Als dritte Tugendforderung folgt dann keine abstrakt gehaltene Formulierung wie *impietatem detestari*, sondern der konkrete Auftrag an den König, diejenigen zu strafen, die ihn Grausamkeit lehren wollen. Im eigenständig hinzugefügten Schlussabschnitt der Episode wird genau dieses wieder aufgenommen:

ich wölte, in allen beschâhe alsô,
die herren râtent üblû ding;
wand menges übels urspring
kunt von bösen râtgeben. (V. 2460–2463)

Jacobus' Forderung, frevelhaftes Verhalten zu verabscheuen, erscheint hier als Warnung vor schlechten Ratgebern. Gleichzeitig warnt Konrads Sprecher-Ich auch die Ratgeber selbst:

doch weis ich wol, als ich leben:
swer eim herren gît üblen rât,
ob er ims under danne empfât
wol, er wirt im doch iesâ
von herzen niemer holt darnâ,
wenne er sich rehte des verstât,
das er im übel gerâten hat. (V. 2464–2470)

²⁸ Plessow (Anm. 4), S. 87–91.

²⁹ Plessow (Anm. 4), S. 221–229. Abbildung nach Carmen Bosch-Schäirer: Konrad von Ammenhausen. Das Schachzabelbuch. Die Illustrationen der Stuttgarter Handschrift (Cod. poet. et philol. fol. N° 2) (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte 65), Göppingen 1981, S. 21.

Schlechte Ratschläge zu erteilen, so weiß das Sprecher-Ich ganz genau, zahlt sich nicht aus. Wie als einen Beweis führt es danach zum Abschluss der Episode noch einmal die Bestrafung des Schmiedes an, die seiner Meinung nach angemessen und gerechtfertigt war. Neu gegenüber Jacobus ist nicht nur die explizite Ausformulierung der Lehre, sondern auch die starke Markierung des Sprecher-Ichs, das insofern persönliche Beteiligung am Geschehen erkennen lässt, als es die Lehre an eigenes Erfahrungswissen anbindet.

Einleitung und Schluss der Episode bilden bei Konrad also eine stark aufeinander bezogene Klammer, in die sich die Geschichte vom ehernen Stier perfekt einpasst. Seine Disposition des Abschnitts lässt an Klarheit nichts zu wünschen übrig. Man kann auch nicht sagen, dass Konrad den Sinn der Geschichte im lateinischen Original durch die Zuspitzung auf die bösen Ratgeber grundsätzlich verändert hätte, denn auch bei Jacobus dient die Geschichte zur Illustration der Aussage 'Bös geht böz zugrunde'.

Beim Erzählen der eigentlichen Geschichte wird ebenfalls Konrads Bemühen deutlich, deren Sinn so klar wie möglich herauszuarbeiten. So hat er z. B. die direkte Figurenrede des Königs Phalaris am Ende der Erzählung stark ausgebaut. Drei ihrer Verse

was ich niht sus grüwlich genuog?
ir müesent mich grössern unvuog,
meister, hie niht lêren. (V. 2449–2451)

finden ihre fast wörtliche Entsprechung in einem früheren Teil der Erzählung, wo Konrads Sprecher-Ich im Anschluss an die Beschreibung von Phalaris' Grausamkeit Einblick in die Motivation des Schmiedes gibt:

disû jâmerliche nôt
dûhte Perillum niht genuog.
er wolte in in grössern unvuog
hân brâht. [...] (V. 2386–2389)

Der König in Konrads Erzählung ist also klug genug, die Absicht des Schmiedes zu durchschauen und ihn so als schlechten Ratgeber zu erkennen.

Abgesehen von diesen Bezügen auf der Wort- und Inhaltsebene der Erzählung sorgt Konrad noch auf andere Weise dafür, dass die Wahrnehmung seiner Leser bzw. Hörer auf das gelenkt wird, was er für den entscheidenden Punkt hält. Dazu gewährt er seinem Sprecher-Ich eine starke Präsenz innerhalb der Erzählhandlung. Das Sprecher-Ich informiert nicht nur über die Motivation des Schmiedes, sondern es charakterisiert auch beide handelnde Figuren in derselben negativen Weise (V. 2378f. über Phalaris: *er hate wênig minne / zuo keinen milten dingen*; V. 2414f. über Perillus: *sîn herz was miltekeite blôs; / das wol an disem werke schein*). Außerdem kommentiert es das Geschehen vorausdeutend, indem es die zum Sprichwort gewordene Psalterstelle (Ps 7,16) 'Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein' zitiert:

[...] dô beschach im, als da stât,
das her David gesprochen hât

an dem salter, merkent wie,
 als ich ûch wil betûten hie:
 'er gruob ein gruobe und muost er sîn
 der êrste, der dâ viel darîn.'
 ze glîcher wîse disem beschach
 – ich meine Perillum [...]. (V. 2389–2396)

Mit den Einblicken in das Denken und die Motivation der Figuren, den Charakterisierungen und Vorausdeutungen sind hier spezifisch narrative Techniken zur Leserlenkung eingesetzt, durch die die Sprechinstanz erzählerhafte Züge annimmt.

Von entscheidender Wichtigkeit aber für die didaktische Wirksamkeit des Textes ist der mehrfach explizit aktivierte Kontakt zwischen Sprechinstanz und anvisierten Rezipienten. So redet z. B. das Sprecher-Ich sein Publikum direkt an und fordert es zur Aufmerksamkeit auf (V. 2391f. [...] *merkent wie, / als ich ûch wil betûten hie*). An einer anderen Stelle hebt es durch den Gebrauch der 1. Person Plural den kategorialen Unterschied zwischen Belehrendem und Belehrteten auf:

[...] des mûgen w i r hân
 manig bîzeichen, aber sunderlich
 an disem buoche: dâ vand ich,
 als ü n s schribt Orosius
 von einem, hies Perillum. (V. 2368–2372, Hervorhebungen F. K.)

Mit *disem buoche* ist Jacobus' Schachtraktat gemeint, und der Rückbezug auf die Quelle verdeutlicht hier noch einmal, dass Konrad sich als Weitergabestanz dessen sieht, was er selbst beim Lesen des Buches gelernt hat. Vor allem im Vergleich zum neutralen Berichtston und der Monologizität von Jacobus' Fassung fällt diese Art inszenierter Dialogizität auf; der stark distanzsprachliche Charakter der lateinischen Vorlage ist deutlich zurückgenommen.

Die sprachliche Gestaltung des ›Schachzabelbuoch‹ weist einige markante Auffälligkeiten auf. Betrachtet man z. B. die Einleitung des Perillus-Beispiels unabhängig von der Reimbindung, so ergibt sich ein klar gebauter, gut verständlicher Satz:

Ein künig sol niht alleine hân die tugent,
 das er milte sî und wârhaft:
 er sol hân dâbî die tugent,
 das er kestige,
 die in wellen underwîsen,
 wie er vreissam werde und grûwelich.

Die kohäsiven Mittel sind regelkonform und sinnvoll eingesetzt: die Wiederaufnahme des Subjekts *künig* im Personalpronomen *er* sorgt für eine klare Koreferentialisierung; rekurrente Begriffe (*sol*, *hân*, *tugent*, *das er*) beziehen die beiden Teilsätze ebenso aufeinander wie der korrelative Ausdruck *niht*

alleine [...] *dâbî*. Das die Objektsätze einleitende *das*, das Relativpronomen *die* und das indirekte Fragepronomen *wie* verleihen dem Satz eine klare hypotaktische Struktur. Es entsteht ein Parallelismus mit wachsenden Gliedern. Jeder der beiden Teilsätze schließt mit zwei durch *und* verknüpften prädikativen Adjektiven ab (*milte sî und wârhaft* [...] *vreissam werde und grûwelich*), die semantisch eine Antithese bilden und so die Extrempole rechten und falschen Verhaltens eines Königs abbilden. Das ist rhetorisch ansprechend gebaut und zur Markierung eines Abschnittsbeginns klug positioniert.

Die Verteilung der Satzglieder auf den für ein mittelhochdeutsches Lehrgedicht üblichen vierhebigen Reimpaarvers steht jedoch der rhetorischen Gestaltung entgegen:

Ein künig sol niht alleine hân
 die tugent, das er milte sî
 und wârhaft: er sol hân dâbî
 die tugent, das er kestige, die
 in wellen underwîsen, wie
 er vreissam werde und grûwelich. (V. 2356–2361)

Während *vreissam werde und grûwelich* in einem Vers zu stehen kommt, wird *milte sî/und wârhaft* durch eine Versgrenze auseinander gerissen. Außerdem stören die Enjambements *die/in wellen* und *wie/er vreissam* den Satzfluss, ohne dass damit ein erkennbarer poetischer Gewinn verbunden wäre. Konrad ist sich offensichtlich des gattungskonstitutiven Metrums bewusst, ohne dass er es selbst aktiv hinreichend beherrschen würde.³⁰ Seine Bemerkungen im Prolog über die Unzulänglichkeit seiner Reime und die Aufforderung an die Hörer und Leser, sie metrisch zu bessern (V. 31–45), verlieren so einen Teil ihrer topischen Wirkung.

Neben klar strukturierten Sätzen gibt es bei Konrad aber auch unübersichtliche Gebilde, deren Konstruktion nicht stringent durchgehalten ist. Ein Beispiel dafür ist die sich über 19 Verse hinziehende Beschreibung des ehernen Stiers und seines Zwecks:

an des ohsen site macht er ein
 türlîn, darîn man solte
 stößen, swen er wolte
 verderben, und denne besliessen wider,
 und solt man under den ohsen nider
 ein stark grôs vûr machen;
 sô von des vûres sachen
 der ohse hize empfienge
 und denne die lût angienge
 in dem ohsen von der hize nô:

³⁰ Unsicherheiten im Umgang mit den zum Texttyp gehörenden Merkmalen verzeichnet Oesterreicher (Anm. 9), S. 409f., ebenfalls als Kennzeichen von Texten ungeübter Schreiber.

ê si denne erliten den tô,
 sô müestens von nôten schrîjen
 und jâmerlich erglîjen;
 sô denne dur des ohsen munt
 dû stimme erschulle, das doch unkunt
 dem künge wâr menschlich stimme
 und das er dâvon grimme
 wurde, swenn sô jâmerlich
 si lüeten dem ohsen glîch. (V. 2416–2434)

Im Prinzip handelt es sich um einen zweigliedrigen parataktischen Hauptsatz (*an des ohsen site [...] vûr machen*), an den ein finaler Nebensatz ebenfalls mit doppeltem Prädikat angeschlossen ist (*das doch unkunt [...] das er dâvon grimme wurde*). In den Finalsatz sind vier aneinander gereihete Bedingungsätze eingeschoben (*sô von des vûres [...] und denne [...] sô müestens [...] sô denne*), von denen der dritte wie die Folge der ersten beiden wirkt und zuzätzlich durch einen Temporalsatz ergänzt ist (*ê si [...] den tô*). Bei komplexeren hypotaktischen Gebilden gerät Konrad nicht nur an dieser Stelle in Formulierungsschwierigkeiten. Hier hängt die langgezogene Konstruktion wahrscheinlich mit der lateinischen Vorlage zusammen, die die Wirkungsweise des Folterinstruments ebenfalls in einem komplex gebauten Satz behandelt, aber durch die Vielfalt der lateinischen Unterordnungsmöglichkeiten syntaktisch stets klar bleibt.

An anderer Stelle finden sich Beispiele für den von Schlieben-Lange beschriebenen erhöhten hyperkorrekten Einsatz kohäsiver referentieller Mittel:

ze glîcher wîse disem beschach
 – ich meine Perillum –; wan dô der sach
 das der künig sô grimme was,
 dô gedâht er mit im selber, das
 er dem künge wurde wert,
 wan er grimmer dinge gert,
 das er denne erdâhte
 ein nûwen vunt und den brâhte,
 dem künge, den ich hân genant. (V. 2395–2403)

In den ersten beiden zitierten Versen wird nicht nur Perillus' Name genannt, sondern zusätzlich zweimal mit Hilfe von Demonstrativpronomina (*disem, der*) auf ihn verwiesen. Diese Häufung hat stark nähersprachlichen Charakter: Es wirkt, als habe der Sprecher während des Redens an einer Reaktion seines Gesprächspartners bemerkt, dass nicht hinreichend klar war, wer *disem* ist, und deshalb sich selbst korrigierend den Namen des Gemeinten nachgetragen, um den Bezug anschließend durch ein weiteres Demonstrativpronomen zu bekräftigen. Nach den Regeln der Schriftkommunikation hätte erst der Name Perillus genannt werden müssen. Danach wäre ein einfaches *er* zur Koreferentialisierung ausreichend gewesen; auf die Parenthese hätte verzichtet werden können. Überdeterminiert wirkt auch die Referenz auf die zweite

im Textstück vorkommende männliche Person, den König. Offensichtlich um Verwechslungen mit Perillus zu vermeiden, hat Konrad den Begriff *küing* stets wiederholt und zusätzlich noch durch einen Rückverweis gestärkt (*den ich hân genant*), ohne auf die Möglichkeit der Substitution zurückzugreifen. Im Bereich der Schriftlichkeit wirkt erhöhte Rekurrenz eintönig und einfalllos, vor allem, wenn wie hier der Zweck der zweifelsfreien Eindeutigkeit verfehlt wird, denn das *er in wan er grimmer dinge gert* bleibt referentiell unscharf.

Es sind aber nicht nur Referentialisierungen durch Rekurrenz, die Konrad den Vorwurf „notorische[r] Weitschweifigkeit“³¹ eingebracht haben. Konrad hat insgesamt die klare Tendenz, kurz hintereinander dasselbe mit denselben Wörtern zu sagen:

der ward an einem küing gewar,
 der was Phalaris genant,
 das er durahte [*beimsuchte* – F. K.] manig lant
 und vil lûte darinne.
 er hate wênig minne
 zuo keinen milten dingen.
 sîn grimmekeit im bringen
 kunde, das er durahte
 mengen menschen und erdâhte
 menge marter wunderliche [...]. (V. 2374–2383)

Der alliterierenden Folge *mengen menschen* [...] *menge marter* könnte man für sich genommen noch rhetorische Qualität zuweisen. Der weitere Kontext zerstört aber diesen Eindruck, da *durahte* und *manig* bereits unmittelbar zuvor verwendet worden waren; auch *mengen menschen* bringt keinen neuen Gedanken, sondern ist lediglich eine Substitution von *vil lûte*.

Diese Wiederholungen gibt es nicht nur im Bereich einzelner Wörter; sie können sich auch auf ganze Syntagmen erstrecken. Auf diese Weise entstehen Exkurse ohne erkennbaren Informationswert, die in distanzsprachlicher Kommunikation redundant wirken:

wan nu Perillo was erkant,
 swas man wûrken solde
 von silber und von golde
 – oder was gesmîde geheissen mag,
 swas giessen oder hamerslag
 wûrken sol, das was im kunt –:
 nu gedâht er an der selben stunt,
 das ers iemer mêre
 genüsse, und gôs von êre
 einen holen ohsen grôs. (V. 2404–2413)

³¹ Plessow (Anm. 4), S. 90.

An dieser Stelle wirkt die Ausgestaltung von Perillus' Beruf überflüssig, da Konrad erst dreißig Verse zuvor mitgeteilt hatte, dass Perillus ein Schmied war (V. 2372f.: *von einem, hies Perillus: / der was von gesmîde ein meister gar*).³² Wiederholungen sind ein probates Mittel, um didaktische Wirksamkeit zu garantieren. Werden sie im Übermaß auf engem Raum eingesetzt, verlieren sie in der Schriftkommunikation ihren Wert und bewirken Überdruß, während sie im mündlichen Dialog lange nicht so schnell die Lebendigkeit einer Erzählung beeinträchtigen und die Geduld des Zuhörers herausfordern.

Von Redundanzen ist auch das letzte Textbeispiel geprägt:

Dô nu Perillus vollebrâht
 dis werk, als er hat gedâht,
 als ich ûch hab geseit ê
 – was sol ich ûch nu sagen mê? –
 er brâhts dem kûnge und wânde im wesen
 gar werde, als ich hân gelesen. (V. 2435–2440)

Zum dritten Mal ist erwähnt, dass Perillus mit seinem Werk die Gunst des Königs gewinnen will (außerdem: V. 2399 und 2411f.), zum zweiten Mal innerhalb dieses Exempels beruft sich Konrads Sprecher-Ich auf seine Quelle (außerdem: V. 2370). Aber hier ist noch ein weiterer Gesichtspunkt von Interesse, nämlich Konrads schriftlichkeitsferner Umgang mit metakommunikativen Äußerungen. Sein Rückverweis (*als ich ûch hab geseit ê*) hat hier ebenfalls einen redundanten Zug, weil das Erzählte, auf das zurückverwiesen wird, unmittelbar vorausgeht. Rückverweise und Wiederaufnahmen an Stellen, wo sie für das Verständnis eines schriftlichen Textes nicht zwingend notwendig sind, weisen ebenso wie der erhöhte Einsatz von Wiederholungen auf eine nahesprachliche Prägung der Schriftkompetenz des Autors hin.

IV. Ergebnisse

Konrads mittelhochdeutsche Fassung des ›Liber de moribus‹ kann kaum als Übersetzung im modernen Sinn bezeichnet werden; zu stark sind die Eingriffe und Ergänzungen struktureller und inhaltlicher Art. Dennoch offenbart sich in ihr ein großer Respekt vor dem Original. Dieser Widerspruch erklärt sich dadurch, dass Konrad die von Jacobus für den Rezipienten seines Textes vorgesehene Aufgabe erfüllt, als Multiplikator für dessen Inhalt zu wirken.

³² Man könnte Konrad allenfalls unterstellen, dass er mit dem Exkurs, der ja das Geschehen auffällig retardiert, eine spannungssteigernde Wirkung erzielen wollte. Aber auch dann ist die Position dieses retardierenden Moments in der Exposition der Geschichte nicht eben glücklich gewählt.

In linguistischer Hinsicht präsentiert sich Konrads Text sehr uneinheitlich.³³ Die klare Disposition der einzelnen Exempelgeschichten ist gekoppelt mit redundanten Wiederholungen; rhetorisch ansprechende Lösungen bilden einen starken Kontrast zu ihrer holperigen und von sinnstörenden Enjambelements geprägten Umsetzung in vierhebige Reimpaarverse; klarer Satzbau steht neben hypotaktisch unübersichtlichen und inkonzinnen „Satz-Ungetümen“; trotz forcierten Einsatzes kohäsiver Elemente zur Referentialisierung gibt es unmarkierte Subjektswechsel und unklare Bezüge.

Konrad verfügt über im 14. Jahrhundert vergleichsweise gute Bildung. Er hat eine Vorstellung von den gattungsbezogenen metrischen Normen des Texttyps ‚mittelhochdeutsches Lehrgedicht‘, kann sie aber selbst nur unzureichend umsetzen. Durch seine seelsorgerlichen Aufgaben ist er geübt in der Produktion medial mündlicher Lehr- und Predigttexte. Über seine eigene Lektüre ist er regelmäßig mit dem distanzsprachlichen Niveau lateinischer erbaulicher Schriften konfrontiert. Er kennt an das Medium der Schriftlichkeit gebundene Elemente und setzt sie – wie an seinem Akrostichon im Epilog deutlich wird – auch ein. Aber insbesondere dann, wenn er Jacobus übersetzt und nicht frei formuliert, hat er Schwierigkeiten, im Deutschen adäquate Lösungen im Bereich der Koreferentialisierung und der Textdeixis zu finden. An diesen Stellen zeigen Konrads Versprachlichungsstrategien eindeutige Merkmale bemühter Schriftlichkeit, die zu einer vom Autor nicht intendierten nächsprachlichen Prägung seines Textes führen.

Auf der anderen Seite kommt Konrad seinem anvisierten Publikum, den ‚Endverbrauchern‘ von Jacobus‘ tugenddidaktischem Schachtraktat, entgegen, indem er lebendig auserzählt, Figurenhandeln motiviert und verständnissichernde Passagen einbaut. Insbesondere durch die starke Präsenz eines Sprecher-Ichs, das durch Lesersprachen die Dialogizität einer medial mündlichen Kommunikationssituation evoziert, und durch die Stärkung syntagmatischer Bezüge, die die Linearität des Textes hervorheben, nimmt Konrad hier eine bewusste Vermündlichung seiner stark distanzsprachlich geprägten lateinischen Vorlage vor. Damit war er erfolgreich, wie die 22 teilweise prachtvoll illustrierten Handschriften zeigen. Konrads Publikum scheinen die medialen und konzeptionellen Mängel seiner Versprachlichungsstrategien angesichts der Erfordernisse schriftsprachlicher Kommunikation nicht gestört zu haben – wohl, weil sie durch Vorlesen und der damit verbundenen Rückkehr der Stimme kompensiert werden konnten, und weil sie im Prozess der allgemeinen Verschriftlichung der deutschen Sprache im 14. und 15. Jahrhundert in einem tugenddidaktischen Text nicht weiter ungewöhnlich waren.

³³ Dass Texte ungeübter Schreiber defizitäre und hyperkorrekte Aspekte zugleich aufweisen können, konstatiert auch Schlieben-Lange (Anm. 7), S. 256f.

Heike Sahn

Inszenierte Wappen
Zu Poetik und Funktion der heraldischen Totenklagen
Peter Suchenwirts

Zur Schauseite der höfisch-ritterlichen Kultur gehören die Wappen. Bemalung und Gestaltung lassen sie zu einem wesentlichen Repräsentationsmittel werden.¹ Wappenschild und Helmzier stehen dabei im Verbund mit anderen Formen der Repräsentation wie Panegyrik, Bildnis und Turnierbuch.² Wie sich die unterschiedlichen Thematisierungen von Wappen im späten Mittelalter gegenseitig ergänzen, soll im Folgenden am Beispiel der heraldischen Totenklagen Peter Suchenwirts (ca. 1325–1407) gezeigt werden. Suchenwirt hat sechzehn panegyrische Reden auf verstorbene Adlige verfasst, die auch Blasonierungen ihres Wappens enthalten.³ Die Beschreibungen Suchenwirts zielen, wie ich im Vergleich mit Texten Konrads von Würzburg zeigen

¹ Wolfgang Achnitz, *Mittelalterliche Wappen als Zeichen. Vorbemerkungen*, in: *Das Mittelalter 11,2* (2006): *Wappen als Zeichen*, S. 3–6. Vgl. auch Joachim Bumke, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 Bde., München 1986.

² Werner Paravicini, *Gruppe und Person. Repräsentation durch Wappen im späteren Mittelalter*, in: *Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte*, hg. von Otto Gerhard Oexle und Andrea von Hülsen-Esch, Göttingen 1998 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 141), S. 327–372, hier S. 347; Lutz Fenske, *Adel und Rittertum im Spiegel früher heraldischer Formen und deren Entwicklung*, in: *Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums*, hg. von Josef Fleckenstein, Göttingen 1985 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 80), S. 75–162.

³ Peter Suchenwirts Werke aus dem vierzehnten Jahrhunderte. Ein Beytrag zur Zeit- und Sittengeschichte. Zum ersten Mahle in der Ursprache hg. und mit einer Einleitung, historischen Bemerkungen und einem Wörterbuche begleitet von Alois Primisser, Wien 1827 [Nachdr. 1961]; G. E. Friess, *Fünf unedierte Ehrenreden Suchenwirts*, *Wiener Sitzungsberichte* 1878, S. 99–126. Vgl. dazu: Stephanie C. Van d’Elden, *Peter Suchenwirt and Heraldic Poetry*, Wien 1976; dies., *The Ehrenreden of Peter Suchenwirt and Gelre*, in: *PBB (Tü)* 97 (1975), S. 88–101; Theodor Nolte, *Lauda post mortem. Die deutschen und niederländischen Ehrenreden des Mittelalters*, Frankfurt a. M., Bern 1983 (*Europäische Hochschulschriften* 1/562); Claudia Brinker, *Von manigen helden gute tat. Geschichte als Exempel bei Suchenwirt*, Bern u. a. 1987 (*Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie* 30); dies., *Suchenwirt, Peter*, in: *VL Bd. 9*, Sp. 481–488.

möchte, nicht nur auf die heraldisch korrekte Wiedergabe des Wappens, sondern zugleich auf die Imagination von Pracht und Zerstörung des Wappenschildes. Auf diese Weise beinhalten die meisten heraldischen Totenklagen mit der Wappenbeschreibung zugleich eine knapp gehaltene Allegorie auf Leben und Tod des Ritters. Diese über die eigentliche Blasonierung hinausgehende und in den einzelnen Reden unterschiedlich stark ausformulierte Konzeption von Suchenwirts Wappenbeschreibungen soll im Folgenden vorgestellt werden.⁴ Abschließend wird zu fragen sein, wie sich das Wechselverhältnis von dem in dieser Weise imaginierten Wappen und dem realen Wappenschild im performativen Akt der Gedenkfeier bestimmen lässt.⁵

I. Die Visualisierung von Ritter und Wappen

Die sechzehn überlieferten heraldischen Totenklagen Suchenwirts folgen in ihren Bestandteilen dem etablierten Muster mittelhochdeutscher Totenklagen.⁶ Auf eine einleitende Klage mit Anklage des Todes oder einem Unfähigkeitstopos folgt in der Regel ein Lob adliger Tugenden wie *milte*, *muot* und *triuwe*, das von einem Tatenbericht abgelöst wird, der sich auch als Reisebericht lesen lässt. Beschrieben wird, in welchen Ländern sich der Verstorbene im Kampf ausgezeichnet hat. Diese beiden stark typisierten Textteile

⁴ Zum Zusammenhang von Heraldik und Visualisierung vgl. auch: Heiko Hartmann, *Heraldische Motive und ihre narrative Funktion in den Werken Wolframs von Eschenbach*, *Wolfram-Studien* 17 (2002), S. 157–181; Haiko Wandhoff, *Der Schild als Bild-Schirm. Die Anfänge der Heraldik und die Visualisierung der Literatur im 13. und 14. Jahrhundert*, in: *Akten des 10. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000: Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. bis ins 21. Jahrhundert*, hg. von Peter Wiesinger, Bd. 5: *Mediävistik und Kulturwissenschaften*, Bern u. a. 2002 (*Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A: Kongressberichte* 57), S. 81–88; Hans Jürgen Scheuer, *Wahrnehmen – Blasonieren – Dichten. Das Heraldisch-Imaginäre als poetische Denkform in der Literatur des Mittelalters*, in: *Wappen als Zeichen* (Anm. 1), S. 53–70; Hartmut Bleumer, *Zwischen Wort und Bild. Narrativität und Visualität im ‘Trojanischen Krieg’ Konrads von Würzburg (mit einer kritischen Revision der Sichtbarkeitsdebatte)*, in: *Wahrnehmungen und Deutungen*, hg. von dems. u. a., Köln [im Druck], S. 1–39.

⁵ Angeregt ist diese Fragestellung durch die Studie Hans Beltings zu ‘Wappen und Porträt’, in der die Frage nach der Bedeutung von Wappen mit der Frage nach ihrer Präsentation verknüpft wird: Hans Belting, *Wappen und Porträt. Zwei Medien des Körpers*, in: ders., *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, S. 115–142, Anmerkungen S. 250–252.

⁶ Vgl. Nolte (Anm. 3), S. 24–114. Brinker (Anm. 3), S. 102–105: Überliefert sind drei Totenklagen ohne Blasonierung (Pri II, Pri V, Pri XIX), drei heraldische Preisreden (Friess III, Pri I, Pri IX) und die genannten sechzehn heraldischen Totenklagen (Pri III, VI–VIII, X–XVIII, Friess I, Friess II, Friess IV).

können mit Brinker als Versuch verstanden werden, Leitfiguren vorzustellen.⁷ An die darauf folgende Fürbitte schließt sich die Wappenblasonierung an und damit ein in der Panegyrik junges Element.⁸ Eingeleitet überwiegend durch einen Unfähigkeitstopos, macht sich Suchenwirt daran, das Wappen des Verstorbenen zu *plasnieren* (vgl. Pri VII 211) oder zu *vysiren* (Pri VI 198), und dabei hält er sich an die in den späteren Wappenbüchern verfolgte Regel, Vollwappen zu beschreiben, also erst den Schild und dann die Helmszier sowie – in nur zwei Fällen – die Helmdecke. Die Blasonierungen umfassen in der Regel zwanzig bis dreißig Verse und sind damit der kleinste Bestandteil der mehrheitlich rund 200 bis 250 Verse langen Totenklagen.⁹

Dabei ist bemerkenswert, dass Suchenwirt in seinen Bestimmungen der Tinkturen, Teilungen und Figuren eine über die Gesamtheit der Reden hin weitgehend einheitliche Terminologie verwendet. Wenn ein Schild vertikal halbiert ist, nennt er diese Anordnung der Farben *plank weis gleich geteilet*, die gleichzeitige vertikale und horizontale Halbierung wird mit *quartiren* bezeichnet, und ein horizontaler Balken ist ein *par*. Claudia Brinker hat die Blasonierungen im Detail untersucht und kommt zu dem Schluss: „Aus all diesen vielen Informationen, die uns Suchenwirt in meist nur wenigen Versen zukommen lässt, sind wir in der Lage, jeden Wappenschild zu zeichnen.“¹⁰



Abb. 1–3 Halbierter, quartierter Schild und Schild mit Balken (Pri III 164; VII, 216; III, 139); Abb. nach Neubecker (Anm. 30)

Die heraldisch korrekte Wiedergabe der Wappen, mit der Suchenwirt eine zu dieser Zeit im deutschsprachigen Raum sonst nicht nachweisbare Fachsprache bezeugt,¹¹ ist aber nur ein Aspekt der Darstellung. Daneben ist bemerk-

⁷ Brinker (Anm. 3), hier S. 274.

⁸ Vgl. Brinker (Anm. 3), S. 104–106, 262.

⁹ Dass die Blasonierungen trotz ihres überwiegend geringen Umfangs als zentraler Bestandteil der Totenreden angesehen wurden, darauf deutet die bei Brinker (Anm. 3), S. 105, zitierte Bemerkung hin, die in der Handschrift B an die letzte Rede anschließt: *hie habent die rede von den wappen ein ende*, sowie das ebd. zitierte Lob, das Hugo von Montfort über Suchenwirt ausspricht: *Er war der pest, den ich je gehört/von got und von den wapen*.

¹⁰ Brinker (Anm. 3), S. 258.

¹¹ Vgl. zum Wechselverhältnis von epischer Tradition und heraldischer Fachsprache Gert Melville, Das Herkommen der deutschen und französischen Herolde. Zwei Fiktionen der Vergangenheit zur Begründung einer Gegenwart, in: Kultureller Austausch und

kenswert, dass Suchenwirt auch in der Blasonierung keine *pictura* eines Wappens zeigt, sondern Wappen im Gebrauch, die auf den Trägermedien Helm oder Schild angebracht sind.¹² Die Wappen werden für die Situation beschrieben, in der sie gesehen werden sollten, nämlich in Krieg oder Turnier. Entsprechend bittet der Erzähler zu Leutold von Stadeck um Gehör: *Nu höret, waz der stoltze degen / Auf seinem helm furte, / Da man in dikche spurte / In schimph, in ernst, ritterleich* (Pri XV 208–211). Auch für Herdigen von Pettau wird der Einsatz des Wappenschildes im Kampf betont: *Sein schilt von golt gab lichten schein / In manigem streit und auch im sturm* (Pri XII 106f.).¹³ Zugleich reklamiert Suchenwirt die öffentliche Wahrnehmung der im Kampf eingesetzten Wappen, wenn er zu Friedrich von Lochen behauptet: *Der wappen sach man nemen war, / Wo man ritterschaft bechant* (Pri XVII 180f.), oder wenn er den Helm von Ellerbach dem Jungen folgendermaßen beschreibt: *Tzway horn nach dem schilde reich / Sach man getzîret maisterleich* (Pri X 253f.).¹⁴

Indem er die öffentliche Wahrnehmung der Wappen behauptet, führt Suchenwirt in der Blasonierung weiter, was generell auch die Tatenberichte seiner Totenreden kennzeichnet. Zwar weichen die Reiserouten und die genannten Zielorte voneinander ab und lassen ein je eigenes Itinerar der beschriebenen Adligen erkennen, doch ihre Tätigkeit ist immer die gleiche: Sie kämpfen voller Tapferkeit mit Schwert und Lanze gegen ihre Feinde. Die Stereotypie, die die Tatenberichte deshalb kennzeichnet, ist von der Forschung bereits herausgestellt worden.¹⁵ Daneben scheint an den Tatenberichten ein anderer Aspekt interessant, nämlich dass für diese Kämpfe ebenfalls eine Schauseite hergestellt wird: ‘man sah’ den jeweiligen Ritter mutig kämp-

Literaturgeschichte im Mittelalter. Kolloquium im DHI Paris 1995, hg. von Ingrid Kasten, Werner Paravicini und René Pérennec, Sigmaringen 1998 (Beihefte der Francia 43), S. 47–60; Karina Kellermann, Die Fragmente zur Schlacht bei Göllheim. Frühe Zeugnisse historisch-politischer Ereignisdichtung, in: Euphorion 83 (1998), S. 98–129; Ursula Peters, Herolde und Sprecher in mittelalterlichen Rechnungsbüchern, ZfdA 105 (1975), S. 233–250; zur Wappenbeschreibung in Johannes Rothes Ritterspiegel (nach 1414) neuerdings: Christoph Huber, Wappen und Privilegien. Standessymbolik im ‘Ritterspiegel’ des Johannes Rothe, in: ‘Texte zum Sprechen bringen’. FS Paul Sappeler, hg. von Christiane Ackermann und Ulrich Barton, Tübingen 2009, S. 391–406.

¹² So schon Nolte (Anm. 3), S. 166, der mit dem Umstand, dass Suchenwirts Wappen „sowohl als heraldische Zeichen wie auch als im Krieg und Turnier getragene Waffen“ fungieren, das Fehlen der Blasonierungen in den Totenreden auf Frauen, also auf Kaiserin Margareta (Pri II) und Beatrix von Kärnten und Tirol begründet.

¹³ Der Zusammenhang von Wappen und Kampf auch in: X 255–257; XII 128; XIII 205/223; XV 196/210; XVII 174f.; 189–193; Friess I 80f.; IV 150f.

¹⁴ Weitere Bezugnahmen auf die öffentliche Wahrnehmung der Wappen: Friess II 138f.: *fræwer nie tag geschawchet / was in di wappen ye gesach*; Pri IX 223 *Den schilt man hat oft vor seiner brust noch rainer lust / gesehen dik*; Pri XI 308 *Do man in dik pei veinden sach*.

¹⁵ Brinker (Anm. 3), S. 175f.; Nolte (Anm. 3), S. 96f.

fen. Herr Friedrich von Kreuzpeck (Pri XIV) zum Beispiel sah man in Burgau kämpfen, man sah ihn gegen die Böhmen kämpfen, man sah ihn auf Zypern, und man sah ihn gegen die Reußen kämpfen, man sah ihn in Holland, man sah ihn in Dänemark, dann wurde er in Frankreich gesehen, in England wurde er wegen seines hohen Ansehens bekannt, und in Aragon und Tunis sah man ihn auch.¹⁶

In der Blasonierung wird die Visualisierung des Ritters weitergeführt. Die Erwartung, es handele sich bei Suchenwirts Wappen um einen auf das Wesentliche beschränkten, verlustfrei in Bildform umzusetzenden sprachlichen Code, bestätigt sich nicht.¹⁷ Indem sie mit der Platzierung im Kampf darauf abzielen, *imagines agentes* zu erzeugen, stehen die Wappenbeschreibungen in der Tradition der höfischen Epik und schließen an die visuellen Beschreibungen etwa bei Konrad von Würzburg an, deren Darstellungsprinzip Hartmut Bleumer folgendermaßen charakterisiert hat: „Die *evidentia* zielt also prinzipiell auf einen lebendigen, d. h. gesteigerten und intensivierten visuellen Eindruck, also nicht auf die Simulation von Abbildungen, sondern auf die Stimulation von dynamischen Bildprozessen im Betrachter“.¹⁸

II. Materialität der Wappen

Suchenwirt inszeniert die Wappen, die er beschreibt.¹⁹ Ein weiteres Element dieser Inszenierung neben Platzierung im Kampf und Sichtbarkeit ist die

¹⁶ Einige wenige Male erwähnt Suchenwirt bereits im Rahmen der Tatenberichte, dass man die Wappen des Adligen im Kampf hätte sehen können, z. B. bei Burkhard Ellerbach dem Alten (Pri VIII 158–163; *Dar fürt er wandels freye/Selber sein verchrönten helm,/Den man durch staub und auch durch melbm/Vil diche sach erglitzten/In rotten und in spitzen,/Der wart mit eren da bechant*). Weitere Erwähnungen von Wappen im Rahmen der Tatenberichte: Pri VII 126f.; Pri III 143f.

¹⁷ Zur visuellen Imagination vgl. den Sammelband: Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten, hg. von Horst Wenzel und Stephen C. Jaeger, Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 195); Jan-Dirk Müller, Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuen Untersuchungsgebiet der Mediävistik, in: *ZfdPh* 122 (2003), S. 118–132; Horst Wenzel, Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter, Darmstadt 2005 (zuerst 1993), sowie den Forschungsbericht: Gustav Frank, Textparadigma kontra visueller Imperativ: 20 Jahre visual culture studies als Herausforderung der Literaturwissenschaft. Ein Forschungsbericht, in: *IASL* 21 (2006), S. 26–89.

¹⁸ Bleumer (Anm. 4), S. 28.

¹⁹ Anders: Silvia Schmitz, Das Ornamentale bei Suchenwirt und seinen Zeitgenossen. Zu strukturellen Zusammenhängen zwischen Herrschaftsrepräsentation und poetischem Verfahren, in: Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, hg. von Hedda Ragotzky und Horst Wenzel, Tübingen 1990, S. 279–302, hier S. 288: „Bei den für Suchenwirt typischen Wappenbeschreibungen zum Beispiel tritt Ornamentales nicht als poetisches Verfahren in Erscheinung. Da die Wappen als dynastische Identifi-

Erscheinungsqualität seiner Wappen. Suchenwirt lässt die konkreten Wappen glänzen wie die höfischen Dichter ihre Phantasiewappen. Sowohl die Schildmetalle glänzen: *Sein schilt von golt gab lichten schein* (Pri XII 106),²⁰ als auch die auf Schild und Helm angebrachten Edelsteine: *Ich sagt ew seiner wapen glast, / [...] Der schilt in planchweis was getailt / Von zobel vnd von mirgriesse vein; / Auch furt er auf dem helm sein / Ein swann hals von perlein chlar* (Pri XVII 173, 176–179). Die hier erkennbare Betonung von Glanz und Pracht der Wappen ist bei Konrad von Würzburg im ›Trojanerkrieg‹ oder im ›Turnier von Nantes‹ ein Topos der literarischen Wappenbeschreibung,²¹ sie findet sich aber auch in ähnlicher Weise bei dem fast zeitgleich mit Suchenwirt tätigen flämischen Herold und Wappendichter Gelre.²² Doch bei allen Überschneidungen mit der literarischen Tradition werden bei Suchenwirt auch Konturen einer eigenen Konzeption erkennbar.

Zunächst einmal gibt Suchenwirt wiederholt zu verstehen, dass der Glanz dem jeweiligen Wappen nicht per se zukommt, sondern als Folge der persönlichen Auszeichnung des jeweiligen Ritters zu verstehen ist: So hätten Leutold von Stadeck (Pri XV 195), Hans von Chappel (Friess II 115) und Albrecht von Österreich (Friess III 138) ihre Wappen ‘geteuert’, indem ihnen aufgrund von Taten und Tugenden durch Suchenwirt Edelsteine zugesprochen werden.²³ In diesem Sinne erklärt die Personifikation der Mannheit in der Totenrede auf Ulrich von Pfannberg, dass sie ihn zu Lebzeiten belohnt hätte, indem sie sein Wappen auf den ehemals roten Flächen mit herrlichen Rubinen verziert und den Glanz der silberfarbenen Flächen durch feine Perlen erhöht hätte.²⁴ In der weitaus überwiegenden Zahl seiner Reden be-

kationsmerkmale dienten, sind hier die ornamentalen Muster so fest vorgegeben, dass sie nurmehr in spezifischer Fachterminologie beschrieben werden können.“

²⁰ Vgl. auch Friess I 74; Friess II 119; Friess III 138f.; 149f.; Pri XVI 192; 203.

²¹ Wandhoff (Anm. 4), S. 85; ausführlicher Arnold Galle, Wappenwesen und Heraldik bei Konrad von Würzburg. Zugleich ein Beitrag zur Chronologie seiner Werke, in: *ZfdA* 53 (1912), S. 209–259, hier S. 223–232 mit dem Hinweis auf die entsprechenden Textstellen in der nachklassischen Literatur; Hartmann (Anm. 4), S. 157–181, hier S. 173. Vgl. auch Manfred Stuckmann, Wappenschilderungen und historisch-heraldische Anspielungen in Konrads von Würzburg ‘Trojanerkrieg’, Diss. Wuppertal 2003 (im Internet veröffentlicht auf der Seite des Germanistischen Instituts der Bergischen Universität Wuppertal).

²² Helmut Rosenfeld, Gelre (eigentlich Heynen), in: *VL*, Bd. 2, Sp. 1186–1187; Gelre, geboren 1310/15 war 1334–72 tätig und nannte sich nach seinen Brotgebern, den Herzögen von Geldern. In seinem Wappenbuch finden sich Wappengedichte auf einzelne Fürsten oder alle Teilnehmer einer Schlacht, die mit Suchenwirts Ehrenreden in Aufbau und Stil vielfach übereinstimmen; detailliert dazu Nolte (Anm. 3).

²³ Vgl. auch Pri I 199–201; X 245; Friess VII 30.

²⁴ Pri XI 292–301: *Ja gab ich im den höchsten funt, / Den wapen sein tze stewart: / Den schilt man sach gebewre / Von chelen rot erscheinen, / Den tzirt ich mit rubeinen / Gereicht und geheret, / Der ruten glast ich meret / Mit perlein vein getziret gar, / Di man ee sach von silber var / In parra weis di dreye.*

schreibt Suchenwirt diesen Vorgang der Wappen-Besserung nicht eigens, sondern setzt ihn dadurch voraus, dass er die Angabe der Farben durch die Angabe farblich entsprechender Edelsteine ersetzt. Nach der hier erkennbaren Konzeption hätten fast alle von ihm beschriebenen Wappenträger das ererbte Wappen durch persönliche Auszeichnung ‘verbessert’.²⁵

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass die Imagination des Wappens über die Angabe farblich entsprechender Materialien ermöglicht wird. Kürschwerk, Edelmetalle und -steine werden zur Imagination von Farben verwendet. Oft wird dabei die Farbe des Materials angegeben: *prain von ademas* (braun wie Diamant Pri III 171); *von czobel swarz gerawchet* (Friess II 137); Herdegen von Pettau führt einen Drachen, dessen Zunge eine rubinrote Farbe hat (XII 116f.).²⁶ Öfter noch gibt Suchenwirt gar keine Farbe an, sondern nennt allein das Material: *von tzobel hat dar in ein wurm / den badel in den spitz gepogen* (Pri XII 108f.) oder *der schilt der gab von golde schein* (Pri XIV 334), oder: *der schilt in planchweis waz getailt / Von zobel vnd von mürgrisse vein* (Pri XVII 176f.).

Suchenwirt wendet dieses Verfahren, die Angabe der Farbe durch die eines farblich entsprechenden Materials zu ersetzen, mit mehr Regelmäßigkeit an als Konrad von Würzburg,²⁷ und er meidet die bei Konrad geläufigen Vergleiche von Farben mit der Alltagswelt: schwarz wie Kohle, weiß wie Schnee, schwärzer als ein verkohltes Stück Holz. Suchenwirt beschränkt sich bei der Bestimmung der Tinkturen auf kostbares und – abgesehen von den Pelzen – glänzendes Material.²⁸ Die Imagination des Glänzens wird durch die physikalischen Eigenschaften der dem Schild zugesprochenen Materialien bewirkt. Und die Materialangaben ‘Zobel’, ‘Perlmutter’ und ‘Gold’ sind zugleich Metaphern, mit denen nicht nur die Farbe umschrieben, sondern auch die Kostbarkeit des Gegenstandes betont werden soll.²⁹

²⁵ Zum Wappen als Zeichen der Person oder der Gruppe vgl. Paravicini (Anm. 2).

²⁶ Vgl. auch Brinker (Anm. 3), S. 252 mit Anm. 19; zur Auseinandersetzung um die Farbgebung der Wappen bei Konrad von Würzburg Galle (Anm. 21), S. 223–232, hier S. 223: „Die worte *hermin*, *keln*, *zobel* sind bei Konrad nicht lediglich kunstausrücke zum zwecke der farbenbezeichnung, sondern der dichter verbindet damit noch die vorstellung der stoffe selbst; dasselbe gilt von den namen der edelsteine“.

²⁷ Troj. 33818: *Bedecket was sin grüener schilt / Mit smaragden graevan, / dar üz erlühete ein adelar, / der gap der beide röten schin. / Von golde liebt üz Arabin / Was er in daz gesteine / Mit houbetlisten reime / Gevelzet alsô schône*. Konrad von Würzburg, Der Trojanische Krieg, hg. von Adelbert von Keller, Stuttgart 1858 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 44); zum Glänzen der Schilde bei Konrad vgl. Bleumer (Anm. 4), S. 23f.

²⁸ Zu Eigenschaften von Dingen und ihrer Klassifikation vgl. Karl-Heinz Kohl, Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte, München 2003, S. 118–154.

²⁹ Gert Hübner, Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der ‘geblühten Rede’, Tübingen u. a. 2000 (Bibliotheca Germanica 41).

Und in einem weiteren Punkt zeigt sich die Eigenart von Suchenwirts Blasonierungen, nämlich bei der Beschreibung der Wappentiere. Zwar bestimmt auch Konrad mitunter die heraldische Position der Wappentiere auf dem Schild, wenn er im ›Turnier von Nantes‹ die auf den blauen Grund eines Wappens ausgestreckten Fische beschreibt oder erklärt: *dâ zwêne löwen ûf gezilt / von golde wâren in ein velt.* (992f.). Bei Suchenwirt hingegen wird die Beschreibung der heraldischen Position der Wappentiere auf dem Schild nach Möglichkeit genutzt, um die Angriffslust der Tiere zu betonen. Wo die moderne Heraldik zwischen der stehenden, springenden, schreitenden und steigenden Schildposition der Wappenfigur unterscheidet,³⁰ um deren Bewegung standardisiert zu beschreiben, da gewinnt Suchenwirt der Angabe der heraldischen Position zusätzliche Attribute der Angriffslust ab: Der Löwe Leutolds von Stadeck blickt *vraidichlich* (furchterregend) und als ob er zornig ist (Pri XV 200 und 203) auf die Gegner, und die Löwen auf dem Schild Heinrichs von Kärnten sind geduckt zum Kampf bereit (Pri VI 204–207).

Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang bei Suchenwirt die Beschreibung der Helmzier. Die Helmzierden, jene „recht fragilen Gebilde aus Holz, Leder, Stoff und Pappmaché, jene mit Federn besteckten Bretter und Windräder, deren Befestigung am Helm einige Probleme aufwarf,“³¹ werden bei Suchenwirt ebenfalls als Träger der Angriffslust beschrieben. Der Adler auf dem Helm des Ulrich von Walse (Pri XIII) reckt sich zum Flug, die zwei Hörner auf dem Helm Ellerbachs des Jungen bezeugen seine Wehrhaftigkeit (Pri IX 230); ein Brackenhaupt aus Gold, dessen Ohren und Zunge aus Rubinen den Eindruck erwecken, als ob der Hund auf der Jagd sei, führt Albrecht von Nürnberg (Pri VII); der Krebs aus Zobel, den Friedrich von Kreuzpeck auf dem Helm führt, ist so gestreckt, dass er durch die Luft geschossen zu kommen scheint (Pri XIV); die Straußenfeder in der Helmzier Ulrichs von Cilli streckt sich vor Freude (Pri XVI); Friedrich von Lochen führt einen Schwan, dessen Hals aus Perlen gefertigt ist, mit zwei Augen aus Rubinen, die auf die Feinde blicken (Pri XVII). Bei der Helmzier wird die Angriffslust imaginiert über die natürlichen Eigenschaften der auf dem Helm angebrachten Gegenstände (Glänzen der Rubine, gestreckte Straußenfeder usw.) oder der mit ihnen vorgestellten Figuren (Brackenkopf mit Jagdverhalten; Abflug des Adlers usw.). Auch in diesen Fällen ist die Traditionslinie zur späthöfischen Epik evident: Konrad von Würzburg beschreibt den Sirenenkopf, den Hector als Helmzier führt, als

³⁰ Georg Scheibelreiter, *Heraldik*, München 2006, S. 48; Otfried Neubecker, *Heraldik. Wappen – ihr Ursprung und ihr Wert*, zuerst Luzern 1990, München 2002, S. 110f., zur heraldischen Position des Löwen.

³¹ Paravicini (Anm. 2), S. 364.

mit Schellen behängte Büste. Bei Bewegung bringt diese Lockenpracht aus Schellen den ‘Gesang’ der Sirene hervor.³²



Oder der Löwe, den der Ritter Gasosein aus der ›Crône‹ Heinrichs von dem Türilin im Wappen führt, kann ‘brüllen’, weil im Galopp die Luft durch das geöffnete Maul strömt und entsprechende Geräusche hervorruft. Auch in diesen Fällen wird die Vorstellung der ‘Lebendigkeit’ über die physikalischen Eigenschaften der Helmzier evoziert.³³ Während die Bildkünste im 14. Jahrhundert Wappentiere lebendig vorstellen, ohne die Frage nach deren Material aufzuwerfen (Abb. 4),³⁴ wird in diesen Beispielen bei Konrad, Heinrich und auch bei Suchenwirt der Eindruck von der Eigentätigkeit der Schutzwaffen durch die Imagination von Materialeigenschaften begründet. Die Helmzier hat in der literarischen Beschreibung „signifikant artifizielle Züge“,³⁵ die Suchenwirt – anders als

Konrad oder Heinrich – an realen Wappen beobachtet.

³² Konrad von Würzburg, *Troj.* 3776–85: *er hete uf sinem helme / daz houbet der Sÿrênen clâr, / daz truoc von golde reidez hâr, / und ein antlitze silberîn, / die beide gâben liechten schîn / uf der grüenen beide breit, / ouch clanc daz hâr von golde reit, / sô der helm gerüeret wart, / nâch maniger sîezen schellen art, / diu vil schône ist worden lît.* Zur Textstelle vgl. Bleumer (Anm. 4), S. 17.

³³ Zur Textstelle Heiko Hartmann, Grundformen literarischer Heraldik im Mittelalter am Beispiel der ‘Krône’ Heinrichs von dem Türilin, in: *Wappen als Zeichen* (Anm. 1), S. 28–52, hier S. 43f.

³⁴ Albrecht Dürer: Löwenwappen mit Hahn, Kupferstich (B. 100) um 1502–1512 (The Illustrated Bartsch, hg. von Walter Louis Strauss, New York 1980, Bd. 10.1, S. 87), nach: Viviane Ganz, Albrecht Dürers gedruckte Wappen und heraldische Bilder, in: *MVG N 88* (2001), S. 93–138; Werner Paravicini, Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters, München 1994 (Enzyklopädie deutscher Geschichte 32), S. 71–77 zum Codex Manesse.

³⁵ Christoph Fasbender, *reht alsam er lebte*. Nachbildung als Überbietung der Natur in der Epik des Mittelalters. Anmerkungen zu Texten und zu interpretatorischen Konsequenzen, in: *Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Coll. Exeter 1997, hg. von Alan Robertshaw und Gerhard Wolf, Tübingen 1999, S. 53–64, hier S. 53; vgl. auch ebd. den Beitrag von Timothy R. Jackson, *die voegele sam si vlügen*. Topoi und Erzählmotive in der künstlerischen Darstellung der Natur, S. 41–52.

Suchenwirts Reden bestätigen damit die doppelte Funktion der Wappen, die in der Heraldik herausgearbeitet worden ist: Erst einmal sind Helm und Schild Verteidigungswaffen, die den Ritter im Kampf schützen. Diese Funktion wird bei Suchenwirt mehrfach thematisiert: der Schild Ellerbachs des Jungen (Pri X 250f.) habe oft den Sold der Feinde in der Tjost empfangen, oder die Wappen Albrechts von Nürnberg habe man oft vor seiner Brust gesehen *in schimphf, in ernst, auf manger tyust* (Pri VII, 215). Den Schwerpunkt aber legt Suchenwirt – dem Selbstverständnis der Adligen und der Gestaltung ihrer Wappen und Helmzierden entsprechend – darauf, dass die Wappentiere den Adligen im Angriff unterstützen. Die Schutzfunktion tritt zurück gegenüber der Betonung der Angriffslust. Der Beschreibung der Helmzier, von Michel Pastoureau als „à la fois masque et totem“ bezeichnet, widmet er genauso viel Raum wie der Beschreibung des Wappens. Sie „verbirgt“ einerseits den Ritter, und andererseits unterstützt sie ihn im Kampf durch ihr Leuchten, Glänzen, Aufsteigen oder Strecken.³⁶

III. Tod und Wappen

Mit der Betonung der Sichtbarkeit des Wappens, seiner Pracht, seines Glanzes und der Angriffslust der Wappentiere tragen Suchenwirts Blasonierungen zur Inszenierung eines Idealbildes vom höfischen Ritter bei. Freilich ist die glänzende Schauseite des Wappens auf die Vergangenheit projiziert, denn der Ritter, dessen Wappen beschrieben wird, ist tot. Indem er mit dem Kontrast zwischen prächtiger Vergangenheit und beklagenswerter Gegenwart arbeitet, gelingt es Suchenwirt, auch dem Tod eine Schauseite abzugewinnen.

Ein Gegenstand der Klage ist der Verlust der Sichtbarkeit des Wappens mit dem Tod. Helm und Schild von Ellerbach dem Jungen könne man nicht mehr sehen (Pri X 255), und Herdegen von Pettau, der seine Wappen so oft gezeigt habe, könne sie nun nicht mehr führen (Pri XII 126–129). Auch die Schutzfunktion ist verloren, wenn der Erzähler in der Klage auf Albrecht III. behauptet, den Trauerzug gesehen zu haben, bei dem Waffen und Schilde von den Knappen umgekehrt, also auf dem Kopf getragen worden wären. Das hätte dazu geführt, dass die schmale Seite des Schildes oben, die breite, eigentlich die Brust schützende Seite unten gewesen wäre: *Di achsel ploz, di prust betrogen, / Der schilt ir chainez decket* (Pri III 133f.). Wiederholt betont Suchenwirt, dass mit dem Tod die unterstützende Funktion der Wappentiere erloschen ist: Das Wappentier auf dem ersten Wappen Herzog Albrechts von Österreich hat nur noch Klauen von verblichenem Gold, und das Feuer aus

³⁶ Das Zitat von Pastoureau nach: Paravicini (Anm. 2), S. 366. Die Überlegungen zur Eigentätigkeit der Dinge verdanken sich dem von Anna Mühlherr initiierten, gemeinsam mit Frank Bezner geplanten Forschungsprojekt zum 'Eigen-Sinn von Dingen'.

seinem Mund ist nicht mehr rot. Zum Löwen Leutolds von Stadeck merkt Suchenwirt an: *Des lewen chraft ist nu gelegen* (Pri XV 207). Die Straußenfeder in der Helmzier Ulrichs von Cilli, die sich zuvor *in vrewden rekchet / Di hat nu laider sich gepogen* (Pri XVI 210f.), und der ehemals bedrohlich steigende weiße Panther, das Wappentier der Steiermark, bietet jetzt nach dem Tod Herzog Albrechts von Österreich ein trostloses Bild: *daz was ee chlymmende fraydig, / daz was czu schauen laidig* (Friess III 86f.). Auch der Glanz ist dahin: Der Ich-Erzähler klagt bei Herdegen von Pettau: *O reicher schilt, ein chlares golt! / Vorblichen ist sein prebender schein* (Pri XII 132f.). Auch bei Albrecht von Nürnberg hat sich der Glanz eingetrübt: *Wâr ich der rechten chunst bereit, / Daz ich der wappen visament / Plasnierte, dy uns hat geplent / Der tot mit trubem glaste* (Pri VII 209–212).³⁷

Dass die Beschädigung oder Zerstörung des Wappenschildes die Niederlage oder auch den Tod des Gegners anzeigen kann, ist aus der Literatur bekannt: So führt Konrad von Würzburg im ›Turnier von Nantes‹ bei der Beschreibung realer Wappen an, dass Edelsteine im Kampfverlauf aus den Schilden fallen:³⁸ *golt und gesteine risen / begonde nider ûf den plan* (Turn. 798f.). Auch schildert Konrad hier, wie das Bild auf dem Schild mit diesem im Kampf zerschlagen wird: *mit lōwwen und mit bürgen / sin ganzer schilt gezieret was, der wart ze stücken ûf das gras / gevellet und gerêret* (922–25). Oder Wolfram setzt, wie Heiko Hartmann gezeigt hat, im ›Parzival‹ die Schilde ein, um den Verlauf und Ausgang des Kampfes anzuzeigen. So wird der Drache, den Orilus als Helmzier führt, von Parzival attackiert: *ein trache wart versêret, / sine wunden gemêret, / der ûf Orilus helme lac* (Pz. 263, 17–19). An seiner Zerstörung (Pz. 275,2–4) ist Parzivals Sieg zu erkennen.³⁹ Oder Willehalm verwundet Terramer mit einem Schwerthieb, mit dem er zugleich dessen Wappen zerstört: *durb den grîfen und durh Kahun / Wunt wart Chanabeus sun, / der edele hôbe recke* (Wh. 442,9–11). Der Anschluss Suchenwirts an die ältere höfische Literatur ist in diesem Punkt des metonymischen Sprechens deutlich zu erkennen, bei Suchenwirt hat diese Rede-weise über den Kampf aber noch eine weitere Bedeutung.

Nur selten gibt Suchenwirt an, wo und wie der Ritter gestorben ist. In der Regel wird der Tod metaphorisch umschrieben: Heinrich von Kärnten wird beklagt: *Den uns dez pittern todes chraft / Verdruchet und verdrungen hat /*

³⁷ So auch Pri XIII 210f., Pri X 252f., Pri XII 132; Pri XVI 211–213; Friess IV 148f.; Friess VI 89f.

³⁸ Konrad von Würzburg, Kleinere Dichtungen III, hg. von Edward Schröder, 4. Auflage, Dublin, Zürich 1970. Vgl. auch: Konrad von Würzburg, Troj. 3973, 3990, 12748, 33145. Zur Bedeutung Konrads von Würzburg für Suchenwirt vgl. Wolfgang Achtnitz, Die schlafende Minne. Die Rezeption der Kunstauffassung Konrads von Würzburg bei Peter Suchenwirt, in: Euphorion 96 (2002), S. 349–368.

³⁹ Hartmann (Anm. 4), S. 172. Wolfram von Eschenbach. Parzival, mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausg. von Karl Lachmann, Übersetzung von Peter Knecht, Berlin, New York 1998.

Ab dirre welt des lebens phat (Pri VI 48–50); dem Burggrafen Albrecht von Nürnberg hat der Tod *gesprochen mat / An seines lebens sterke* (Pri VII 18f.), und zu Herdegen von Pettau gibt Suchenwirt darüber zu klagen: *Daz uns der tot in iamers pein / Ein herren hat entzuchet / Auz ritterschaft geruchet / Des lebens in des todes pant* (Pri XII 20–23).⁴⁰ Die Thematisierung der Wappen aber ermöglicht ihm, den Tod des Ritters metaphorisch als Kampf des Wappens gegen den Tod zu beschreiben: Die Wappen Friedrichs von Lochen sind *in maniger not / Durich hawen und durich stochen* (Pri XVII 192f.). Der Tod hat den Helm Albrechts von Nürnberg geraubt (Pri VII 221f.), und bei Albrecht von Österreich hat der Tod die rote Wappenfarbe ‘abgehobelt’: *Der rubein rot enplechet / Mit stözzen het des todes hobel / Vorselbet als ein plaicher tobel, / Des rot unertik scheinert* (Pri III 135–138). Auch die Helmzier mit der Krone ist zerstört worden: *Der tot het abgestrichen / Golt und gestain mit chlagender swêr, / Di chasten waren alle lâr, / Verblichen was ir prehender glast* (Pri III 147–150). Zusammenfassend erklärt Suchenwirt zu Albrechts Wappen: *Die het des pittern todes fleiz / Vorderbet und verreret, / Verwandelt und vercheret / Der wappen form und ir gestalt* (Pri III 179–182). Der Tod zerstört – so wird es von Suchenwirt imaginiert – einen zuvor prachtvollen Gegenstand. Dessen Dingqualitäten hatte Suchenwirt offensichtlich auch deshalb so stark betont, um einen Bildbereich für die Rede über den Tod zu gewinnen.⁴¹

IV. Erkennen, erinnern, imaginieren

Suchenwirts Blasonierungen werden vielfach als formal abgesetzter, ergänzender Baustein innerhalb der lehrhaften Rittervita gelesen, und von der Überlieferung her lässt sich ein solches Verständnis auch stützen.⁴² Anders fällt die Funktionsbestimmung aus, wenn man von der Aufführungssituation der Reden her argumentiert. Dann ist zunächst festzuhalten, dass die Wappen dabei helfen sollen, die verstorbene Person zu erkennen. Denn Suchen-

⁴⁰ Vgl. auch Friess I 53; Pri VIII 222; Pri XVI 162, 167, 171, 174 mit immer neuen metaphorischen Umschreibungen; Pri XVII 166.

⁴¹ Von daher weist das bei Suchenwirt vorgestellte, durch den Tod zerstörte Wappen auf das Ende des 15. Jahrhunderts aufkommende ‘Wappen des Todes’ voraus; vgl. zum Wappen des Todes Wolfgang Augustyn, *Fingierte Wappen in Mittelalter und früher Neuzeit. Bemerkungen zur Heraldik in den Bildkünsten*, in: *Münchener Jahrb. der bildenden Kunst* 56 (2005), S. 41–82, hier S. 62.

⁴² In diesem Sinne Brinker (Anm. 3), S. 274: „Die Wappenblasonierung verfolgt ähnliche Zwecke wie Tatenschilderung und Tugendlob. Sie ist zu verstehen aus dem Bemühen, das Suchenwirts dichterisches Schaffen zeitlebens kennzeichnete: dem Vorstellen politischer und ethischer Leitfiguren, die den Adel in seinem Führungsanspruch bestätigt und ihm als Lebenshilfen dienen sollten.“; zur Überlieferung ebd., S. 24–28.

wirt folgt der Praxis mittelhochdeutscher Preisreden, den Namen des Gepriesenen erst mit dem Textende zu verraten. Die literarische Inszenierung des Verstorbenen als kampfbereiter Ritter übergreift in einigen Fällen sogar die Namensnennung, nämlich in jenen Reden, in denen der Name allein durch die Angabe des Feldgeschreis mitgeteilt wird. *‘Her Fridreich von Lochen’/ Hal sein chrei und auch sein nam* (Pri XVII 194f.) oder: *‘Von Phannwerch graf Ulreich’/ Der doz und auch der chreyen schal/ Zelaid vil manigem ee derhal.* (Pri XI 310f.).⁴³ Die Blasonierung, die der Namensnennung zumeist unmittelbar vorangeht, ist – wie bei Gelre und in der übrigen sog. Heroldsdichtung des 14. Jahrhunderts auch – eine Stufe bei der allmählichen Engführung auf die Person. Deren Identität war dem Publikum vermutlich von vornherein bekannt. Als Aufführungssituation der Totenreden ist eine Gedenkveranstaltung zu vermuten. Entsprechend fordert Suchenwirt sein Publikum wiederholt zur Fürbitte auf. *Nu pittet Got gemainchleich/ Ir jungen und ir alten,/ Daz di sel in himelreich/ Werd ewichleich pehalten* (Pri V 145–148).⁴⁴ Das Wappen dient demnach auch als sprachlich inszeniertes Erkennungsbild.

Als Gedenkveranstaltung kommt das Begräbnis in Frage; wahrscheinlicher erscheint mir eine vom Begräbnis abgelöste Gedenkveranstaltung, wie sie von den Adelsgesellschaften des späten Mittelalters für ihre verstorbenen Mitglieder ausgerichtet wurden. Der Aufwand für solche Begängnisse war enorm: Die Gesellschaften ließen eine Messe lesen und ein Convivium veranstalten und dafür eigens Waffen und Rüstung nachbilden, die mit den Wappen des Verstorbenen versehen waren.⁴⁵ Nolte hat vermutet, dass Suchenwirts Reden im Rahmen von Gedenkveranstaltungen der St. Georgen-Ritterschaft vorgetragen wurden, da sich immerhin für acht Ritter, denen eine heraldische Totenklage gewidmet ist, eine Mitgliedschaft nachweisen lässt.⁴⁶ Doch unabhängig davon, ob ein solches Begängnis oder das Begräb-

⁴³ Weitere Angaben von Feldgeschrei Pri VIII 246; Pri XI 310; Pri XIII 230; Pri XVII 194.

⁴⁴ Weitere Textstellen bei Brinker (Anm. 4), S. 245–248.; vgl. zur Funktion von Wappen allgemein Georg Scheibelreiter, Wappen und adeliges Selbstverständnis im Mittelalter, in: Wappen als Zeichen (Anm. 1), S. 7–27

⁴⁵ Vgl. Andreas Ranft, Adelsgesellschaften. Gruppenbildung und Genossenschaft im spätmittelalterlichen Reich, Sigmaringen 1994 (Kieler historische Studien 38), S. 85–94 zu Begängnis und Memoria in der Adelsgesellschaft der Fürspänger, ebd., S. 156–160 zu Begängnis und Memoria in der Gesellschaft der Esel; allgemein zu Zeichen und Symbolen: Gerd Althoff, Die Kultur der Zeichen und Symbole, in: Frühmittelalterliche Studien 36 (2002), S. 1–17; Ludwig Biewer, Wappen als Träger von Kommunikation im Mittelalter. Einige ausgewählte Beispiele, in: Medien der Kommunikation im Mittelalter, hg. von Karl-Heinz Spiess, Stuttgart 2003, S. 139–154; Mittelalterliche Fürstenhöfe und ihre Erinnerungskulturen, hg. von Carola Frey, Steffen Krieb, Werner Rösener, Göttingen 2007 (Formen der Erinnerung 27).

⁴⁶ So Nolte (Anm. 3), S. 42; dagegen Brinker (Anm. 3), S. 78–85.

nis die Aufführungssituation war, wird man für diese „Orte hoher heraldischer Präsenz“ davon ausgehen können, dass die Blasonierungen Suchenwirts während des Vortrags im Wappenschild ein konkretes Pendant hatten. Dieser reale Wappenschild aber wird in seinen Reden nicht mit sprachlichen Mitteln abgebildet, sondern – und das erscheint mir in dieser „auf allen Gebieten heraldisierenden Zeit um die Mitte des 14. Jahrhunderts“⁴⁷ zur Differenzierung wichtig – komplementär ergänzt. Suchenwirt ruft sein Publikum zur Imagination des beschriebenen Wappenschildes auf: *ir nemt des helmes ewen war, / Der auf des heldes haubet stat* (Pri IX 228f.), oder *Nu næmt auch des helmes war* (Pri XIV 338; vgl. auch Pri IV 146, 148). Diese ‚Wahrnehmung‘ aber läuft ganz maßgeblich über die Imagination von fiktiven Dingqualitäten:⁴⁸ Edelsteine, Pelze und Gold des Wappens sowie die Bewegung seiner künstlich oder natürlich vorgestellten Wappentiere zeigen Glanz und Zerstörung an. Die Allegorisierung seiner Wappenbeschreibung ermöglicht Suchenwirt, auf engstem Raum eine Geschichte zu erzählen, deren prototypischer Verlauf gedacht ist als Erwerb von Glanz und Pracht durch persönliche Auszeichnung und deren Verlust im Kampf mit dem Tod. Im Hinblick auf die Frage nach der Funktion der Schilde in der Gedenkfeier wird man vermuten können: Am aufgestellten Wappenschild erkennen die versammelten Adligen ihr einzelnes Mitglied, in dessen im Rahmen des Vortrags imaginiertes Geschichte sich selbst.

⁴⁷ Paravicini (Anm. 2), S. 343 u. 366; zu Wappenschlusssteinen in Gewölben: Wolfgang Kemp, *Genealogie und Gewölbe*. Zu zwei Gewölben Madern Gertheners in Frankfurt am Main, in: *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Kilian Heck und Bernhard Jahn, Tübingen 200 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 80), S. 177–197, Abb. S. 247–264.

⁴⁸ Man mag sich in dieser Auffassung bestätigt sehen, wenn man die Äusserung Hugos von Montfort über Suchenwirt liest: *sölt ichs als blasimieren / die wappen also zieren / des wer mir ze vil [...] der mag ich nüt gewalten / in minem sinn behalten / darzu gehört der Suchenwirt / der dik mit red als nahe schirt / man mocht es griffen mit der hand* (129–137). Hugo betont weniger die Anschaulichkeit, als vielmehr die Handgreiflichkeit von Suchenwirts Texten. Hugo von Montfort II. Die Texte und Melodien der Heidelberger Handschrift cpg 329. Transkription von Franz V. Spechtler, Göttingen 1978 (Litterae 57), Nr. 2.

Rebekka Nöcker

Fabula und *proverbium*

Zur textkonstituierenden und didaktischen Funktion des
Proverbiums im Äsop-Kapitel des ›Liber de moribus‹

Es liegt nahe, dass das Äsop-Kapitel des ›Liber de moribus egregiisque dictis omnium philosophorum et poetarum‹, der philosophiegeschichtlichen Enzyklopädie eines anonymen Bearbeiters, das Interesse der Fabelforschung gefunden hat: Der Fabelbestand ist verzeichnet im Katalog von Gerd Dicke und Klaus Grubmüller.¹ Hier findet sich auch der wichtige Hinweis darauf, dass die Fabelepimythien regelmäßig einen „Satzeneinschub“ enthalten.² Versucht man, die Sätze zu identifizieren, so zeigt sich bald, dass sie, nicht selten versatzstückartig integriert, verschiedenen lateinischen Proverbiensammlungen und Spruchcorpora zuzuordnen sind und (nicht nur) mit Blick auf überlieferungsgeschichtliche Zusammenhänge eine lohnende Quelle für die Parömiologie bilden. Anknüpfend an die Forschung zum Verhältnis von Fabel und Sprichwort bzw. Fabel und Proverbium,³ möchte der vorliegende Beitrag anhand des Äsop-Kapitels des ›Liber de moribus‹ darlegen, inwiefern die Interferenz von Fabel- und Proverbiensammlung textgenerierende Funktion im Sinne einer produktiven Textkompilation besitzen

¹ 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), im Folgenden 'D/G', hier S. XXXf., S. 854, Register S. 857f. Vgl. auch Gerd Dicke, Art. ›Äsop‹, in: ²VL, Bd. 11 (2004), Sp. 141–165, hier Sp. 144, 149.

² Vgl. D/G (Anm. 1), S. XXXI.

³ Wichtige Aspekte des Verhältnisses behandelt der Sammelband: Proverbia in Fabula. Essays on the Relationship of the Fable and the Proverb, hg. von Pack Carnes, Bern u. a. 1988 (Sprichwörterforschung 10), sowie Dietmar Peil, Beziehungen zwischen Fabel und Sprichwort, in: Germanica Wratislaviensia 85 (1989), S. 74–87; Peter Grzybek, Sprichwort und Fabel. Überlegungen zur Beschreibung von Sinnstrukturen in Texten, in: Proverbium 5 (1988), S. 39–67; Pack Carnes, The Fable and the Proverb. Intertexts and Reception, in: Proverbium 8 (1991), S. 55–76; Ludger Lieb, Fabula docet? Überlegungen zur Lehrhaftigkeit von Fabel und Sprichwort, in: Von listigen Schakalen und törichtten Kamelen. Die Fabel in Orient und Okzident, hg. von Mamoun Fansa und Eckhard Grunewald, Wiesbaden 2008 (Schriftenreihe des Landesmuseums Natur und Mensch 62), S. 37–54.

kann.⁴ Im Folgenden sollen daher zunächst Anlage, Konzeption und Überlieferung des ›Liber de moribus‹ skizziert (I) sowie der Aufbau des Äsop-Kapitels und die Präsentationsform der einzelnen Fabel herausgearbeitet werden (II). Sodann werden die Sammlungen aufgezeigt, aus denen sich die Proverbien und Sprüche der Fabelepimythien überwiegend speisen. Von besonderem Interesse sind daneben deutsche Reimpaarübertragungen in einem der Überlieferungszeugen, dem Codex Wien, ÖNB, Cod. 3337, die ein Benutzer zu einigen der interpolierten Sentenzen und Proverbien auf die Ränder eingetragen hat; wenn nicht anders ausgewiesen, wird im Folgenden nach dieser Handschrift zitiert (III). Abschließend lassen sich aus der ganz spezifischen Bearbeitungstechnik Aussagen zur Rezeptionsästhetischen Verwendung von Proverbien im Kontext einer Fabelsammlung ableiten (IV).

I

Der ›Liber de moribus‹ umfasst zwei Bücher. Das erste, „wohl in Anlehnung an Diogenes Laertius“⁵ verfasste Buch bietet in fünf Traktaten eine systematische Darstellung der (Philosophie-)Wissenschaft auf Basis der Lehrmeinungen antiker Philosophen (*de philozophis in generali*, Bl. 1r). Die 247 Kapitel des zweiten Buchs versammeln in der Form des Schriftstellerkatalogs biographisch-doxographische Texte und Werk auszüge zu profanen Gelehrten, Schriftstellern und Rednern (*de philozophis et poetis in speciali*, Bl. 1r).⁶

4 Zum Texterstellungsverfahren der *compilatio* in Antike und Mittelalter s. Neil Hathaway, *Compilatio. From Plagiarism to Compiling*, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 20 (1989), S. 19–44 (mit Diskussion der einschlägigen Literatur).

5 Sigmund von Lempicki, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, 2., durchges., um ein Sach- u. Personenregister sowie ein chronologisches Werkverzeichnis vermehrte Aufl., Göttingen 1968, S. 24f.

6 Berücksichtigung gefunden hat das Werk in der Forschung zur Literaturgeschichtsschreibung des Mittelalters, vgl. von Lempicki (Anm. 5), S. 24f.; Paul Lehmann, *Literaturgeschichte im Mittelalter*, in: *Erforschung des Mittelalters. Ausgewählte Abhandlungen und Aufsätze von Paul Lehmann*, Bd. 1, Stuttgart 1941, ND Stuttgart 1959, S. 82–113, hier S. 108; Karl Langosch, *Überlieferungsgeschichte der mittelalterlichen Literatur*, Zürich 1964 (*Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur* 2), S. 184 Anm. 345 (als Verfasser Giovanni Colonna angenommen). Vgl. ferner Hermann Grauert, *Magister Heinrich der Poet in Würzburg und die römische Kurie*, München 1912 (*Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-phil. u. hist. Kl.* 27, 1. u. 2. Abh.), S. 6–8; Jan Prelog, *Die Handschriften und Drucke von Walter Burleys Liber de vita et moribus philosophorum*, in: *Codices manuscripti* 9 (1983), S. 1–18, hier S. 15. – Literatur zu einzelnen Kapiteln des zweiten Buchs ist zu erschließen über die Forschungsdokumentation zu den Beständen der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München (hier: Clm 14129 und Clm 26781), online verfügbar über <http://www.bsb-muenchen.de/Forschungsdokumentation-Handsc.172.o.html> (20.05.2009).

Die vier erhaltenen Textzeugen des „gegen 1350“⁷ entstandenen Werks stammen aus dem 15. Jh. und – soweit ihre Provenienz ermittelbar – aus dem Buchbestand von Klosterbibliotheken:

Berlin, SBB–PK, Ms. lat. fol. 460, um 1465/75⁸

Bl. 1r–430v ›Liber de moribus‹ (Buch II: Kap. 1–247)

Besitzvermerke enthält der Codex nicht. Die Wasserzeichen weisen, mit Vorbehalten, teils in den bayerischen Raum. Hinweise auf die Provenienz kann vielleicht das in die prächtige, mit Goldintarsien versehene Eingangssinitiale (Bl. 1r) rechts oben integrierte Wappen geben: im Wolkenschnitt schrägrechts geteilt von Gold (oben) und Blau (unten), belegt mit je einem sechsstrahligen Stern in gewechselten Farben; dasselbe Wappen ohne Farbausführung auf dem hinteren Innendeckel in einfacherer Ausführung.

München, BSB, Clm 14129, um 1450 (vor 1469)

Bl. 1r–314v ›Liber de moribus‹ (Buch II: Kap. 1–247)

Der wohl von Lohnschreibern angefertigte Codex, dessen Herkunft unbekannt ist, gehörte der Privatbibliothek Hermann Pötzlingers (ca. 1415–1469) an, Mitte des 15. Jh. *rector scolarium* des Benediktinerklosters St. Emmeram in Regensburg und Pfarrer in Gebenbach. Nach seinem Tod 1469 ging sein Buchbesitz in die Klosterbibliothek über. Paul Lehmann bezeichnet die Handschrift wohl deshalb als „Hauptkodex“, weil sie – wie die Berliner Handschrift – für das zweite Buch mit 247 Kapiteln das umfangreichste Textmaterial bietet.⁹

München, BSB, Clm 26781, 1441

Bl. 1r–21v ›De decem praeceptis‹

Bl. 22r–348v ›Liber de moribus‹ (Buch II: Kap. 1–161)

⁷ Zur Datierung vgl. Lehmann (Anm. 6), S. 108 (Zitat ebd.); Karl Langosch, Das ‘Registrum Multorum Auctorum’ des Hugo von Trimberg. Untersuchungen und kommentierte Textausgabe, Berlin 1941 (Germanische Studien 235), S. 44f.

⁸ Es liegt keine Beschreibung der Handschrift vor, s. aber Valentin Rose, Verzeichniss der Lateinischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Bd. 2: Die Handschriften der Kurfürstlichen Bibliothek und der Kurfürstlichen Lande, 3. Abt., Berlin 1905 (Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin 13), S. 1134f. (zu Ms. theol. qu. 214). – Datierung aufgrund Wasserzeichenstichprobenanalyse: Bl. 1r Typus Piccard-Online Nr. 65945 (Landshut, 1469), Nr. 65946 (Ellingen, 1470); Bl. 11r ~ Piccard-Online Nr. 70377 (Regensburg, 1471); Bl. 174v ~ Picc W V 423 (Civiale [Undine], 1472) (Piccard-Online = Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, J 340 [http://www.piccard-online.de]; Picc W = Wasserzeichen Waage, bearb. von Gerhard Piccard, Stuttgart 1978 [Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg; Sonderreihe: Findbuch = Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart 5]). – Für die Anfertigung der Durchreibungen danke ich Agata Mazurek (Berlin).

⁹ Vgl. Lehmann (Anm. 6), S. 108 Anm. 2. Zur Handschrift s. Elisabeth Wunderle, Katalog der lateinischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die Handschriften aus St. Emmeram in Regensburg, Bd. 1: Clm 14000–14130, Wiesbaden 1995 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis T. IV, Series Nova 2,1), S. 358–360. Zu Pötzlinger vgl. die ebd. S. XIII Anm. 25 genannte Literatur. – Digitalisat der Handschrift: <http://mdz10.bib-bvb.de/~db/0003/bsb00034375/images/index.html> (20.05.2009).

Der Codex aus dem Augustinereremitenkloster St. Salvator in Regensburg ist 1441 geschrieben worden, im Kolophon nennt sich der Schreiber *Praitendorff* (Bl. 345v). Entgegen der Angabe Paul Lehmanns enthält die Handschrift auch Buch I.¹⁰

Wien, ÖNB, Cod. 3337, um 1425–1435

Bl. 1r–228v ›Liber de moribus‹ (Buch II: Kap. 1–67)

Bl. 229r–234v ›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹

Der Codex stammt aus dem Benediktinerkloster Mondsee (St. Michael) in Oberösterreich.¹¹

Wie für nahezu alle Kataloge des 14. und 15. Jh. zu profanen Schriftstellern¹² liefert auch für das zweite Buch des ›Liber de moribus‹ der seit dem Spätmittelalter fälschlicher Weise Walter Burley zugeschriebene ›Liber de vita et moribus philosophorum‹,¹³ ein vor 1326 entstandenes Autorenverzeichnis, das Vorbild. Der Kompilator des titelverwandten ›Liber de moribus‹ übernimmt neben dem Wortlaut im Wesentlichen die Anordnung der Artikel und folgt in ihrem Aufbau der schematisch-knappen Wiedergabe biographischer und bibliographischer Informationen sowie der Anfügung ausgewähl-

¹⁰ Vgl. Lehmann (Anm. 6), S. 108 Anm. 2. Zur Handschrift s. *Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis, secundum Andream Schmelleri indices composuerunt Carolus Halm et alii*, Tom. II,4, München 1881, ND Wiesbaden 1968, S. 212 (Nr. 2303); Oliver Plessow, *Mittelalterliche Schachzabelbücher zwischen Spielsymbolik und Wertevermittlung. Der Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption, unter Mitwirkung von Volker Honemann und Mareike Temmen*, Münster 2007 (*Symbolische Kommunikation und Gesellschaftliche Wertesysteme* 12), S. 345f.

¹¹ Zur Handschrift s. *Tabulae Codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensis asservatorum edidit Academia Caesarea Vindobonensis, nova editio photomechanice impressa notulis marginalibus aucta*, Vol. I–II, Wien 1864–1868, ND Graz 1965, S. 262; *Salomon et Marcolfus. Kritischer Text mit Einleitung, Anmerkungen, Übersicht über die Sprüche, Namen- und Wörterverzeichnisse*, hg. von Walter Benary, Heidelberg 1914 (*Sammlung mittellateinischer Texte* 8), S. XXf.; Franz Unterkircher: *Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 1: Die abendländischen Handschriften*, Wien 1957 (*Museion N.F. Reihe 2,2,1*), S. 93; Sabine Griese, *Salomon und Marcolf. Ein literarischer Komplex im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Studien zu Überlieferung und Interpretation*, Tübingen 1999 (*Hermaea N.F. 81*), S. 50.

¹² Zur Sonderstellung der spätmittelalterlichen Schriftstellerkataloge innerhalb der mittelalterlichen Literaturgeschichtsschreibung, die ausschließlich profane Schriftsteller verzeichnen, vgl. z. B. Lehmann (Anm. 6), S. 105; Klaus Arnold, *De viris illustribus*. Aus den Anfängen der humanistischen Literaturgeschichtsschreibung: Johannes Trithemius und andere Schriftstellerkataloge des 15. Jahrhunderts, in: *Humanistica Lovaniensia* 42 (1993), S. 52–64, hier S. 59.

¹³ *Gualteri Burlai. Liber de vita et moribus philosophorum*. Mit einer altspanischen Übersetzung der Eskurallbibliothek, hg. von Hermann Knust, Tübingen 1886, ND Frankfurt a. M. 1964. Zum Werk vgl. Matthias Laarmann, Art. ›W. Burley‹, in: *LexMa* 8 (1997), Sp. 1994f.

ter Aussprüche und Sentenzen. Solche beigegebenen autor- oder werkbezogenen Sammlungen von *sententiae* sind ein Charakteristikum der mittelalterlichen Literaturgeschichte,¹⁴ doch übertrifft der ›Liber de moribus‹ „an Fülle der flosculi und sententiae [...] alles im Mittelalter Bekannte“¹⁵.

Die besondere Stellung dieser Sentenzenauszüge betonen die beiden Prologe. Im einleitenden Prolog informiert der anonyme Bearbeiter darüber, dass er Beschreibungen von Lebenslauf und Lebensweise der gelehrten Autoren samt jeweils einer Auswahl aus ihren Lehrmeinungen mit dem Ziel zusammenstellt, die Jüngeren zu einer am Vorbild der Philosophen orientierten tugendhaften Lebensführung anzuhalten; nach eigener Angabe bedient er sich dabei der Sentenzenauszüge aus Werken gelehrter Schriftsteller und aus historiographisch-chronikaler Literatur.¹⁶ Seine Quellenauswahl begründet er mit dem Standardargument von der christlichen Nutzbarmachung von weltlicher, insbesondere heidnisch-antiker, Literatur: Berücksichtigt werden nur solche Werke, die die biblische Wahrheit bestätigen oder eine ethisch-moralische Wirkungsabsicht besitzen.¹⁷ Insofern der ›Liber de moribus‹ ein Unterweisungsbuch ist, wird in beiden Büchern die (Wissenschafts-)Literatur, auch wenn sie naturphilosophische Inhalte transportiert, „nur vom Standpunkt ihres philosophischen Wertes, d. h. in der Sprache des Verfassers

¹⁴ Vgl. von Lempicki (Anm. 5), S. 24.

¹⁵ Ebd., S. 25.

¹⁶ *Jdeoque ego licet indignus et philozophie ignarus, sermone imperitus ad iuniorum stimulacionem et ad eorum informacionem, pro imitandis uirtutibus et moribus phylozophorum, vitam et mores egregiaque dicta ipsorum ac omnium poetarum, que in diuersis doctorum et hystoriographorum sentencys repperi, summatim in vnum compendiosum studui colligere librum, quem De moribus et vita egregysque dictis omnium philozophorum et poetarum intytulari proposui* (Bl. 1r) („Und deshalb habe ich, wenn gleich unwürdig und der Wissenschaft unkundig, in der Rede unerfahren, mich bemüht, zum Ansporn der jüngeren Leute und zu ihrer Unterweisung, damit sie die Tugenden und das Verhalten der Gelehrten nachahmen, das Leben und das Verhalten und vortreffliche Aussprüche von ihnen selbst und von allen Dichtern, wie ich sie [i. e. die Aussprüche] in verschiedenen Sentenzen der Gelehrten und Geschichtsschreiber aufgefunden habe, gesammelt in einem Kompendium zusammenzubringen, für das ich bestimmt habe, dass es den Titel ›Über das Leben und das Verhalten und die auserlesenen Aussprüche aller Philosophen und Dichter‹ erhält“).

¹⁷ *Quia tandem veritates contente in libris gentilium, quas deus eis ex sua summa bonitate reuelauit – ‘Deus enim reuelauit eis.’ Ro 10 (Rm 1,19) – possunt assummi ad illuminationem animarum et ad expresionem, testificacionem et confirmacionem veritatum contentarum in sacra scriptura [...] et ad morum correccionem nullum est inconueniens* (Bl. 2r-v) („Weil schließlich die in den Büchern der heidnischen Schriftsteller enthaltenen Wahrheiten, die Gott ihnen aus seiner höchsten Güte heraus offenbart hat – ‘Gott hat es ihnen nämlich offenbart’ [Rm 1,19] – herangezogen werden können zur Erleuchtung der Seelen und zur Anschauung, Bezeugung und Bekräftigung der in der heiligen Schrift enthaltenen Wahrheiten [...] und für die Besserung des Verhaltens ist nichts ungeeignet“).

nach ihrem moralischen Gehalt geprüft¹⁸. Im kurzen Prolog zu Buch II nimmt der Kompilator dementsprechend eine genauere Quellencharakterisierung der benutzten Sentenzensammlungen vor und grenzt in Übereinstimmung mit der moralphilosophischen Ausrichtung des Werks das Sammelinteresse auf die *sententiae morales*, auf die Sentenzen der Philosophen und Dichter moralischen Inhalts, ein.¹⁹ Damit rekurriert der ›Liber de moribus‹ dem Anspruch nach auf eine Form der Sentenzverwendung, die nicht nur der häufigen Vorgabe nachkommt, Sentenzen als Mittel zu nutzen, zur Tugend anzuleiten und Laster zu vermeiden,²⁰ sondern die insbesondere auch durch das Diktum Engelberts von Admont (1. V. 14. Jh.) empfohlen wird, Sentenzen aus den Büchern der Philosophen und Dichter zu übernehmen.²¹

II

Eine Reihe der gebotenen Sentenzenexzerpte wird der anonyme Bearbeiter in seinen unmittelbaren Quellen, den einschlägigen antiken und mittelalterlichen Literatur- und Weltgeschichten,²² vorgefunden haben. Für das Äsop-Kapitel aus dem zweiten Buch (Kap. 24)²³ greift er allerdings für die Verknüpfung einer Fabel und einer Reihe von Versen und Proverbien, die versatzstückartig größeren Proverbiensammlungen entnommen sind, auf zwei Quellentypen von je eigenem Herkunftsbereich und je eigener Überlieferungsform zurück:

Der Kompilator des ›Liber de moribus‹ ergänzt die dem ›Liber de vita et moribus philosophorum‹ erweiternd entnommene, dort ebenfalls als vier-

¹⁸ von Lempicki (Anm. 5), S. 25.

¹⁹ Der Prolog zu Buch II ist vollständig abgedruckt bei Grauert (Anm. 6), S. 7. – Zu Definition und terminologischem Gebrauch der Sentenz vgl. Silvia Reuvekamp, Sprichwort und Sentenz im narrativen Kontext. Ein Beitrag zur Poetik des höfischen Romans, Berlin und New York 2007, S. 7–17, bes. S. 15–17, sowie die Forschungsreferate bei Sibylle Hallik, *Sententia und Proverbium. Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter*, 2007 Köln, Weimar und Wien (Ordo 9), S. 32–36.

²⁰ Zum Beispiel bei Engelbert von Admont (›Speculum moralium virtutum‹, vgl. ebd., S. 392f.), in den ›Rhetorici colores‹ (M. 11. Jh.) Ornulfs von Speyer (vgl. ebd., S. 153f.) sowie in Bezug auf die Sentenzen der ›Disticha Catonis‹ im ›Dialogus super auctores‹ (1124/25) Konrads von Hirsau (vgl. ebd., S. 149) und in den ›Accessus ad auctores‹ (Textzeugen: 12./13. Jh.; vgl. ebd., S. 151).

²¹ Vgl. zuletzt ebd., S. 391–396, hier S. 392.

²² Im Prolog zu Buch II benennt der anonyme Bearbeiter seine Quellen (u. a. Aulus Gellius, Diogenes Laertius, Justinus, Orosius, Vinzenz von Beauvais, Helinand von Froidmont, Hieronymus, Augustinus), vgl. Grauert (Anm. 6), S. 7.

²³ Ms. lat. fol. 460, Bl. 70v–89v; Clm 14129, Bl. 54v–70v; Clm 26781, Bl. 50v–77v; Cod. 3337, Bl. 76r–97v.

undzwanzigstes Kapitel integrierte Äsop-Vita²⁴ um 82 Prosafabeln (Ldm 1–82).²⁵ 80 Fabeln stammen aus dem ›Romulus‹-Corpus (R), darunter die 77 Fabeln der am vollständigsten durch die Handschrift Wien, ÖNB, Cod. 303 vertretenen *recensio vetus*.²⁶ Die beiden übrigen Fabeln (Ldm 59 u. 50) sind Prosaauflösungen aus der Sammlung der 60 ›Anonymus Neveleti‹-Fabeln (AN), einer Ende des 12. Jh. entstandenen Versbearbeitung der ersten drei Bücher des ›Romulus‹ in elegischen Distichen, die bis in die frühe Neuzeit als ‘der Äsop’ schlechthin galt.²⁷ „In der Anordnungsreihenfolge [...] an einer dem Wiener ›Recensio vetus‹-Codex 303 nahestehenden Handschrift orientiert“²⁸, fügt der anonyme Bearbeiter hinter die Fabel Ldm 57 prosafizierte Paraphrasen der drei der *recensio vetus* fehlenden ›Anonymus Neveleti‹-Fabeln AN 38 (= Ldm 58), AN 59 (= Ldm 59) und AN 60 (= Ldm 60) ein und vervollständigt so die ersten 60 Fabeln auf den Stoffbestand des ›Ano-

²⁴ Vgl. Knust (Anm. 13), S. 94.

²⁵ Damit folgt der Kompilator dem Beispiel Vinzenz’ von Beauvais, der in seinem ›Speculum historiale‹ und ›Speculum doctrinale‹ der Äsop-Vita Prosafabeln beigibt, vgl. D/G (Anm. 1), S. XXX. – Die Handschriften weisen keine Fabelzählung auf; im vorliegenden Beitrag folgt die Zählung der Ldm-Fabeln der Reihenfolge ihres Auftretens.

²⁶ Zur vermutlich im 5. Jh. n. Chr. entstandenen Sammlung der 98 Prosafabeln, die nach dem vermeintlichen Übersetzer der Fabeln, dem Verfasser einer der beiden Einleitungsepisteln (Romulus), benannt ist und im Wesentlichen den Ursprung der mittelalterlichen Fabeltradition bildet, die unter dem Gattungsnamen *Esopus* firmiert, vgl. Michael Balduhn, Art. ›Romulus‹, in: EM 11 (2004), Sp. 819–827. Der Text ist in seinen verschiedenen Redaktionen zugänglich mit der Edition von Georg Thiele, *Der Lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus. Kritischer Text mit Kommentar und einleitenden Untersuchungen*, Heidelberg 1910, ND Hildesheim, Zürich und New York 1985; die Handschriften des ›Liber de moribus‹ erfasst Thiele nicht, vgl. dazu auch mit Blick auf den Clm 26781 Klaus Grubmüller, *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, Zürich und München 1977 (MTU 56), S. 67 Anm. 116. – Zur Wiener Handschrift, der „die führende Stellung innerhalb der *Recensio vetus* gebührt“, vgl. Thiele (diese Anm.), S. CLV (Handschrift V), CXCXVII. (Zitat S. CXCXVI); Grubmüller (diese Anm.), S. 95f.

²⁷ Lyoner Yzopet. Altfranzösische Übersetzung des XIII. Jahrhunderts in der Mundart der Franche-Comté mit dem kritischen Text des lateinischen Originals (sog. Anonymus Neveleti), zum ersten Male hg. von Wendelin Foerster, Heilbronn 1882, ND Wiesbaden 1968 (Altfranzösische Bibliothek 5), S. 96–137. Zum ›Anonymus Neveleti‹ vgl. Grubmüller (Anm. 26), S. 77–84; Dicke (Anm. 1), Sp. 146–150.

²⁸ D/G (Anm. 1), S. XXXI. – Zu entnehmen sind Fabelbestand und -anordnung des Cod. 303 der Tabelle bei Thiele (Anm. 26), S. CCXXVI–CCXXVIII. Die Unterschiede bestehen darin, dass im ›Liber de moribus‹ die Fabel R III,10 (= Ldm 48) anders als in der Wiener Handschrift nicht nach R I,19, sondern nach R III,9 (= Ldm 47) eingereiht in die laufende Zählung der ›Romulus‹-Bucheinteilung erscheint und dass R IV,6 (= Ldm 71) und R IV,7 (= Ldm 70) in anderer Reihenfolge angeordnet sind. Ferner tritt an die Stelle der letzten Fabel (= Ldm 82), die in der Wiener Handschrift von R IV,11 besetzt ist, hier die Fabel von Fuchs und Wolf (vgl. Anhang 2).

nymus Neveleti.²⁹ Die folgende Tabelle verschafft eine Übersicht über Fabelbestand und -anordnung des ›Liber de moribus‹ mit Referenz auf die Sammlungen des ›Romulus‹ und des ›Anonymus Neveleti‹:

Ldm	R	AN	Ldm	R	AN	Ldm	R	AN	Ldm	R	AN
1	I,2 (1) ³⁰	2	22	II,3 (29)	23	43	III,5 (55)	45	64	IV,3 (73)	-
2	I,1 (3)	1	23	II,4 (30)	24	44	III,6 (56)	46	65	IV,4 (74)	-
3	I,3 (4)	3	24	II,5 (31)	25	45	III,7 (57)	47	66	I,19 (23)	19
4	I,4 (5)	4	25	II,6 (32)	26	46	III,8 (58)	-	67	(97)	-
5	I,5 (6)	5	26	II,7 (33)	27	47	III,9 (59)	48	68	(98)	-
6	I,6 (8)	6	27	II,8 (35)	28	48	III,10 (60)	49	69	IV,5 (75)	-
7	I,7 (10)	7	28	II,9 (36)	29	49	III,11 (61)	50	70	IV,7 (77)	-
8	I,8 (11)	8	29	II,10 (39)	30	50	III,12 (62)	51	71	IV,6 (76) ³¹	-
9	I,9 (12)	9	30	II,11 (40)	31	51	III,13 (63)	52	72	IV,8 (78)	-
10	I,10 (13)	10	31	II,17 (47)	36	52	III,14 (64)	53	73	IV,9 (79)	-
11	I,11 (14)	11	32	II,12 (42)	32	53	III,15 (65)	54	74	IV,10 (83)	-
12	I,12 (15)	12	33	II,13 (43)	33	54	III,16 (66)	55	75	IV,12 (86)	-
13	I,13 (16)	13	34	II,14 (44)	34	55	III,17 (67)	56	76	IV,13 (87)	-
14	I,14 (17)	14	35	II,15 (45)	35	56	III,18 (68)	57	77	IV,14 (88)	-
15	I,15 (19)	15	36	II,16 (46)	37	57	III,19 (69)	58	78	IV,16 (90)	-
16	I,16 (20)	16	37	II,19 (49)	39	58	II,18 (48)	38	79	IV,18 (92)	-
17	I,17 (21)	17	38	II,20 (50)	40	59	-	59	80	IV,20 (94)	-
18	I,18 (22)	18	39	III,1 (51)	41	60	-	60	81	IV,21 (95)	-
19	I,20 (24)	20	40	III,2 (52)	42	61	III,20 (70)	-	82 ³²	-	-
20	II,1 (27)	21	41	III,3 (53)	43	62	IV,1 (71)	-			
21	II,2 (28)	22	42	III,4 (54)	44	63	IV,2 (72)	-			

Die Tatsache, dass der gesamte ›Romulus‹ in der *recensio vetus* und zudem stofflich der komplette ›Anonymus Neveleti‹ vorgelegt werden, spiegelt zusammen mit der Rahmung der Fabeln durch die Epistel des Romulus und den ›Romulus‹-Epilog über die Äsopstatue³³ eine in sich geschlossene Konzeption wider. Mit ihr korrespondiert das gleichbleibende Strukturgefüge der einzelnen Fabeln. In dem schlicht rubrizierten Layout des einspaltig fortlaufend niedergeschriebenen Textes, das alle vier Überlieferungsträger bieten, lassen sich die verschiedenen Textbestandteile, insbesondere Fabelanzahl und -epimythion, nur schwer voneinander abgrenzen; anders als in den üblichen Präsentationsformen innerhalb der mittelalterlichen Fabel-

²⁹ Vgl. D/G (Anm. 1), S. XXXI. – Ausnahmen: Die stofflich mit AN 19 korrespondierende Fabel RI,19 erscheint – bedingt durch die Anordnung der Vorlage (vgl. Anm. 28) – im hinteren Teil als Ldm 66; die unter den ersten 60 Fabeln befindliche Fabel Ldm 46 hat keine Entsprechung in der Sammlung des ›Anonymus Neveleti‹.

³⁰ In Klammern ist die Zählung Thieles (Anm. 26) angegeben.

³¹ Vgl. D/G (Anm. 1), Nr. 252.

³² Vgl. den Textabdruck in Anhang 2.

³³ Vgl. Thiele (Anm. 26), S. 3 (Epistel des Romulus), S. 305 (Epilog).

kommentare ist ihr Beginn nicht optisch hervorgehoben oder durch vorangestellte Lemmata (z. B. *fabula* oder *moralitas*) markiert.³⁴

- T Der Titel der Fabel benennt in der Regel die Fabelfiguren; in der Berliner Handschrift Ms. lat. fol. 460 ist er gelegentlich nicht ausgeführt.
- P „Mit Konsequenz verzichtet der Redaktor auf die Romulus-Promythien“³⁵. Im Wiener Cod. 3337 sind die Fabeln jedoch auf dem Rand in Höhe ihres Beginns mit einem Promythion versehen:³⁶ Diese Randpromythien geben – z. T. unter Rückgriff auf den Wortlaut des Fabelepimythions (E), häufig auch in Anlehnung an das ›Romulus-Promythion – Adressatenkreis,³⁷ thematisches Stichwort³⁸ oder eine Fabellehre³⁹ an. Sie erfüllen ihre Aufgabe, die Fabel vermittels eines relevanten Sinnkondensats (Thematik, Lehre, Adressatenzuweisung) unter eine Deutungsperspektive zu stellen und zusammen mit den in naher Textumgebung befindlichen Fabelüberschriften (T) kurz die narrative Situation zu skizzieren, und zwar nicht im fortlaufenden Text der Fabel, sondern exponiert am Rand, was den gezielten Zugriff auf eine Fabel erleichtert. Solche Marginalien sind auch in der Berliner Handschrift Ms. lat. fol. 460 zu drei Fabeln (von der Hand des Hauptschreibers) eingetragen worden. Die Tatsache, dass ihr Wortlaut mit dem der Randpromythien im Cod. 3337 völlig identisch ist,⁴⁰ lässt annehmen, dass sie ursprünglich an die Textüberlieferung des ›Liber de moribus‹ gebunden waren: Im

³⁴ In Clm 26781 ist nahezu regelmäßig der Epimythienbeginn (*Hec fabula*; *Vnde fabula*) rot durchstrichen. – Die nachfolgende Aufgliederung der Textbestandteile wird für eine entsprechende Kennzeichnung in den Textbeispielen (s. die Anhänge) mit Siglen versehen (T = Titel; P = Promythion; F = Fabelerzählung; E = Epimythion).

³⁵ D/G (Anm. 1), S. XXXI.

³⁶ Ohne einen solchen Randeintrag bleiben die Fabeln Ldm 74–78, 82.

³⁷ Zum Beispiel Ldm 7: *Fabula hec ponitur contra eos, qui congratulantur malis* („Diese Fabel wird gegen jene angeführt, die den Schlechten Glück wünschen“) (Bl. 78r, r. Rand), die Fabellehre des Epimythions lautet: *Hec fabula ammonet nos malis hominibus non congratulari* („Diese Fabel ermahnt uns, den schlechten Menschen kein Glück zu wünschen“) (Bl. 78r).

³⁸ Zum Beispiel Ldm 53: *De libertate, quod dulcior sit servitute* („Über die Freiheit, dass sie süßer ist als die Knechtschaft“) (Bl. 90v, l. Rand), die Fabellehre des Epimythions lautet: *Fabula, quod libertas cum paupertate dulcior sit quam illibertas cum habundancia* („Fabel, die zeigt, dass Freiheit in Armut süßer ist als Unfreiheit bei Überfluss“) (Bl. 90v). Ein Beispiel für die Anlehnung an das ›Romulus‹-Promythion bietet Ldm 46, vgl. Anhang 1b.

³⁹ Zum Beispiel Ldm 14: *Fabula: Qui tutus et munitus est per se, malo consilio subverti potest* („Fabel: Wer an und für sich sicher und geschützt ist, kann durch schlechten Rat zu Fall gebracht werden“) (Bl. 97v); während das Epimythion u. a. das ›Romulus‹-Epimythion bietet, entspricht der Randeintrag dem ›Romulus‹-Promythion: *qui tutus ac munitus est per se, a malo consiliante subverti potest* (R 17 r.v., Prom.) („Wer an und für sich sicher und geschützt ist, kann von einem schlechten Ratgeber zu Fall gebracht werden“).

⁴⁰ Zum Beispiel Ldm 3 (zit. nach der Wiener Hs., Bl. 77r; Ms. lat. fol. 460, Bl. 71v): *Fabula de hys, qui malum alyis preparant, in quod ipsi incidunt* („Fabel über diejenigen, die anderen Übles bereiten, in welches sie selbst hineinfallen“), ferner Ldm 1 (Bl. 76v; Ms. lat. fol. 460, Bl. 71r) u. Ldm 34 (Bl. 84v; Ms. lat. fol. 460, Bl. 78r).

Wiener Codex gehören sie zu den nur in dieser Handschrift vorhandenen Beifügungen, die auch sonst den gesamten Text des ›Liber de moribus‹ durch herausgeschriebene substantielle Stichwörter oder Moralitäten in der Marginalie vorstrukturieren. Daher dürften die Randpromythen wohl nicht im Zuge der Überlieferung aus dem Text an den Rand übernommen worden sein,⁴¹ sondern sind wie auch die übrigen Randeinträge entweder bereits vom Kompilator dort platziert oder von einem Bearbeiter, dem der Text des ›Romulus‹ vorlag, auf einer späteren Überlieferungsstufe, auf die beide Codices zurückgehen, hinzugefügt worden.

- F Die Prosafabel lehnt sich in unterschiedlichem Grad an den ›Romulus‹-Text der *recensio vetus* an. Die wörtliche Übernahme ist sehr häufig, nur selten wird eine freiere Lösung von der Vorlage oder ein völlig eigenständiger Text angestrebt. Als weitere Quelle trägt der ›Anonymus Neveleti‹ zur Texterstellung bei: „Sein Anteil an der Textgestalt der Fabeln reicht von vereinzelt Interpolationen eines prosafizierten Distichons in die Romulus-Prosa bis hin zum Austausch des ‘Recensio vetus’-Textes durch die stoffgleiche, in Prosa aufgelöste Anonymus Neveleti-Fabel.“⁴² Daneben ist auch die wörtliche Übernahme einzelner Distichen (Ldm 47, vgl. Anhang 1b) oder nahezu des gesamten Textes einer ›Anonymus Neveleti‹-Fabel (Ldm 15) zu beobachten.
- E Dem Epimythion geht vielfach eine der aus den Fabelkommentaren bekannten Überleitungsformeln voran, die anzeigen, dass nun der Adressatenkreis oder das Lehrziel benannt wird (z. B. *fabula monet/notat/docet/monstrat*). Auf diese Weise eingeleitet, ist dem Erzählteil der Fabel (F) sehr häufig zunächst das gelegentlich leicht erweiterte oder gekürzte ›Romulus‹-Epimythion angefügt. In den mit dem ›Anonymus Neveleti‹ stoffgleichen Fabeln schließt sich die mit dem Namen des Gattungstifters eingeleitete Moralität dieser Nebenquelle, nämlich ihr Schlusdistichon, an (*Vnde [dicit] Esopus; Et hoc vult Esopus*);⁴³ diesem folgt nicht selten eine weitere, alternative Adressatenzuweisung oder Fabellehre, die in einigen Fällen durch Verse aus Spruchsammlungen illustriert oder bestätigt werden. In der Regel sind zuletzt Proverbien und Sentenzen im Umfang von nur einem oder wenigen Versen bis hin zu ganzen Proverbien- oder Spruchreihen von insgesamt bis zu über 40 Versen beigegeben (vgl. besonders Ldm 46–48, Anhang 1b). Diese Zusätze sind durch die (rubrizierte) Abkürzung für *Versus* graphisch von dem Teil abgesetzt, der noch Informationen enthält, die – häufig durch entsprechende Signalwörter angezeigt – in unmittelbarem Zusammenhang mit der Fabel stehen: Adressatenkreis (*fabula contra*), Fabellehre (*fabula monet*), durch den Gat-

⁴¹ Den Befund, dass ursprünglich textinterne Promythen eines Fabelkommentars zusammen mit der Überschrift in die Kolumne wandern, beschreibt Aaron E. Wright, „Hie lert uns der meister“. Latin Commentary and the German Fable 1350–1500, Tempe 2001 (Medieval and Renaissance Texts and Studies 218), S. 61f. (zu Clm 16123).

⁴² D/G (Anm. 1), S. XXXI.

⁴³ In Ldm 37 wird unter *Vnde Esopus* nicht nur das ›Anonymus Neveleti‹-Schlusdistichon AN 39,17f. aufgeführt, sondern zuvor auch die Paraphrase der Verse AN 39,7–14 sowie in wörtlicher Übernahme das Distichon AN 39,15f. Ldm 41 bietet unter *Vnde Esopus* die Verse AN 43,20–26, Ldm 53 die Verse AN 54,19–26. Nicht mit den zugehörigen ›Anonymus Neveleti‹-Epimythien versehen sind die Fabeln Ldm 55 und Ldm 57 sowie die in den hinteren Teil des Äsop-Kapitels verschobene Fabel Ldm 66; in Ldm 55 begegnet stattdessen ein Distichon aus den ›Disticha Catonis‹, in Ldm 57 ein Proverbium (vgl. Anhang 2).

tungsnamen ausgewiesene Moralität der stoffgleichen Nebenquelle (*Esopus dicit*). Auf diese Weise markiert das *Versus*-Zeichen den Wechsel zwischen den in den Gattungsbereich der Fabel gehörenden Textbestandteilen und den gemäß der Prologvorgabe angefügten *sententiae*; zugleich bildet es den Auftakt für die Präsentation der Sentenzen im gängigen Darbietungs- (und Überlieferungs-)Typ der Sammlung.⁴⁴

III

Bereits die Inserierungsformeln und hin- oder überleitenden Wendungen, durch die die Proverbienabschnitte unterschiedlichen Umfangs aneinandergereiht werden,⁴⁵ lassen vermuten, dass der Kompilator auf mehrere Sammlungen zurückgegriffen hat. Die Epimythienerweiterungen stammen zum einen aus den ›Disticha Catonis‹ (7x; regelmäßig durch den Autornamen *Katbo* ausgewiesen) und dem ›Facetus‹ (4x; ohne Autornamen), beide häufig zusammen überliefert und wie der ›Äsop‹ zu den im mittelalterlichen Unterricht bevorzugt gelesenen Schul-*auctores* gehörend.⁴⁶ Möglicherweise fand der Kompilator die beiden Texte in der Handschrift vor, die ihm den ›Romulus‹ bot, denn sie sind im erwähnten Wiener Cod. 303, welcher der Vorlage nahe steht, Teil der Überlieferungsgemeinschaft.⁴⁷ Zum anderen lassen sich die meisten Sentenzen und Proverbien in den prominenten Florilegien und Proverbiensammlungen des Spätmittelalters und hier vor allem in drei Sammlungen nachweisen:

- Die mit dem Vers *In claustris Christi sunt semper quatuor isti*⁴⁸ beginnende, in dieser Zusammensetzung nur in der Handschrift Graz, UB, Ms. 904 überlieferte Proverbien-

⁴⁴ Zur populären Formel (*Unde/Item Versus*), die die Bekanntheit des metrisch gebundenen anonymen Zitats signalisiert und mnemotechnische Funktion erfüllt, s. Lynn Thorndike, *Unde versus*, in: *Traditio* 11 (1955), S. 163–193. – Vgl. auch Anm. 45.

⁴⁵ Vgl. z. B. *Versus [...] et aly versus [...]* (Ldm 7, Bl. 78v); *Vnde versus de multiloquio [...]* *Versus de tyrannus [...]* (Ldm 61, Bl. 93v); vgl. auch Ldm 46–48 (Anhang 1b).

⁴⁶ Vgl. Nikolaus Henkel, *Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte. Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Mit einem Verzeichnis der Texte, München 1988 (MTU 90), S. 228–321 (Cato), 245–248 (Facetus *Cum nihil utilius*).

⁴⁷ S. *Tabulae* (Anm. 11), S. 41f.

⁴⁸ „In den Klöstern Christi sind immer diese vier.“ – Der Vers bildet gelegentlich das *Initium* kleinerer Proverbienreihungen, vgl. *Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris latinorum*. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen, unter Benutzung der Vorarbeiten von Alfons Hilka bearbeitet von Hans Walther, Bd. I Göttingen 1959, Bd. I/1 Göttingen 1969 (*Carmina medii aevi posterioris latina I u. I/1*), Nr. 8860 (ergänzend: Jürgen Strohlmann, *Nachträge zu Hans Walther: Initia carminum ac versuum medii aevi IV*, in: *MLJb* 12 [1977], S. 297–315, hier S. 304); *Proverbia sententiaeque latininitatis medii aevi*. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung, gesammelt und hg. von Hans Walther, Bd. 1–6, Göttingen 1963–1983. *Proverbia sententiaeque latininitatis medii ac recentioris*

sammlung⁴⁹ von 238 (zumeist leoninischen) Versen besteht aus vier thematisch von einander abgesetzten Teilen zu klerikaler und klösterlicher Lebensweise (1), aus der Vagantenliteratur (Papias-Sprüche) und zu Besitz und Ansehen in der Welt (2), in misogynen Tradition (3) sowie zur Wirt-Gast-Thematik und zum Verhalten bei Tisch (4).⁵⁰ Der Textbestand des dritten Teils, einer 52 Verse umfassenden misogynen Spruchreihe (abgedruckt in Anhang 1a),⁵¹ findet sich nun vollständig in Form einzelner Versatzstücke in den Epimythien der drei Stücke Ldm 46–48 (abgedruckt in Anhang 1b) wieder:

Ms. 904, Bl. 118v–119v	Ldm-Fabel
V. 1–12	Ldm 48, V. 1–12
V. 13–16	Ldm 47, V. 1–4
V. 17–24	Ldm 48, V. 13–20
V. 25–29	Ldm 47, V. 5–9
V. 30–32	Ldm 47, V. 11–13
V. 33–41	Ldm 46, V. 1–9
V. 42–48	Ldm 48, V. 21–27
V. 49–52	Ldm 47, V. 14–17

In den drei genannten Stücken sind Frauen die Protagonistinnen: In Ldm 46 geht es um Juno, die sich mit nur einem Mann nicht zufrieden gibt gleich einem Huhn, das es nicht unterlassen kann zu scharren, selbst wenn ihm ein Scheffel Korn versprochen wird;⁵² Ldm 47 handelt davon, dass eine Witwe den Leichnam ihres jüngst bestatteten Mannes opfert, um das Leben eines Soldaten zu retten, der in der Nähe des Grabes Wache hält und sie in ihrer Trauer tröstet;⁵³ schließlich wird in Ldm 48 von der Hetäre Thais erzählt, die einem jungen Mann Liebe vortäuscht, um Nutzen daraus zu

aevi. Nova series. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters und der frühen Neuzeit in alphabetischer Anordnung. Neue Reihe, aus dem Nachlaß von Hans Walther hg. von Paul Gerhard Schmidt, Bd. 7–9, Göttingen 1982–1986, Nr. 11703.

- ⁴⁹ Bl. 115v–121r, vgl. Anton Kern, Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd. 2, Wien 1956 (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken: Steiermark 2), S. 120; Bd. 3: Nachträge und Register, zusammengestellt von Maria Meirold, Wien 1967 (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken: Steiermark 3), S. 84. Ausgewertet ist die Sammlung bei Walther, *Proverbia* (Anm. 48).
- ⁵⁰ (1): Bl. 115v–117r (*In claustris Christi sunt semper quatuor isti...*); (2): Bl. 117r–118v (*Pontificum spuma, fex cleui, sordida ströma...*; Walther, *Initia* [Anm. 48], Nr. 14265); (3): Bl. 118v–119v (*<L>vxus debilitat cum fel sub melle propinat...*; ebd., Nr. 14264); (4): Bl. 120r–121r (*<N>on inuitandus tantum sed veste trabendus...*; ebd., Nr. 12083; Walther, *Proverbia* [Anm. 48], Nr. 17920).
- ⁵¹ Handschriften, die misogyne Versreihen (darunter solche überwiegend mit *femina* beginnende) überliefern, nennt samt Literatur Klaus Jürgen Seidel, *Der Cgm 379 der Bayerischen Staatsbibliothek und das ›Augsburger Liederbuch‹ von 1454*, Diss. München 1972, S. 78f. Vgl. ferner Manfred Zimmermann, *Die Sterzinger Miszellenhandschrift. Kommentierte Edition der deutschen Dichtungen*, Innsbruck 1980 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 8), S. 104–106.
- ⁵² Vgl. D/G (Anm. 1), Nr. 267 (mit Lit. zur Fabel).
- ⁵³ Vgl. Gerlinde Huber, *Das Motiv der „Witwe von Ephesus“ in literarischen Texten der Antike und des Mittelalters*, Tübingen 1990 (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 18), bes. S. 83–91 (›Romulus‹), 102–107 (›Anonymus Neveleti‹).

ziehen. Da die drei Stücke im ›Romulus‹ unmittelbar aufeinander folgen und dort außerdem die Pro- und Epimythien der beiden Hauptrezensionen (*recensio vetus* und *recensio gallicana*) im Wortlaut aneinander anknüpfen,⁵⁴ ist „das negative Frauenbild [...] für die r.g. und r.v. des Romulus-Corpus durchaus repräsentativ“⁵⁵. Im ›Liber de moribus‹ liegt die – ohnehin thematisch evidente – Übernahme misogynen Verse gerade in die Epimythien der drei Stücke somit aus rezeptionsgeschichtlichen (wie -ästhetischen) Gründen nahe.⁵⁶ Dieses Verfahren wirkt bis in das Avian-Kapitel⁵⁷ fort. Hier bringt der Kompilator eine prosafizierte Fassung der Versfabeln und ergänzt das ›Avian‹-Epimythion um dasjenige des ›Avianus Novus‹.⁵⁸ Gelegentlich finden sich zudem Verse und Proverbien interpoliert, nicht jedoch vergleichbare Reihungen wie im Äsop-Kapitel. Deren Präsenz reicht allerdings bis in das Avian-Kapitel hinein: Der ersten Fabel⁵⁹ dieser Sammlung sind im Zuge der Textüberlieferung vielfach misogynen Verse beigegeben; die Kommentarliteratur deutet die Fabel häufig in diesem Sinne aus.⁶⁰ Auch der Kompilator der Ldm-Fabel folgt u. a. dieser Auslegungsrichtung und setzt bei der Unbeständigkeit der Frau an, welche er mit den Versepimythien des ›Avian‹ und des ›Avianus Novus‹ bestätigt. Dann aber gibt er den redaktionellen Hinweis auf das Äsop-Kapitel, in dem sich vieles Andere zur Unbeständigkeit der Frau finden lasse.⁶¹ – Die Verszusätze zu zwei weiteren Fabeln (Ldm 57 u. 82) stimmen mit Partien aus anderen Teilen dieser Proverbien-sammlung überein (vgl. Anhang 2).

⁵⁴ Vgl. Thiele (Anm. 26), S. 196; Huber (Anm. 53), S. 91 mit Anm. 42.

⁵⁵ Ebd., S. 91.

⁵⁶ Dazu, dass die Kommentarliteratur misogynen Deutungen vornimmt und entsprechendes Textmaterial bereithält, vgl. bes. Wright, *Iste auctor ab aliis differt*. Avianus and His Medieval Readers, in: Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit, hg. von Wolfgang Harms und C. Stephen Jaeger in Verbindung mit Alexandra Stein, Stuttgart und Leipzig 1997, S. 9–19, hier S. 14–16 (›Avian‹); ders. (Anm. 41), S. 44–47 (›Avian‹), 48–50 (›Anonymus Neveletis, darunter AN 48 u. 49).

⁵⁷ Überlieferung: Berlin, Ms. lat. fol. 460, Bl. 364r–373r (Kapitel 235); Clm 14129, Bl. 269r–275r (Kapitel 234); Clm 26781, Bl. 325r–338r (Kapitel 157).

⁵⁸ Auch diese beiden Texte sind im Wiener Cod. 303 überliefert, vgl. Tabulae (Anm. 11), S. 41f.; D/G (Anm. 1), S. XXXI.

⁵⁹ In der Fabel droht eine Bäuerin ihrem weinenden Kind, es dem Wolf vorzuwerfen, welcher, in seiner Hoffnung auf die Beute getäuscht, die Unverlässlichkeit der Frauen beklagt. Vgl. ebd., Nr. 647.

⁶⁰ Vgl. Wright (Anm. 56), S. 14–16; ders. (Anm. 41), S. 51.

⁶¹ *Hec fabula dua notat [...] Secundum, quod non est fides adhibenda verbis mulieris. Vnde dicit in fine: [...] Item Novus Avianus: [...] Et alia multa de inconstancia mulieris quere superius in Esopo, ibi invenies etc.* (Clm 14129, Bl. 269v) („Diese Fabel bemerkt zweierlei [...] Zweitens, dass Worten einer Frau kein Glaube zu schenken ist. Daher sagt er (i. e. Avianus) am Schluss: [...] Desgleichen Novus Avianus: [...] Und vieles Andere über die Unbeständigkeit der Frau suche oben im Äsop-Kapitel, dort wirst Du es finden etc.“).

- Lateinische Freidankverse (ca. 21x; ohne Autorname) aus der umfangreichen Sammlung der ›Proverbia Fridanci‹, einer ins Lateinische übersetzten Auswahl von Freidank-Sprüchen.⁶²
- Aus der in fünf Handschriften – u. a. der oben erwähnten Grazer Handschrift – bezugten lateinisch-deutschen Sprichwörtersammlung ›Armer man schol nicht tråg sein. Ad sua quisque piger bona non debet fore pauper.‹⁶³ begegnen fünf lateinische Sprichwörter.⁶⁴

Die Handschrift Graz, UB, Ms. 904 ist der einzige bislang bekannte Codex, der die lat. Sammlung ›In claustris Christi sunt semper quatuor isti‹ (Bl. 115v–121r) zusammen mit der dt.-lat. Sammlung ›Armer man schol niht tråg sein‹ (Bl. 121v–128r) und einem dt.-lat. ›Freidank‹ überliefert (Bl. 128r–163v). Die drei Texte befinden sich in der von einer Hand niedergeschriebenen ‘Kernsammlung’ des Codex und folgen unmittelbar aufeinander (Textwechsel jeweils auf einem und demselben Blatt!).⁶⁵ Es ist wahrscheinlich,

⁶² Die vorherrschend im mittelalterlichen Schulbetrieb sowie in geistlichen Kontexten verwendeten ›Proverbia Fridanci‹ werden häufig zusammen mit ihrem volkssprachigen Pendant überliefert, kommen aber auch allein vor, vgl. Berndt Jäger, „Durch reimen gute lere geben“. Untersuchungen zu Überlieferung und Rezeption Freidanks im Spätmittelalter, Göttingen 1978 (GAG 238), S. 54–57; Henkel (Anm. 46), S. 89–92, 253–255; Barbara Leupold, Die Freidankaussgabe Sebastian Brants und ihre Folgedrucke. Untersuchungen zum Medienwechsel einer spätmittelalterlichen Spruchsammlung an der Schwelle zur frühen Neuzeit, Phil. Diss. Marburg 2007 (<http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2007/0131/;20.05.2009>), S. 17–24.

⁶³ Walther, Proverbia (Anm. 48), Nr. 481; Thesaurus proverborum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters. Begr. von Samuel Singer, hg. vom Kurator der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, 13 Bde. und Quellenverzeichnis, Berlin und New York 1995–2002, im Folgenden ‘TPMA’, hier Bd. 1 s. v. Arm (Adj.) 6.7. – Zur Sammlung, deren Bestand ausgewertet ist bei Walther, Proverbia (Anm. 48), vgl. Manfred Eikelmann, Art. ›Sprichwörtersammlungen (deutsche)‹, in: ²VL, Bd. 9 (1995), Sp. 162–179, Bd. 11 (2004), Sp. 1443, hier Bd. 9, Sp. 166f. (Überlieferung Sp. 166). Den einzig vollständigen Abdruck (nach der Grazer Handschrift) bietet Anton Schönbach, Ueber die Grazer Handschrift des lateinisch-deutschen Freidank, in: Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark 23 (1875), S. 75–106, hier S. 92–102.

⁶⁴ Die Epimythien im Äsop-Kapitel des ›Liber de moribus‹ weisen folgende lateinische Sprichwörter dieser Sammlung auf: Schönbach (Anm. 63), V. 2 (Ldm 57, Bl. 91v); ebd., V. 36f. (Ldm 13, Bl. 79v); ebd., V. 59 (Ldm 33, Bl. 84v); ebd., V. 99 (Ldm 5, Bl. 77v); ebd., V. 252 (Ldm 6, Bl. 78r). Nur bedingt hinzuzuzählen ist das Distichon Schönbach, V. 284f., das auch einer Freidankredaktion entnommen sein könnte (Eine Aufstellung der in der Sprichwörtersammlung enthaltenen Freidank-Sprüche bietet das Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung, vgl. <http://web.uni-marburg.de/hosting/mr/mrfd/mrfd075.html;20.05.2009>).

⁶⁵ Zur Handschrift vgl. Schönbach (Anm. 63), S. 76f.; Kern (Anm. 49), Bd. 2, S. 119–121, Bd. 3, S. 84; Jäger (Anm. 62), S. 37, 80f., 94, 169f. (Zitat S. 170). Vgl. ferner die Beschreibung im Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung (Anm. 64).

dass der Kompilator des Äsop-Kapitels auf eine der Grazer Handschrift nahestehende Vorlage zurückgegriffen hat.⁶⁶

Dabei hat er sein Interesse ausschließlich auf die lateinischen Textelemente der ihm sehr wahrscheinlich teils bilingual vorliegenden Sprüche gerichtet: Die Beschränkung auf das Lateinische ist in einem Handbuch wie dem ›Liber de moribus‹, das ein auf die Wissenschaftssprache Latein orientiertes Publikum voraussetzt, plausibel, und insbesondere gilt dies für das Äsop-Kapitel mit seinen Bildungselementen aus der lateinischen Kommentierung wie den Auctoresziten, der Kommentierungsdiktion und der, wenn auch singular auftretenden, allegorisch-geistlichen Auslegung (vgl. Ldm 57, Anhang 2). Dagegen hat ein Benutzer (Hand des 15. Jh.) auf den Rändern des Wiener Cod. 3337 aus dem Kloster Mondsee zu 13 Fabeln das interpolierte *Vnde-Esopus*-Distichon aus der Fabelsammlung des ›Anonymus Neveleti‹ (vgl. exemplarisch Ldm 56, Anhang 3) und zu einer weiteren Fabel das interpolierte Eingangssprichwort *Ad sua quisque piger...* aus der Sprichwörterammlung ›Armer man schol nicht tråg sein‹ (vgl. Ldm 57, Anhang 2) in jeweils vier mittelhochdeutsche Reimpaarverse übertragen.⁶⁷

Es ist ganz offensichtlich, dass der Benutzer der Wiener Handschrift die Reimpaarverse nicht einer Vorlage entnommen, sondern den vorgefundenen Text selbst als Übersetzungsvorlage gewählt hat. Dafür spricht unter anderem, dass das Proverbium *Ad sua quisque piger...* aus Ldm 57 zusammen mit dem im Fabelepimythion unmittelbar nachfolgenden Vers *Nam male sata seges dat fructum perdere totum* (Bl. 91v)⁶⁸ übertragen worden ist (vgl. An-

⁶⁶ Da das Äsop-Kapitel auch lat. Sprüche aus dem Freidank-Teil bringt, welcher der Grazer Handschrift zu Beginn fehlt (dazu vgl. Schönbach [Anm. 63], S. 78, 89–91), ist davon auszugehen, dass die Vorlage eine ‘vollständige’ Freidank-Fassung enthielt, wenn der Kompilator nicht aus mehreren Freidank-Sammlungen zitiert hat.

⁶⁷ Auf die volkssprachigen Verse hat Benary (Anm. 11), S. XXI, aufmerksam gemacht; ihre Identifizierung als „mittelhochdeutsche Versübersetzungen der interpolierten Anonymus Neveleti-Sentenzen“ erfolgt bei D/G (Anm. 1), S. XXX, Anm. 58. Griese (Anm. 11), S. 50, spricht versehentlich von „dt. Epimythien in Hexametern“. Mit den Reimpaarübertragungen der ›Proverbia Esopi‹, die sich in einem lateinischen Fabelkommentar (15. Jh.) und in dem Leipziger Kachelofen-Druck ›Moralitatum carmina elegantis Ezopi‹ (1495) befinden, stimmen die Reimpaare nicht überein, ebenso nicht mit jenen der mehrfach ebenfalls in Leipzig gedruckten ›Tradio morum‹ (um 1488 bzw. nicht nach 1497; zu beiden Texten s. Henkel [Anm. 46], S. 288–290 und S. 312–314). – Übertragen worden sind folgende ›Anonymus Neveleti‹-Moralitäten (mit Ausnahme von AN 54,19f. allesamt Schlussdistichen): AN 20,13f. (Bl. 81v), AN 39,17f. (Bl. 86r), AN 40,7f. (Bl. 86r), AN 42,15f. (Bl. 87r), AN 43,25f. (Bl. 87r), AN 44,11f. (Bl. 87v), AN 52,13f. (Bl. 90r), AN 53,7f. (Bl. 90v), AN 54,19f. (Bl. 90v), AN 55,15f. (Bl. 91r), AN 57,7f. (Bl. 91v), AN 38,11f. (Bl. 92r). Die Übertragung des interpolierten Sprichworts *Ad sua quisque piger...* samt dem ihm nachgestellten Vers befindet sich auf Bl. 91v (zu Ldm 57), vgl. Anm. 89.

⁶⁸ „Denn schlecht gesäter Same macht die ganze Frucht zunichte.“ – Vgl. TPMA (Anm. 63) 9 s. v. Säen 2.2.2.4.

hang 2) – eben dieses Distichon hätte auch die Vorlage aufweisen müssen; bedingt durch die Reimpaarform unterscheidet sich ferner der Wortlaut von der Nennform des deutschen Sprichworts (*Armer man schol nicht tråg sein*) erheblich.⁶⁹ Vielmehr gehört das Zeugnis der Sinnübertragungen aus Cod. 3337 zum Typ der situativ vorgenommenen Ad-hoc-Übersetzung mit eigener Systematik und Zielsetzung. Auf eine planvolle Beschäftigung mit bestimmten Textabschnitten deutet nämlich die Tatsache hin, dass die Übertragungen bei Gruppen benachbarter Fabeln vorgenommen wurden, ohne dass jedoch ein konkretes inhaltliches oder thematisches Auswahlkriterium zu erkennen wäre (Ldm 19, 37–38, 40–42, 51–54, 56–57). Die Reimpaarübertragungen bleiben an den lateinischen Grundtext gebunden; das vorangestellte Incipit des lateinischen Distichons (im Textbeispiel Ldm 52 aniziert durch das Lemma *Cui sua*, vgl. Anhang 3) signalisiert die Bezugsquelle. Insofern stellt diese textuelle und zugleich visuelle sowie durch den Sprachwechsel evozierte Form der ‘Markierung’ die interpolierte *Vnde-Esopus*-Moralität des ›Anonymus Neveleti‹ als ein besonderes, für das Sinnpotential der Fabel als wesentlich anerkanntes Textelement heraus. Damit setzen die Beschäftigung mit bestimmten Textabschnitten und die mit ihr einhergehende gezielte Neu- und bilinguale Umproduktion von Textelementen im Rahmen von volkssprachigen Übertragungen lateinischer Bezugsverse ein hohes reflektiertes Textverständnis des Benutzers voraus: Er weiß nicht nur entschieden um die rezeptionsästhetische Dimension der interpolierten ›Anonymus Neveleti‹-Epimythien, sondern ist aufs Beste mit dem im spätmittelalterlichen Schul- und Universitätsbetrieb etablierten Rezeptionstypus der Texteinheit von lateinischem Distichon und zwei deutschen Reimpaaren⁷⁰ vertraut. In diesem Sinne kann es als Ausweis seines gelehrten Status aufgefasst werden, mit welcher Sicherheit er zu situativ vorgefundenen Versen Sinnübertragungen der beschriebenen Art anfertigt. Ganz bewusst wählt er mit dem Reimpaar „die bewährte Form der Didaxe in der Volkssprache“⁷¹, und so sind die deutschen Übertragungen möglicherweise bei der Vorbereitung auf die Vermittlung im Unterricht verfasst worden; eine Präparation des lateinischen Textes dokumentieren jedenfalls Textkorrekturen von der Hand dieses Benutzers⁷² und Randeinträge, in denen er gelegentlich fehlende Par-

⁶⁹ Vgl. den Wortlaut in Anm. 89.

⁷⁰ Dazu vgl. Henkel (Anm. 46), S. 122–131.

⁷¹ Ebd., S. 177.

⁷² Wie Randnotizen von seiner Hand an weiteren Stellen zeigen, hat sich dieser Benutzer auch mit einer Reihe weiterer Kapitel beschäftigt. Höchstwahrscheinlich ist diese Hand identisch mit jener, welche die in Cod. 3337 ebenfalls überlieferte Abschrift des ›Dialogus Salomonis et Marcolfi‹ angefertigt hat. Durch Textvergleich ließ sich insbesondere mit Blick auf die volkssprachigen Randeinträge feststellen, dass es sich nicht um die Hand des Plebans Johannes Hauser (um 1440–1518) aus dem Kloster Mondsee handelt (zur Person vgl. ebd., S. 199f., 236; Hedwig Heger, Art. ›Hauser, Johann‹, in: *VL*, Bd. 3, Sp. 55 ff.).

tien des ›Romulus‹-Textes ergänzt (beispielsweise in Ldm 48, vgl. Anhang 1b). Zu denken ist daher aber auch an das Selbststudium: Im Rahmen einer solchen texterschließenden Lektüre fertigt der Benutzer die Vierzeiler nicht so sehr in der Absicht an, seine Fertigkeit zu demonstrieren, mehr oder weniger aus dem Stand lateinisch-deutsch zu zitieren; vermutlich veranlasst ihn vielmehr das aus der Tradition des schulisch- und akademisch-gelehrten Zitierens erwachsene ‚Selbstverständnis‘ dazu, bei der Lektüre ausgewählter Fabeln der Konvention nachzukommen und an geeigneten Zitaten der *Schul-auctores* oder bei Proverbien den Modus der bilingualen Textaufbereitung zu vollziehen.

Aufbewahrungs- und Nutzungsorte der vier Textzeugen des ›Liber de moribus‹ verweisen für seinen Gebrauchsraum auf das klerikale Umfeld. Mit der Klosterbibliothek der Regensburger Augustinereremiten befindet sich das Handbuch in einer Bibliothek, deren großer Bestand intensiv in dem für die bayerische Augustinerprovinz im Regensburger Konvent eingerichteten *Studium generale* genutzt wurde.⁷³ Das hohe Niveau der Lehre garantierte den Anschluss an die Fortbildung an den Universitäten, und aus der Regensburger Studienstelle wurden Ordensmitglieder an die theologischen Fakultäten in Wien und Prag berufen.⁷⁴ Nicht wenige Bücher gelangten durch Lektortätigkeiten von Regensburger Professoren im Wiener Konvent sowie durch Konventualen, die von der Universität Wien zurückkehrten, in die Regensburger Klosterbibliothek.⁷⁵ Auch das oberösterreichische Kloster Mondsee, in dem mit dem Anschluss an die Melker Reform das geistige Leben und die wissenschaftliche Betätigung eine neue Blüte erlebte, pflegte im 15. Jh. enge Beziehungen zur Wiener Universität, beispielsweise über eine nicht geringe Zahl der Professoren.⁷⁶ Der an den Universitäten Wien und Leipzig ausgebildete St. Emmeramer *rector* der Klosterschule, Hermann Pötzlinger, dürfte in Besitz seines ›Liber de moribus‹-Codex infolge seines bibliophilen Interesses am Bucherwerb gelangt sein.⁷⁷ Allein das Folioformat und der Umfang des Bandes stimmen nicht mit den äußeren Bucheigenschaften seiner Stu-

⁷³ Zur Bedeutung der Bibliothek vgl. Josef Hemmerle, Zur geschichtlichen Bedeutung der Regensburger Augustiner, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 101 (1961), S. 147–163, hier S. 155.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 156f.

⁷⁵ Vgl. Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, im Auftr. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hg. von Bernhard Bischoff, Bd. 4,1: Bistümer Passau und Regensburg, bearb. von Christine Elisabeth Ineichen-Eder, München 1979, S. 465.

⁷⁶ Vgl. die kurze Darstellung in: Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs, hg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 5: Oberösterreich, bearb. von Herbert Paulhart, Wien, Köln und Graz 1971, S. 66–82.

⁷⁷ Dazu Ian F. Rumbold, The Library of Hermann Pötzlinger (ca. 1415–1469), Rector scoliarium at the Monastery of St Emmeram, Regensburg, in: Gutenberg-Jahrbuch 60 (1985), S. 329–340.

dien- und Gebrauchshandschriften überein. Die Bewertung zahlreicher seiner Codices als nicht für den performativ-praktischen Gebrauch, sondern als Bibliotheksexemplar oder für das private Lesepult bestimmt,⁷⁸ ist wie für die drei übrigen Codices (darunter zwei Folianten) wohl auch für sein Exemplar des ›Liber de moribus‹ anzunehmen: Die Enzyklopädie dürfte als Nachschlagewerk mit Handbuchcharakter und als Exzerptgrundlage im Kloster- und Klosterschulgebrauch Anwendung gefunden haben und auf einen moralphilosophisch geschulten Benutzerkreis zielen, der über gelehrte Bildung verfügt oder diese erweiternd zu erwerben sucht.

Die Grazer Handschrift Ms. 904, die neben den drei aufgezeigten Spruch- und Proverbienansammlungen u. a. Texte zur liturgischen Unterweisung und Erbauung enthält, ist nach 1425 geschrieben worden, stammt aus dem Benediktinerstift St. Lambrecht bei Wien und verweist deutlich in den Wirkungskreis der Wiener Universität.⁷⁹ Berücksichtigt man, dass ein weiterer der Überlieferungszeugen der Sprichwörterammlung ›Armer man schol niht tråg sein‹, der Clm 22404, ebenfalls Verbindung nach Wien zeigt,⁸⁰ so ist vielleicht ein gemeinsamer Bezugspunkt der Tradierung der drei Sammlungen und des ›Liber de moribus‹ im Umkreis der Universität Wien oder der Wiener Schule zu suchen.

IV

Der Erzählteil der Fabel, das in das Epimythion interpolierte ›Anonymus Neveleti‹-Schlussdistichon und der Proverbienzusatz fungieren als textgenerierende Bestandteile, die jeweils unterschiedlichen Gattungs- und Überlieferungsformen entstammen und im ›Liber de moribus‹ in neuer Textgestalt zusammengeführt werden. Dabei kommt dem ›Anonymus Neveleti‹ eine

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 336.

⁷⁹ Vgl. dazu Jäger (Anm. 65), S. 37, 169.

⁸⁰ Der Clm 22404 enthält ›decreta uniuersitatis Viennensis‹; nur nebenbei sei bemerkt, dass sich unter den mitüberlieferten Texten zwei Fabelsammlungen, der ›Anonymus Neveleti‹ und der ›Avian‹, befinden. Vgl. Halm (Anm. 10), T. IV,4, S. 48 (Nr. 369). – Bei zwei weiteren der Textzeugen, dem handbuchartigen Sammelband Basel, UB, A IX 2 und seiner „Schwesternhandschrift“ (Eikermann [Anm. 64], Sp. 177) Basel, UB, Inc. 35, lassen sich zumindest für ihren Hauptschreiber und Besitzer Beziehungen nach Wien nachweisen: Der Dominikaner Stephan Irmi (1432–1488) besuchte die Universität Wien und lebte im Wiener und Basler Konvent. Vgl. Gustav Binz, Die Deutschen Handschriften der Oeffentlichen Bibliothek der Universität Basel, Bd. 1: Die Handschriften der Abteilung A, Basel 1907, S. 110–126; Katalog der datierten Handschriften in der Schweiz in lateinischer Schrift vom Anfang des Mittelalters bis 1550, Bd. 1,2: Die Handschriften der Bibliotheken von Aarau, Appenzell und Basel, bearb. von Beat Matthias von Scarpatetti, Dietikon-Zürich 1977, S. 74f. (Nr. 199), S. 244 (Nr. 622), S. 273 (Lit. zur Person).

besondere Rolle zu. Die interpolierten *Vnde-Esopus*-Epimythien tragen wesentlich zur Strukturierung des durch die Kompilation von Fabel- und Proverbiensammlung produzierten Textgefüges bei: Ausgewiesen mit dem Namen des Gattungsstifters lassen sie sich aufgrund ihrer Gattungsherkunft als 'Fabellehren' dem Textbereich der ›Liber de moribus‹-Fabeln zurechnen. Indem sie durch ihre Textform (Distichon), durch die sie sich von dem Textumfeld von Prosafabel und -epimythion abheben, und durch ihren Redegestus der sentenzhaften Aussage mit den Versen der angefügten Proverbien und Sprüche korrespondieren, weisen sie zugleich aber auch auf diese voraus.⁸¹ Insofern im ›Anonymus Neveleti‹-Epimythion stoffliche (Fabel) und funktional-formale (Sentenz) Gattungsmerkmale zur Deckung kommen, verknüpft es als schlagender resümierender Abschluss der Fabel und zugleich als formaler Auftakt der folgenden Proverbien(-Reihe) die zunächst disparaten Textelemente zu einer in sich geschlossenen Texteinheit. Mustergültig gelingt dies in den Epimythien derjenigen mit misogynen Deutung versehenen Ldm-Fabeln (s. o.), welche das Epimythion der stoffgleichen ›Anonymus Neveleti‹-Fabel bringen können (Ldm 47 u. 48); hier leitet das in ihm gebotene misogyne Sprichwort den sich nahtlos anschließenden Zusatz misogynen Verse ein.

Im ›Liber de moribus‹ lassen die Gattungsinterferenzen von Fabel und Sprichwort, Spruch oder Sentenz einen Einblick in mittelalterliche Formen der Textgenerierung zu. Der Redaktor führt mit seiner Kompilationstechnik vor, in welchen ihrer stofflichen und formalen Gattungsmerkmale sich Fabel- und Sprichwort- oder Proverbiensammlung berühren, und dass dabei für die neue Textgestalt ein Textelement hilfreich ist, das gleichsam als gemeinsames Drittes Gelenkfunktion übernimmt. Bei dieser Art der Gattungssymbiose dominiert sehr häufig die Fabel mit ihrem Erzählteil über das die Fabellehre knapp formulierende Epimythion, oder ihr Verhältnis zu dem Proverbienzusatz ist im Umfang ausgewogen. In einigen Fällen gerät die Fabel jedoch zum einleitenden Exempel für Tiraden misogynen Verse: Die Anhäufung des proverbialen Textmaterials scheint gleichsam ein Überangebot an auf die Fabel(lehre) applizierbarer Leitsätze zu geben, allerdings besteht nur noch ein lockerer thematischer Zusammenhang zwischen Fabel und Proverbienanhang. Der Zusatz gleicht dann einer kleinen Proverbiensammlung, die in ihrer (allein schon optisch) quantitativen und in ihrer aussagekräftigen Dominanz den Erzählteil in den Hintergrund drängt. Die Proverbien bestätigen nicht mehr die Fabel, sie bedienen sich im Gegenteil ihrer als eines illustrierenden Anwendungsfalls, als eines narrativen Auftaktes, der

⁸¹ Ihre nahezu völlig regelmäßige Interpolation rückt in die Nähe der Rezeptionsform der ›Proverbia Esopi‹ (vgl. Anm. 67). Anders als diese in die mittelalterlichen Versflorilegien und Autoritätensammlungen aufgenommenen Exzerpte vornehmlich der ›Anonymus Neveleti‹-Epimythien bietet der ›Liber de moribus‹ jedoch keine zusammenhängende Reihung, sondern bindet sie an die stoffgleiche Fabel an.

die vorherrschend im Sammlungskontext überlieferten, insofern „aus jedem Situationskontext isoliert[en]“⁸² Proverbien einer (narrativ gegebenen) Situation zuführt.

Die Bindung an einen enzyklopädisch angelegten Schriftstellerkatalog mit seinem formalen Aufbau von Vita und angefügten Werkauszügen, bevorzugt *dicta* und *sententiae*, evoziert die spezifisch textprägende Funktion der Fabel- und Proverbienverwendung im Äsop-Kapitel. Sowohl auf formalstruktureller als auch auf funktionaler Ebene bleibt der Kompilator der Anlage des Schriftstellerkatalogs verpflichtet: Da der ›Romulus‹, seinerseits als Auszug aus dem Werk des Dichters *Esopus* zu verstehen, abgesehen von seinen knappen Pro- und Epimythien selbst keine eigentümlichen *dicta* und *sententiae* aufweist, ergänzt der Kompilator die Fabeln um die *sententiae* der Nebenquelle des ›Anonymus Neveleti‹ und ferner um solches fremdtextliche und -stoffliche Material, das den werkbezogenen *sententiae* gattungstypologisch und funktional entspricht, nämlich um Sprüche und Proverbien sowie um Sentenzen aus den Schul-*auctores*. Während in den meisten übrigen Kapiteln das Autorschaftsverständnis die Präsentation ausschließlich dem Werk entnommener oder durch den Autornamen verbürgerter *dicta* der *auctoritates* verlangt, kann der Kompilator bei der Redaktion des Äsop-Kapitels (wie auch des Avian-Kapitels, s. o.) die in der mittelalterlichen Gattungstheorie der Fabel zugeschriebene Funktion nutzen, eine Lehre zu veranschaulichen, die – und auch das ist der mittelalterlichen Gattungstradition inhärent – ihre textliche Prägung durch beigefügte sentenzhafte Moralitäten erfährt.

Somit ist die konstituierende Textfunktion das signifikante Moment der Proverbienverwendung im Äsop-Kapitel des ›Liber de moribus‹; zugrunde liegt dieser die Reflexion über die Einbindung des Sprichworts in die Textstruktur, auch mit didaktischer Absicht: Die Fabelepimythien transportieren mit ihren Adressatenzuweisungen, Handlungsanweisungen und Proverbienzusätzen im Sinne der Moraldidaxe Wissensinhalte ethisch-moralischer Art, Wissen im Umgang mit anderen (unter anderem: mit der Frau) sowie Verhaltens- und Lebensregeln. Über die didaktische Funktion hinaus geht es bei den Proverbien, insbesondere bei den Sprüchen zur *femina* (Frau), jedoch weniger um die ‚Inhalte‘, sondern um ihre ‚Verwendung‘ als autoritatives Material und im Hinblick auf ihre Textprägung und die Eignung für die Textproduktion bei der Fabeldeutung. Funktional übergeordneter Rahmen bleibt dabei das Autorenverzeichnis mit einer für verschiedene Zwecke nutzbaren Fundgrube von *sententiae*. Als eine solche wird künftig der ›Liber

⁸² Zum Zusammenhang von den Überlieferungsformen des Sprichworts bzw. Proverbiums und seiner Situationsgebundenheit vgl. Manfred Eikelmann, Das Sprichwort im Sammlungskontext. Beobachtungen zur Überlieferungsweise und kontextuellen Einbindung des deutschen Sprichworts im Mittelalter, in: Kleinstformen der Literatur, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1994 (Fortuna vitrea 14), S. 91–116, hier S. 93f. (mit weiterer Lit.).

de moribus‹ einzubeziehen sein, wenn man der überlieferungsgeschichtlichen, möglicherweise nach Wien führenden Bindung der Sprichwörter-sammlung ›Armer man...‹ an den ›Freidank‹, vielleicht auch der Frage nach einem entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang,⁸³ nachgehen möchte.

⁸³ Zur entstehungsgeschichtlichen Bindung vgl. die These Schönbachs (Anm. 63), S. 78, 89f.

Anhänge⁸⁴Anhang 1a: Misogyne Versreihe aus der Proverbiensammlung ›In claustris
Christi sunt semper quatuor isti‹ (Graz, UB, Ms. 904, Bl. 118v–119v)

	⟨L⟩vxus debilitat, cum fel sub melle propinat; Dum minimum saturor, Veneris feruore sat vror.	W 14170a
	Sub Ueneris latere deberet nemo latere, Nam mala venere sepe plurima de Uenere.	W 30569
5	Imponunt metas veneri: morbus, labor, etas. Colloquium, visus, tactus et oscula, risus Sunt nectar Veneris; hoc fuge, tutus eris.	W 11618, V. 1 W 2956
	In coitu tria dapna [!] fleo, quia denarium do Humoremque meum proprio de corpore fundo	
10	Offendoque deum, sic per tria dampna redundo. Ingenium, mores, animam, res, corpus, honores: Tot perdit vere bona clericus in muliere.	W 11708 W 12372, V. 1–3
	Adam, Sampsonem, Dauid, regem Salomonem Femina deceptit, quis modo tutus erit?	vgl. W 519
15	Femina corpus, opes, animam, vim, lumina, voces Destruit, annichilat, necat, eripit, orbat, acerbat.	W 9007
	Inficiens febris est aspectus muliebris; Inficit ut fiscus, interficit ut basiliscus.	W 12320
	Precaueas, ut non caueas intres mulierum,	
20	Hinc abeas, ut non habeas dispendia rerum. Discat [vielmehr: Dicat] discrete mulieribus: Ite, valete! Non sit longa mora, sed dic: pro me, precor, ora!	W 31622 W 5827
	Demon ubi prauī nichil exercet propria vi, Illas in partes vetularum dirigit artes.	W 4879
25	Femina corda senum necat aspirando venenum. Femina corda regit iuuenum, quos ipsa subegit. Femina predatur et ob hoc lupa iure vocatur. Femina pro dote nummorum dicit: Amo te!	W 9005 W 9004 W 9164 W 9168
	Femina mors iuuenum portat sub melle venenum.	W 9109
30	Femina, non curas penas sine fine futuras. Femina fallere falsa que dicere quando carebit? Secana piscibus aut mare piscibus ante carebit.	W 9131 W 9048

⁸⁴ In den Anhängen werden die Nummern aus Walther, Proverbia (Anm. 48) mit ‘W’ gekennzeichnet.

	Nemo putet uerum iuramentum mulierum!	W 16424
	Jurat namque fidem, quam mox violabit ibidem.	_85
35	Aspice, quod iurat, quam paruo tempore durat,	-
	Postquam discedis et eam tibi fidem credis:	-
	Attribuens munus si mox aduenerit vnus	-
	Turpis uel luscus aut toto corpore fuscus	-
	Quilibet ignotus, tu mox eris inde remotus.	-
40	Ergo caue, ne tu praue capiaris ab ulla!	-
	Namque fidem seruare quidem scit femina nulla.	-
	Nonne vides, quam praua fides est in muliere?	W 18754
	Hoc iuuenos [!] simul atque senes deludit in ere.	-
	Colloquium quarum nichil est nisi virus amarum,	_86
45	Prebens sub mellis dulcedine pocula fellis.	-
	Nam decus illarum laqueus fallax animarum	-
	Cum uerbis blandis, mendacibus atque nefandis	-
	Jllaqueat stultos et fert ad tartara multos.	-
	Feminat [!] quem superat, numquam uiuit sine pena;	
50	Libertate carens vili constrictus habena.	W 9186
	Felix est ille, quem non rapit illa sagena.	-
	Heu nisi mors faciat, non rumpitur illa kathena.	W 10750

Anhang 1b: Textbeispiele für die Erweiterung des Fabelepimythions um misogyne Proverbien (Wien, ÖNB, Cod. 3337)

Ldm 46, Bl. 88r-v

T Fabula de Junone et deabus etc.

P Fabula exemplaris de maritatis feminis⁸⁷

F Hys [!] deabusque presentibus loquebatur Juno et cepit laudare castitatem dixitque fore optimam feminam vno tantum vti viro et non pluribus nichilque vltra querere. Tunc Venus iocandi causa interposuit gallinarum dicta statuensque sibi clarissimam et domesticam in medio ait: 'Dic, ne confundaris, quanto possis saciari cibo.' At illa: 'Quodcumque', ait, 'accepero, prestat habundanciam, jdeoque terram scalpo.' Ait Venus: 'Ne scalpes, tribuam tibi modium tritici.' At gallina: 'Si', inquit, 'horreum patefacias, tamen scalpo.' Ast Juno in risum vertitur ex loquela Veneris et galline. Dy autem per hoc feminis similiter fore intelligebant. Jupiter autem cepit dicere: 'Femina nulla

⁸⁵ V. 34-43: Vgl. Jakob Werner, Beiträge zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters, aus Handschriften gesammelt, Aarau 1905, ND Hildesheim 1979, S. 31, Nr. 70.

⁸⁶ V. 44-48: Vgl. ›Carmen paraeneticum ad Reinaldum‹ (›Chartula nostra‹), V. 84-88 (ed. Edward Schröder, Ein niederrheinischer Contemptus mundi und seine Quelle, in: Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse, Göttingen 1910, S. 335-357, hier S. 346-354).

⁸⁷ Das ›Romulus‹-Promythion lautet: *de maritatis mulieribus exemplar* (R 58, Prom.).

negabit se inportuno viro.’ Et ipse deinceps cepit ducere feminam, quam post eum etiam multi habebant, vt Venerem, que post eum Wlcano procubuisse et ceteris dicitur.

- E Versus: Gallus gallinis ter quinis sufficit vnus,
Sed ter quini viri vix sufficiunt mulieri. [W 10149]

Jtem de inconstancia mulierum:

- 1 Nemo putat [!] verum iuramentum mulierum!
Iurat namque fidem, quam mox violabit ibidem.
Aspice, quod iurat, quam paruo tempore durat,
Postquam discedis et eam fidam [!] tibi credis:
5 Attribuens munus si mox advenit vnus
Turpis vel luscus aut toto corpore fuscus
Quilibet ignotus, tu mox eris inde remotus.
Ergo caue, ne tu prae capiaris ab illa!
Namque fidem seruare quidem scit femina nulla.

Ldm 47, Bl. 88v–89r

T Fabula de vidua et iudice etc.

P Fabula contra inconstanciam mulierum

F Uxor quedam virum habens, quem super omnia dilexit, sed mors tandem privat vxorem viro amato [vgl. AN 48,1f.]. Mulier autem valde turbata querulosas ac lugubres voces usque ad celum effudit. Vngwibus genas lacerat, oculos fletibus offuscata et ora sono tepescit [vgl. AN 48,4]. Hec denique in amoris signum tumulum viri sui amplexatur [vgl. AN 48,3], nec ab illo cogi poterat ammoueri nec grandine nec tenebris nec precibus nec minis [vgl. AN 48,6]. Conti[n]gebat autem vnus ex vicinis grauitur delinquere, propter quod suspendia adiudicatus est, quem suspensum custodiuit iudex in nocte, ne a vicinis raperetur corpus eius. Hic iudex labore obseruandi furem fatigatur siti. Et accedens ad locum mansioli pusillum aquo [!] petiuit acceptitque aquam. Et iterum rediens mulierem lugentem consolatur sibi que placentem, et tercio fecit. Que amoris vinculo colligata viri sui iam oblita funeris, doloris castra amore victa iam perdit [vgl. AN 48,14]. Ille viduam amore captus dulciter amplexatur fructumque carpit amoris [vgl. AN 48,17]. Post hoc iudex rediens ad furem inuenit loca carere fure, de quo multum doluit, dixitque vidue [vgl. AN 18,18f.]: ‘Rex michi hunc seruandum dederat, quo ammisso dolore premor’ [vgl. AN 48,20f.]. Illa compaciens amanti iam pristini coniugis euacuata amore dixit iudici aut militi: ‘Inueni ingenium pro saluacione tua, nam vir meus implebit in cruce furis onus [AN 48,24].’ Et illa virum extumulatum pro fure circa katherat [vgl. AN 48,25f.]. Miles autem: ‘Vestra consilia nostris successibus non prosunt, aliud consule consilium, quia frons furis calua nitebat, sed viri tui pilosa.’ Illa autem frontem viri sui caluicie sigillabat, membris et ore pilos eius euellens. Et sic saluatur eques et miles. Et sic illos nouus amor colligat, et confirmat amore thorus [vgl. AN 48,27f.].

- E Vnde Esopus: Sola premit viuosque metu penaque sepultos
Femina. femineum nil bene finit opus. [AN 48,29f.]

Versus de fraude et inconstancia mulierum:

- 1 Adam, Sompsionem [!], Dauid, regem Salomonem
Femina decepit, quis modo tutus erit?
Femina corpus, opes, animam, vim, lumina, voces
Destruit, annihilat, necat, eripit, orbat, acerbat.
5 Femina corda senum necat aspirando venenum.
Femina corda regit iuuenem, quos ipsa subegit.

- Femina predatur et ob hoc lupa iure vocatur.
 Femina pro dote nummorum dicit: Amo te!
 Femina mors iuuenum portat sub melle venenum.
 10 Femina, periuras, et non periuria curas. [vgl. W 9265]
 Femina, non curas penas sine fine futuras.
 Femina fallere falsaque dicere quando carebit?
 Secana piscibus aut mare fluctibus ante carebit.
 Femina quem superat, numquam viuuit sine pena;
 15 Libertate carens vili constrictus habena.
 Felix est ille, quem non rapit illa sagena.
 Hew nisi mors faciat, non rumpitur illa kathena.

Ldm 48, Bl. 89r-v

T Fabula de Thayde meretrice et quodam iuueno

P Fabula contra dolosas meretrices et mulieres

F Thais, id est meretrix quedam, quendam iuuenem amori suo irretitur, fingit amorem sibi, vt fructum capiat amoris [vgl. AN 49,1f.], dixit iuueni: ‘Dulcissime, ex multis multa michi prestare volentibus te solum elegi in amoris nutui consortium. Sum tua sisque meus [AN 49,5]. ‘Te solum habere volo, sed nolo habere munus tuum.’ Jlle percipiens reddit ei, qualia sumpsit dicens: ‘Sis mea [sumque tuus]’⁸⁸ sumque tuus. Nos decet equalis amor [AN 49,6–8]. Non possum viuere sine te. Tu michi sola salus, tu michi sola quies [AN 49,10]. Sed falli metuo, quia me tua ligwa fefellit. Preteriti ratio scire futura facit’ [AN 49,11f.].

E Hec fabula swadet non adherere meretricibus et dolosis mulieribus, sed magis eas fugere.

Vnde Esopus: Vitat auis taxum, quem gustu teste probauit.

Fallere vlt hodie, si qua fefellit heri.

Thayda si quis amat, sua, se non, credat amare.

Thays amore caret, munus amantis amat. [AN 49,13–16]

Jtem multos versus de dampnis veneris fraude meretricum et mulierum.

- Versus: 1 Luxur debilitat, virus sub melle propinat;
 Dum nimium saturor, Veneris feruore sat vxor [!].
 Sub Veneris latere deberet nemo latere,
 Nam mala venere plurima de Venere.
 5 Jnponunt metas veneri: morbus, labor, etas.
 Colloquium, visus, tactus et oscula, risus
 Sunt nectar Veneris; hoc fuge, tutus eris.
 Jn coitu tria dampna fleo, quia denarium do
 Humoremque meum proprium de corpore fundo
 10 Offendoque deum, sic per tria dampna redundo.
 Jngenium, mores, animam, vim, corpus, honores:
 Tot perdit vere bona clericus in muliere.
 Jnficiens febris est aspectus mulieris;
 Jnficit ut viscus, interficit vt basiliscus,
 15 Precaueas, ut non caueas intres mulierum,
 Hinc abeas, ut non habeas dispendia rerum.

⁸⁸ Am r. Rand nachgetragen von der Hand der deutschen Reimpaarübertragungen.

- Dicas discrete mulieribus: Ite, valete!
 Non sit longa mora, sed dic: pro me precor ora!
 Demon vbi prauī nil exercet propria vi,
 20 Jllas in partes vetularum dirigit artes.
 Nonne ~~fid~~ vides, quam parua fides est in muliere?
 Hoc iuuenes simul atque senes deludit in ere.
 Colloquium quarum nichil est nisi virus amarum,
 Prebens sub mellis dulcedine pocula fellis.
 25 Nam ~~q~~ decus illarum laqueus fallax animarum.
 Cum verbis blandis, mendacibus atque nephandis
 Jllaqueat stultos et fert ad tartara multos.

Jtem versus de meretricibus:

Nolo nolam portet meretrix collo nec oportet:
 Noscitur absque nola meretrix ymagine sola. [W 17134]
 Pisces, perdices, vinum simul et meretrices
 Purgant de cista bene nummos quatuor ista. [W 21514]
 Alea, vina, venus: tribus hys sum factus egenus. [W 773, V. 1]
 F v t iuncto confundunt secula cuncta;
 F feminam notat, v vinum, tq̄e taxillum. [-]
 Leonem lena non diligit absque crumena. [W 13659]
 Vix venit ad portum, qui ducit pro mare scortum. [W 34109]
 Non places scorto, cum dicis: nil tibi porto! [vgl. W 1829]
 Omnis re vera meretrix est dicta chimera:
 Parte leo prima, medio caper, angwis in yma. [W 20256]
 Mulier os rodens, pede fodens, pallia pandens,
 Ludens cinctura fricansque posteriora:
 Est meretrix pura, si retrospecterit illa. [vgl. W 15354b]

Anhang 2: Textbeispiele für Epimythienerweiterungen um weitere
 Proverbienabschnitte aus der Sammlung ›In claustris Christi...‹
 (Wien, ÖNB, Cod. 3337)

Ldm 57, Bl. 91v–92r

T De ceruo fugato a uenatoribus

P Fabula: Qui diligenter sua colit, plus fructum capit.

F Ceruus perturbatur strepitu venatorum in silua et, ut eos euaderet, in proximam villam devenit et se in stabulum bouum contulit, referens bobus, ob quam causam ad eos peruenisset. Et ait vnus ex bobus: ‘Ut quid huc confugeris [!], miser? Silua te melius celare posset.’ At ille: ‘Supplico vobis, quantinus me vobiscum celare velitis, ut, dum venerit nox, eam securus ad locum meum.’ Hec dum loquitur, obscuro se abscondit loco. Cumque fenem et pabulum bulbulci bobus departarent [!], ceruum tamen non viderunt. Jntrans eciam maior colonus lustrans ~~bobus~~ salutem bouum, nec ille ceruum vidit. Tunc ceruus bobus gratias egit, quod fugituum sic celauerunt. Tunc vnus ex bobus ait: ‘Saluum te seruabimus, eciam si te ab illo absconderis, qui centum oculos portat. Sine dubio necaberis, quando ab ipso ~~vs~~ visus fueris [!].’ Jnter hec verba dominus bouum ingreditur, sciscitans, qualiter erga boues ageretur. Cernensque erecta cerui cornua inscius ait: ‘Quid est hoc vos bulbulci?’ Jlli stupefacti dixerunt se nescire, vnde uel cuius

ceruus foret. Et ille cum tota familia captum sine venacione ceruum ~~trude~~ trucidauit et deuorat.

- E Hec fabula ostendit, quod qui caucius ~~et tucius~~ et diligencius sua perspicit, maiora lucra capit.

Vnde prouerbium:

Ad sua quisque piger non debet fore pauper. [W 481; Schönbach, V. 2]

Nam male sata seges dat fructum perderem [!] totum. [-]⁸⁹

Potest eciam presens fabula applicari religiosis appostatis, qui fugientes venatores, id est suos correctores, fugiunt ad stabulum bouum, id est ad locum secularium, vbi cum a bobus, id est mundanis, diu celantur, tandem ab argo, id est deo, reperiuntur et in peccatis suis occiduntur.

Versus:⁹⁰

Si pacem queris, tu rarius egredieris;

Pax est in cella, nil foris est nisi bella. [W 21035]

In cella lude solito nec more vagare! [vgl. W 20336]

Tunc nil videbis, non dolebis, nulla timebis. [-]

Jtem de quodam apostata, qui dixit hos versus:

Semel olor fui, pica bis, ter fune ligatus,

Bis cruce signatus sumque quod ante fui etc. [V. 1: vgl. W 35205g]

Ldm 82, Bl. 97r-v

T De wlpe etc.

P -

- F Wlpes quondam sagaciter horrea messe repleuit. Hoc cum vidisset lupus, dixit wlpi: 'Tua copia, frater, iam multum frondet.' Et percusso federe wlpi spondet dicens: 'Cupio per brumam viuere tecum.' Wlpes ait: 'Hoc facias.' Sed rebus consumptis dum federa facta fuerunt, lupus ait wlpi: 'Tua fercula nil sapuerunt nec michi sufficiunt ea, que michi posuisti, quia talia sunt, que sola consummere non potuisti.'

- E Vnde fabula ponitur de illis, qui muneribus emunt amicos, et cessante munere cessat amicus.

Versus:

Audio sic dici: Donando sumus amici. [W 1731]

Si quis multa dabit, amicos connumerabit. [-]

Jtem:⁹¹

Cum quid habere putor, solempni voce salutor,

Sed re cessante fit vox ferialis et [vielmehr: ut] ante. [W 6676]

Dulce salutabar, dum quid habere putabar; [W 6338b]

Tunc inuitabar et condigna sede locabar [-]

⁸⁹ Die Reimpaarübertragung der beiden Verse lautet: *Ad sua quisque: Der arm sol nit sein eins tragen müet / Ze warten mit fleizz auf sein arms güet. / Wann armer sam vbel gesät / Verleust den nutz mit vngerät* (Bl. 91v, u. Rand).

⁹⁰ Die vier Verse finden sich im Grazer Codex im ersten Teil der Sammlung ›In claustris Christi sunt semper quatuor isti: *Pax est in cella, sed nil foris est nisi bella; / Si pacem queris, tu rarius egredieris. / Ora, scribe, stude, dormi, lege uel meditare. / In cella lude solito nec more vagare! / Nulla videbis, nulla dolebis, nulla mouebis* (Bl. 115v).

⁹¹ Im Grazer Codex (im zweiten Teil der Sammlung ›In claustris Christi sunt semper quatuor isti) lauten die sechs Verse: *Cum quid habere putor, solempni voce salutor, / Sed re cessante fit vox ferialis ut ante. / Dulce salutabar, ego dum quid habere putabar. / Tunc inuitabar, condigna sede locabar / Et commendabar, ad consiliumque vocabar, / Semper honorabar et pro sapiente notabar* (Bl. 118r).

Et commendabar ad consiliumque vocabar, [-]
Semper honorabar et pro sapiente notabar etc. [-]

Anhang 3: Textbeispiel für die Reimpaarübertragung eines interpolierten
›Anonymus Neveleti‹-Epimythions (Wien, ÖNB, Cod. 3337)

Ldm 56, Bl. 91r-v

T Fabula de institore et asino suo lassato etc.

P -

F Institor quidam vnicum habebat asinum, quem oneravit grauitur instita et sporta sua. Et cum causa lucri fustibus et flagellis asinum cicius venire nundinas crebris ictibus coegisset, asellus econtra nonnisi necem sibi adoptabat, putans se post mortem securum esse a flagellis. Lassatus vero asinus moritur et tunc de pelle eius facta sunt tympana, que semper paciuntur.

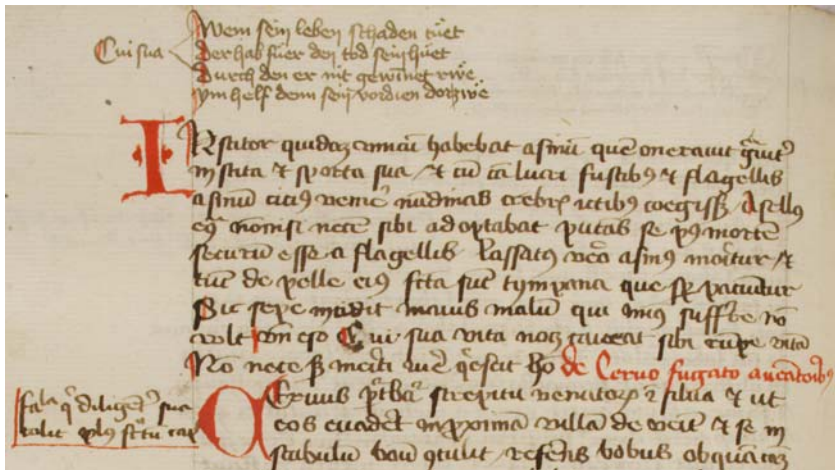
E Sic sepe incidit maius malum, qui minus sufferre non vlt. [vgl. R 68 r.v. Prom.]

Vnde Esopus: Cui sua vita nocet, caueat sibi rumpe‹re› vitam.

Non nece, sed meriti iure quiescit homo. [AN 57,7f.]

Reimpaarübertragung (Bl. 91v, o. Rand):

Cui sua { Wem sein leben schaden tuet,
Der hab fuer den tod sein huet.
Durch den er nit gewinnet rwe,
Ym helf denn sein vordien dor zwe.



Burghart Wachinger

Spruchreihen im Lied

In der Innsbrucker Handschrift der Lieder Oswalds von Wolkenstein steht als eines der letzten Lieder Kl. 115, eingetragen nach 1438, offenbar eines der spätesten Lieder Oswalds.¹ Schon Wilhelm Grimm² hat gesehen und Josef Schatz³ und Albert Leitzmann⁴ haben es im Einzelnen nachgewiesen, dass es sich bei diesem Lied um eine Umarbeitung von Freidank-Sprüchen in Liedstrophen handelt, die freilich als Oswalds eigene Lehre dargeboten werden: *rat Wolckenstainers mund* (I,21). Die enge Anlehnung an die Quelle lässt erkennen, dass Oswald einer Handschrift folgte, die in etwa der von Hermann Paul⁵ als ursprünglich postulierten Anordnung von Freidanks Sprüchen entsprach. Gegen Leitzmanns Verdikt, dass Oswalds „Experiment [...] mit künstlerischer Tätigkeit nicht das mindeste zu tun hat“, wandte sich Christoph Petzsch mit detaillierten Untersuchungen von Strophenbau, Melodie und Technik der Umarbeitung.⁶ Sein Bemühen, in Oswalds Lied auch eine thematische Linie zu finden, geriet jedoch schon nach der ersten Strophe ins Stocken. Strophe III mag als Beispiel für die unzusammenhängende Vielfalt der Aussagen dienen:⁷

¹ Zitate nach: Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, unter Mitwirkung von Walter Weiß und Notburga Wolf hg. von Karl Kurt Klein, 3., neubearb. u. erw. Auflage von Hans Moser, Norbert Richard Wolf und Notburga Wolf, Tübingen 1987 (ATB 55).

² Wilhelm Grimm, Freidank, 2. Ausgabe, Göttingen 1860, S. XII.

³ Oswald von Wolkenstein, Geistliche und weltliche Lieder, ein- und mehrstimmig, bearb. von Josef Schatz (Text), Oswald Koller (Musik), Wien 1902 (DTÖ Jg. IX/1 Bd. 18), Neudr. Graz 1959, S. 120.

⁴ Albert Leitzmann, Ein Cento aus Freidank bei Oswald von Wolkenstein, in: Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte, FS Wilhelm Braune, Dortmund 1920, S. 255–259.

⁵ Hermann Paul, Über die ursprüngliche Anordnung von Freidanks Bescheidenheit, in: Sbb. der philosophisch-philologischen und der historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München, Jahrgang 1899, 1. Bd., München 1899, S. 167–294.

⁶ Christoph Petzsch, Reimpaare Freidanks bei Oswald von Wolkenstein, in: Werk – Typ – Situation, hg. von Ingeborg Glier u. a., Stuttgart 1969, S. 281–304 (dort S. 294f. zur Frage thematischer Zusammenhänge); ders., Zum Freidank-Cento Oswalds von Wolkenstein, in: Archiv f. Musikwiss. 26 (1969), S. 125–139.

⁷ Ich reguliere zum leichteren Verständnis die Graphie, interpungiere z. T. abweichend von Klein und markiere die von Petzsch herausgearbeitete Strophenstruktur durch Großbuch-

Wein, zoren, spil und schöne weib, die vier betoren mangan man.	53	Schoeniu wíp, zorn unde spil diu machent tumber liute vil.
und der vil lobt sein eigen leib, secht, der hat lützel er davon.	703	Swer sich lobet aleine, des êre ist leider kleine. ¹²
wer mag die besten aus gelesen, seid niemand will der böste wesen als klein neur umb ain fesen?	67	Wer mac die besten üz gelesen, sit nieman wil der bæste wesen?
Es wirt oft nach dem tod gerüemt ain man, der lob hie nie gewan.	69	Man lobt nâch tôde manegen man, der lop zer werlde nie gewan.
vil red durch warhait niempt entüemt, ⁸ groß tugent adelt weib und man.	75	Wol im wart, der vil gereit [...] ¹³
wes sich die jugent hat gewent, das alder sich darnach versent und wirt gar hart verkleint. ⁹	80	so ist nieman edel âne tugent.
Dem wolf zimt nicht wol schaffes wat.	1103	Die site ein man unsanfte lât der er von jugent gewonet hât. ¹⁴
wer guet gewonnen hat mit not, die geitkait nicht bodems hat, si lat es hart bis an den tod. ¹⁰	133	Dem wolve zimt niht schâfes wât.
sich vindt, das sanft gewonnen guet macht hoffart und üppigen muet und dick ain sündigs bluet.	141	Swer guot mit nôt gewonnen hât, deist wunder, ob erz sanfte lât.
Zwar niemand stet beleiben mag tag in aim gemüet, guet, übel, ain kerleicher schein. ¹¹	143	Sanfte gewonnen guot machtet üppigen muot.
	157	In einem muote nieman mac geleben einen halben tac.

Versucht man, Inhalt und Aussageweise des Lieds zusammenfassend zu charakterisieren, ist man auf höchst allgemeine Stichwörter angewiesen: Es handelt sich um elementares geistliches und weltliches Orientierungswissen und um konsensfähige Urteile, dargeboten in kurzen Sprüchen, prägnanten gnomischen Feststellungen. Derartige Sprüche hat Oswald auch sonst gern zitiert.¹⁵ Nirgends aber hat er diesen vielfältigen Weisheits- und Erfahrungsschatz so ausschließlich benutzt wie in dieser Bearbeitung von Freidank-

staben. Daneben stelle ich nach der Zählung von Paul die entsprechenden Freidank-Sprüche und wähle für sie die Lesarten, die Oswalds Text am nächsten stehen.

⁸ „entehrt“.

⁹ *verkleinen* wie *verkleiben* „verschmieren, verkleben“ wird bildlich meist von den Augen gebraucht; hier vielleicht „und das wird nur schwer aus den Augen verloren“.

¹⁰ „Sie (die Habgier) gibt es (das Gut) bis zum Tod nicht leicht wieder her.“

¹¹ Wohl Apposition zu *gemüet*: „gut oder schlecht, sich wandelbar zeigend“. Zum Reim *üe : ue* vgl. Josef Schatz, *Sprache und Wortschatz der Gedichte Oswalds von Wolkenstein*, Wien, Leipzig 1930 (Ak. d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Kl. Denkschriften 69.2), S. 28.

¹² Vgl. auch 61f. *Merket, swer sich selbe lobet / âne volge, daz der tobet.*

¹³ *...und weiz er rebte waz er seit.*

¹⁴ Vgl. auch 1207 *Die alten senent sich nâch der jugent.*

¹⁵ Wernfried Hofmeister, *Sprichwortartige Mikrotexe. Analysen am Beispiel Oswalds von Wolkenstein*, Göttingen 1990 (GAG 537).

Sprüchen, nirgends hat er so wenig auf Kohärenz der Aussagen geachtet. Haben die Zeitgenossen beim Vortrag dieses Liedes nicht ebenso wie wir die gedankliche Einheit vermisst?

*

Das Lied Oswalds von Wolkenstein ist nur ein besonders umfangreicher und besonders gut kontrollierbarer Sonderfall eines Typus von mittelhochdeutschen Strophen und Liedern mit Serien von spruchartig konstatierenden Aussagen, deren innerer Zusammenhang nicht ohne weiteres klar ist und sich manchmal auch intensiven Bemühungen verschließt. Die Forschung hat auf Strophen dieser Art (meist Sangspruchstrophen) schon mehrfach hingewiesen,¹⁶ ist dabei aber begrifflich unscharf geblieben. Bezeichnet wurden solche Strophen meist als ‘Sprichwortreihen’ oder als ‘Priameln’. Beide Termini scheinen mir ungeeignet zu sein. Es handelt sich keineswegs nur um Sprichwörter im Sinne der verfestigten Rede in allgemeinem Gebrauch. Oft sind die Sätze offensichtlich ad hoc formuliert, haben mit dem Sprichwort nur die Prägnanz und den Gestus des allgemein akzeptierten Erfahrungswissens gemein. Als Oberbegriff für Sprichwörter, Sentenzen, Freidank-Sprüche und ähnliche Kleinsttexte¹⁷ bietet sich ‘Spruch’ an. ‘Spruch’ in diesem überhistorisch-typologischen Sinn ist dann allerdings klar zu unterscheiden von den üblich gewordenen Bezeichnungen der historischen Gattungen Sangspruch und Reimpaarspruch, die größeren Umfang haben. Auch ‘Priamel’ ist als generelle Bezeichnung für den hier ins Auge gefassten Typus von Spruchserien nicht geeignet, das Wort sollte nicht für jede beliebige Art von Reihung gebraucht werden. ‘Priamel’ benennt einerseits einen bestimmten Typus von Reimpaarsprüchen des 15. und 16. Jahrhunderts, der vorwiegend in Nürnberg gepflegt wurde. Andererseits hat sich ‘Priamel’ eingebürgert als Be-

¹⁶ Z. B. Gustav Roethe, *Die Gedichte Reinmars von Zweter*, Leipzig 1887, S. 245f.

¹⁷ Vgl. Manfred Eikermann, *Gnomik*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin, New York 1997, S. 732–734; Silvia Reuvekamp, *Sentenz*, ebd., Bd. 3, 2003, S. 425–427; Manfred Eikermann, *Sprichwort*, ebd., S. 486–489; Silvia Reuvekamp, *Sprichwort und Sentenz im narrativen Kontext. Ein Beitrag zur Poetik des höfischen Romans*, Berlin, New York 2007, S. 7–19. Zur Begriffsgeschichte jetzt Sibylle Hallik, *Sententia und Proverbium. Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter*, Köln, Weimar, Wien 2007 (*Ordo* 9). Zu dem vom Sprichwort abweichenden Typus der Freidank-Sprüche vgl. Klaus Grubmüller, *Freidank*, in: *Kleinstformen der Literatur*, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1994 (*Fortuna vitrea* 14), S. 38–55. Soeben ist erschienen: *Handbuch der Sentenzen und Sprichwörter im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts*, hg. von Manfred Eikermann und Tomas Tomasek, Bd. 2, Berlin, New York 2009; dort S. VII–XVI eine knappe Einführung zu den Begriffen Sentenz und Sprichwort und zur Anlage des Handbuchs, eine ausführliche Einleitung ist für Bd. 1 angekündigt.

zeichnung eines überhistorischen Formtyps, der in der Nürnberger Gattung zwar häufig, aber nicht allein herrschend war, eine längere Beispielreihe mit knapper finaler Folgerung oder kontrastierender Schlusspointe.¹⁸ Sowohl in der historischen Gattung wie im aus ihr abstrahierten Formtypus sind Beispielreihe und abschließende Pointe meist in einem einzigen Satz verbunden. Schon darum ist der Ausdruck 'Priamel' für Spruchreihen nicht geeignet. Wohl aber spreche ich von priamelartiger Struktur, wenn die Sprüche so arrangiert sind, dass auf eine Reihe scheinbar unzusammenhängender Sprüche ein letzter folgt, der allen einen gemeinsamen Sinn gibt.

Ganz übersehen wurde bei den bisherigen Hinweisen auf Spruchserien in Liedform auch die Problematik des Medienwechsels. Sprüche sind primär Einzeltexte, die ihren genuinen Gebrauch dort finden, wo eine konkrete Situation auf eine allgemeine Erfahrung oder eine konsensfähige Norm bezogen werden soll. Als verfügbarer Fundus für solchen Gebrauch erscheinen sie in den Handschriften auch oft in Serie, z. B. in Florilegien oder Sprichwörtersammlungen.¹⁹ Dabei können die präexistenten Kleintexte auch dem Sammlungsinteresse angepasst und kontextuell eingebunden werden, müssen es aber nicht. In Freidanks ›Bescheidenheit‹ sind Produktion und Sammlung offensichtlich Hand in Hand gegangen; aber selbst wenn man die Ordnungsansätze eines Teils der Überlieferung für original hält, der Charakter eines für Einzelsituationen vorrätig gehaltenen Spruchschatzes ist auch diesem Werk eigen. Solche thesaurierende Serienbildung von Sprüchen ist jedoch an Schriftlichkeit gebunden. Ein vorgetragenes Lied dagegen ist kein Vorrat, aus dem man sich beliebig einzelnes herauspicken kann, sondern spricht als Ganzes in seine Situation hinein. Ein Vortrag kann nicht so leicht auf Kohärenz verzichten wie eine schriftliche Sammlung; man wird einem Liedautor nicht gern die Kaltschnäuzigkeit des Theaterdirektors im ›Faust‹ unterstellen: „Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus. Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.“ Dass bei der Strophenform gar nicht mehr an Gesangsvortrag, sondern an Lektüre gedacht worden sei, wird man nicht gern annehmen wollen, zumindest nicht generalisieren dürfen. Schon dass Oswald eine neue Melodie für seine Bearbeitung erfunden hat, spricht dagegen.

¹⁸ Vgl. Burghart Wachinger, Kleinstformen der Literatur. Sprachgestalt – Gebrauch – Literaturgeschichte, in: Kleinstformen (Anm. 17), S. 1–37, hier S. 5. Gerd Dicke, Priamel, in: Reallexikon (Anm. 17), Bd. 3, 2003, S. 157–159, lässt für den überhistorischen Begriff auch andere Formen der Zusammenfassung von Reihen gelten (z. B. eine einleitende Folgerung); das mag der terminologischen Praxis vor allem in der Althilologie entgegenkommen, bedeutet aber einen Verlust an begrifflicher Schärfe.

¹⁹ Vgl. Klaus Grubmüller, Florilegium, in: Reallexikon (Anm. 17), Bd. 1, 1997, S. 605–607; Manfred Eikermann, Das Sprichwort im Sammlungskontext. Beobachtungen zur Überlieferungsweise und kontextuellen Einbindung des deutschen Sprichworts im Mittelalter, in: Kleinstformen (Anm. 17), S. 91–116; ders., Sprichwörtersammlungen (deutsche), in: ³VL, Bd. 9, 1995, Sp. 162–179.

Bei Spruchserien in Liedform wird sich daher das Bemühen des Interpreten zuerst darauf richten, in der scheinbaren Zusammenhanglosigkeit der Reihe Kohärenz nachzuweisen. Das hat – freilich ohne die hier vorgeschlagene Terminologie – in eindrucksvoller Weise Otto Ludwig für einige hierher gehörige Strophen Spervogels getan.²⁰ In subtilen Analysen hat er jeweils einen Spruch der Strophe als Hauptaussage zu fassen und die übrigen ihm (z. B. als Gleichnisse) zuzuordnen versucht. Man mag seinen Ergebnissen vielleicht nicht in jeder Nuance folgen. Aber grundsätzlich ist die Suche nach versteckten Formen der Kohärenz das erste Gebot beim Umgang mit derartigen Strophen. Ich möchte daher einige sangbare Spruchreihen aus der Zeit zwischen Spervogel und Oswald von Wolkenstein kommentieren und auf mögliche Sinnzusammenhänge befragen. Dabei bevorzuge ich Texte, in denen ich fündig geworden bin. Es bleiben aber, so scheint mir, Fälle übrig, in denen solche Suche nach Kohärenz ohne Ergebnisse stecken bleibt. Oswalds Lied gehört zu ihnen. Es wird daher am Ende zu überlegen sein, ob es auch für sie einen historisch adäquaten Verständnisrahmen gibt.

*

Sangbare Spruchreihen erscheinen in der deutschen Literatur erstmals bei Spervogel. Da dessen Strophen durch Otto Ludwig²¹ und andere gut untersucht sind, greife ich nur eine Strophe heraus, bei der sich seit Ludwig die Textgrundlage geändert hat, MF 22,25,²² überliefert nur in Handschrift C:

Wan sol den mantel kēren, als daz weter gāt.
 ein vrōmder man der habe sîn dinc, als ez danne stāt.
 sîns leides sî er niht ze dol,
 sîn liep er schōne haben sol.
 ez ist hiute mîn, morne dîn: sô teilet man die huoben.
 vil dicke er selbe drinne lît, der dem andern grebt die gruben.

An Ludwigs Interpretation konnte nicht befriedigen, dass er dem Schlussvers eine andere Bedeutung unterstellte, als das geläufige Sprichwort sonst hat. Außerdem stützte sich Ludwig auf eine damals unangefochtene Konjekture der alten Auflagen von Des Minnesangs Frühling; dort war in der zweiten Zeile *vrōmder* durch *frumer* ersetzt worden. Helmut Tervooren hat die überlieferte Lesart mit dem Hinweis auf Themen der folgenden C-Strophen wieder in ihr Recht eingesetzt. Folgt man ihm, so „formuliert der Autor

²⁰ Otto Ludwig, Die Priameln Spervogels, in: PBB 85 (1963), S. 297–314, wieder in: Mittelhochdeutsche Spruchdichtung, hg. von Hugo Moser, Darmstadt 1972 (WdF 154), S. 268–287.

²¹ Ludwig (Anm. 20).

²² MF (Des Minnesangs Frühling, [...] bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren, 38., erneut revidierte Auflage, Stuttgart 1988), hier nach alter Zählung.

allgemeine Verhaltensweisen für einen *fremeden*: Er ermahnt ihn, sich den Verhältnissen anzupassen, rät zum Maßhalten und erinnert an die Launenhaftigkeit des Glücks. Obwohl die Strophe in distanzierter Er-Form gehalten ist, warnt sie verhalten, sich nicht auf Kosten eines anderen Vorteile zu verschaffen.“²³ Damit sind zweifellos entscheidende Anstöße zum Verständnis der Strophe gegeben. Erstaunlich bleibt allerdings, dass sich der Autor geradezu tröstend an einen Rivalen wenden soll, der im Moment benachteiligt ist, von dem er aber Intrigen fürchtet. Es bleibt zu erwägen, ob sich die Strophe nicht doch entschiedener auf die Seite des Fremden stellt, ihn mahnt, sich anzupassen, Benachteiligungen maßvoll hinzunehmen und darauf zu hoffen, dass Leute, die ihm jetzt zu schaden trachten, letztlich sich selbst schaden. Die Strophe könnte dann geradezu eine Selbstermahnung eines Fahrenden sein. Von den folgenden C-Strophen wäre die vorausgesetzte Situation dann allerdings abgerückt; die Perspektive eines *vremden* gliche eher der nur in J überlieferten Strophe MF 25,5.

*

Oswald von Wolkenstein war nicht der erste, der Freidank-Verse in sangbare Strophen gegossen hat. In der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 349 (um 1270) findet sich als Anhang zum Freidank-Text, geschrieben von derselben Hand, eine Sammlung von 31 Sangspruchstrophen in 15 Tönen, die zu einem Teil aus bearbeiteten Freidank-Sprüchen bestehen.²⁴ Der Umgang mit der Quelle scheint hier etwas freier zu sein, und da hier die Strophen kleineren Umfang haben als die Großstrophen Oswalds und überdies gattungsgemäß als Einzelstrophen stärker für sich stehen als in der späteren Liedkunst, ist in dieser Sammlung die Chance, dass Texteinheit und Gedankeneinheit zusammenfallen, von vornherein größer. Tatsächlich gibt es thematisch ganz einheitliche Strophen, daneben aber auch Strophen, die gedanklich nur sehr lose verknüpft sind und auseinanderzufallen scheinen. Ich führe drei Beispiele verschiedenartiger Kohärenzbildung an. Zunächst Strophe 7, der man nicht mehr ansieht, dass sie verschiedene Bausteine verwendet hat:

²³ Helmut Tervooren, Doppelfassungen bei Spervogel (Zugleich ein Beitrag zur Kenntnis der Handschrift J), in: *ZfdA* 99 (1970), S. 163–178, hier S. 167.

²⁴ KLD (Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, hg. von Carl von Kraus, 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Kornrumpf, Tübingen 1978), namenlos h (Text: Bd. 1, S. 265–274; Kommentar: Bd. 2, S. 312–334); vgl. RSM (Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts, Tübingen 1986–2009), 'ZX/1/1–'ZX/13/2; Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung (web.uni-marburg.de/hosting/mr/mrfd) mit weiterer Literatur. Vereinzelt scheint der Bearbeiter auch anderes Spruchgut verwendet zu haben.

Dô got den êrsten man geschuof,
 den lesten erkante er sâ zehant.
 er hœrt gedanke sam den ruof,
 diu herze sint im alle erkant.
 swâ er erkennet reinen muot,
 dâ nîmt er willen für daz guot:
 den wehsel nieman mêre tuot.

Keimzelle der Strophe war wohl Freidank 68,2f.: *Der mich und al die werlt geschuof, / der hœrt gedanke als den ruof*. Der Gedanke an Gottes Allwissenheit wurde dann ausgeweitet einerseits zu Gottes Vorauswissen schon vor der Schöpfung, was bei Freidank 5,23–6,16 thematisiert ist, hier aber wohl nach einem anderen Spruch formuliert ist, der schon in der frühmhd. Dichtung ›Vom rehte‹ anklîngt: *Dô got pileden began / den aller êresten man, / nu seht welh ein wunder dâ gescach / daz er dem jungisten under dougen sach*.²⁵ Andererseits erweitert der Abgesang, möglicherweise nach einem noch nicht identifizierten Spruch, den im Kernspruch auch schon angelegten Gedanken an Gottes Barmherzigkeit. Aber die Elemente sind so zusammengefügt, dass hier keinerlei Bruch zu erkennen ist. – Auf andere Weise wird bei der folgenden Strophe 8 Kohärenz hergestellt:

Gedinge vorhte fröude leit
 diu sint an ieslichem man.
 wistuom êre grôz rîcheit,
 der einz nieman genden kan.
 gedanke und ougen diu sint snel,
 gelücke diu sint sinewel.
 red âne got sint tôren spel.

Hier sind ganz verschiedene Freidank-Verse verwendet,²⁶ die nur durch das mehrfache *sint* wenigstens oberflächlich zusammenzupassen scheinen. Beim Blick auf den Inhalt drängt sich zunächst die Vielfalt der Begriffe auf, von denen die Rede ist. Erst dem genaueren Nachdenken erschließt sich, dass all diesen Begriffen etwas Unbeständiges, Hinfälliges anhaftet. Wenn man dann den letzten Satz, in dem erstmals eine geistliche Perspektive zur Sprache kommt, als Ziel und Pointe des Ganzen aufzufassen bereit ist, möchte man der Strophe eine priamelähnliche Struktur zugestehen: Man kann von vielerlei reden, was die Menschen beschäftigt, aber ohne den Blick auf Gott bleibt alles Torenrede. Diese Struktur mit dem pointierten sinngebenden Schluss lässt sich übrigens verstehen als eine besondere Ausprägung eines Musters, das in der Sangspruchdichtung generell beliebt war und dem in anderer Weise auch die zuvor besprochene Strophe 7 folgt: Man fängt von weit her

²⁵ Nach KLD (Anm. 24), Bd. 2, S. 323. Freidank wird hier und im Folgenden zitiert nach Fridankes Bescheidenheit, hg. von H. E. Bezzenger, Halle 1872, Neudruck Aalen 1962.

²⁶ KLD ebd.

zu reden an und macht erst am Ende deutlich, worauf man hinaus will.²⁷ – Anders ist Strophe 19 strukturiert:²⁸

Ich gihe des vil manger giht,
 daz lüge diu erwarp
 nie herze erwelten friunt.
 eist sünde swer hât meines pfliht.
 ich was dâ Triuwe starp;
 dâst Êren wec verziunt.
 in guotes krefte manger swebt,
 ungerne ich wære als er dâ lebt.
 ein kriechisch kamerære ich niht dar umbe wesen wolte,
 deich einer schœnen kûnegîn mit schanden hûeten solte.

Auch diese Strophe hat mit dem Motiv vom reichen, aber verächtlichen byzantinischen Eunuchen²⁹ eine Schlusspointe. Aber diese erschließt nicht den Sinn der ganzen Strophe, konkretisiert nur ihren zweiten Teil, der von Reichtum und Schande handelt. In der ersten Strophenhälfte geht es vielmehr um Falschheit und Aufrichtigkeit. Verknüpft werden beide Teile durch die Aussage, dass Aufrichtigkeit (*triuwe*) die Voraussetzung von *êre* ist, eine Aussage, die als kleine selbsterlebte Geschichte zweier Personifikationen präsentiert wird. Nur durch sie wird die zweite Strophenhälfte in eine moralische Perspektive gerückt: Der wahre Grund von Schande ist mangelnde *triuwe*. Die Konkretisierung des Themas Aufrichtigkeit in der ersten Strophenhälfte aber zielt noch nicht auf das Thema *êre* – *schande*, sondern spricht einen anderen Bereich an, in dem Aufrichtigkeit notwendig ist, die Freundschaft. Der Grundgedanke, dass alles auf *triuwe* ankommt, oszilliert also zwischen zwei verschiedenen Anwendungsbereichen.

*

Beim Marner finden sich mehrere Fälle von Spruchserien. In seinem Langem Ton stehen in der Handschrift C hintereinander fünf Strophen mit Reihungen von Verschiedenartigem: Sangsprüche 7,12–16 (XV,12–16).³⁰ Meist

²⁷ Vgl. etwa auch die bekannte Technik der Lobsprüche, die erst am Strophenende den Namen nennen.

²⁸ Ich gehe davon aus, dass Carl von Kraus den Sinn der Strophe richtig rekonstruiert hat; auf seine unnötigen metrischen Glättungen kommt es hier nicht an.

²⁹ Vgl. T. Nagel, J. Ferluga, A. Tietze, Eunuchen, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 4, 1989, Sp. 99–102.

³⁰ Zitate nach: Der Marner. Lieder und Sangsprüche aus dem 13. Jahrhundert und ihr Weiterleben im Meistersang, hg., eingeleitet, erläutert und übersetzt von Eva Willms, Berlin, New York 2008; in Klammern die geläufige alte Zählung, die sich an der Tonfolge von C orientiert, nach: Der Marner, hg. von Philipp Strauch, Straßburg, London

macht der Schlussvers den Zusammenhang klar. Die Strophen 14 und 16 zählen z.B. eine Fülle von möglichen Gesangsthemen auf, um am Ende das Publikum zu kritisieren. Aus Spruchserien bestehen nur die ersten beiden Strophen dieser Gruppe:

Str. 12 (inc. *Swel fuchs sich sines musens schamt, der mûs verderben doch*) sammelt eine Fülle von Beispielen falscher Verhaltensweisen und verkehrter Welt; die Schlusszeile bündelt diese priamelähnlich zu einer Zeitklage: *bi disen mæren stat ez hûre michels bæser danne vert*. In zwei Meisterliedhandschriften wird diese Strophe zusammen mit Strophe 14, einer Parodie von Strophe 16 und weiteren Strophen in einen Kontext weinseliger Gesangsprahlerei gerückt,³¹ wohl ein Zeichen, dass man den Typus unzusammenhängender Reihungen stärker empfunden hat als die zusammenschließende Pointe am Strophenende.³²

In Str. 13 aber fehlt eine sinngebende, zusammenfassende Schlusspointe:

Ein ieglich mensche mûs verzagen
 an fröiden, so der tot
 beginnet in sin herze jagen
 und ez gat an die starken not,
 und es mit dem armen libe hat vil jæmerliches spil.
 Die richen sun die armen klagen,
 wan es in got gebot,
 und suln ir armût helfen tragen
 und mit in teilen gerne ir brot.
 merkent wol: ez krumbet vrû, swaz z' einem haggen werden wil.
 Vil maneger wænet wise sin, der ist leider tumb.
 da von sint dú reht in allen landen krumb,
 die wile es also gat.
 ein man, der ber sin liebes kint, die wile unz es sich beren lat.
 swenne es us der hitze kumt, und es ist ungebert,
 so ist sin gevert
 gewahsen lihte ze hert,
 daz es sich dem beren wert;

1876. Vgl. auch RSM (Anm. 24), ¹Marn/7/12–16; Jens Haustein, *Marnier-Studien*, Tübingen 1995 (MTU 109), S. 218–231.

³¹ RSM (Anm. 24), ¹Marn/7/502. Willms (Anm. 30), Meisterlied 5 und 16.

³² In RSM ¹Marn/7/502e ist das Lied überschrieben *Abentûr*, womit auch sonst Lieder bezeichnet werden, deren zweifelhafte Kohärenz offenbar als absichtsvolle Buntheit verstanden wurde: ¹Frau/2/538, ¹Frau/2/541a, ¹Marn/7/504, ¹Stol/504c (anders ¹Kel/3/502, ¹Stol/514a). Vgl. auch *Ain aubentewrliche rede vnd veltt von ainem zu dem andern* als Überschrift für ein Quodlibet, ein Gedicht, das aus den verschiedensten Sinnfragmenten literarischer und anderer Herkunft, auch Sprüchen, zu einer Unsinnrede zusammenmontiert ist in: *Liederbuch der Clara Hätzlerin*, hg. von Carl Haltaus, Quedlinburg, Leipzig 1840, Neudruck mit einem Nachwort von Hanns Fischer, Berlin 1966, II,42, S. 201.

so wirt versumet, swaz man dröit oder uf sinen rugge gert.
des siht man in genügen stetten úbeler schalke vil.

Eva Willms hat den gedanklichen Zusammenhang der Strophe so erklärt: „Jedem Menschen sei die Todesfurcht vor Augen gestellt: dem Reichen, wenn er nicht mit den Armen teilt, den Uneinsichtigen, die das Recht beugen, denen, die ihre Kinder nicht zum Guten erziehen, den unerzogenen Übeltätern.“³³ Ich habe Bedenken, alle Aussagen der Strophe so dem *Memento mori* des Anfangs zu- und unterzuordnen. Für die Mahnung der Reichen ist das noch plausibel, hier geht es ja auch um Gottes Gebot. Aber mit dem Sprichwort vom Haken, der sich beizeiten krümmt, setzt sich eine nicht religiöse Sprechweise des Erfahrungswissens durch, und die Todesthematik scheint vergessen zu sein. Ich kann bei dieser Strophe ähnlich wie bei Oswalds Freidank-Lied nur resignieren.

Einmal hat der Marnner auch in ein zweistrophiges Minnelied eine kleine Spruchreihe eingebaut:³⁴

Roter munt sol grússen
stæten frúnt,
daz sin truren gar zerge.
Zucker kann wol süssen,
kumt ein senf,
der tût in den ögen we.
An dem weichen vinger stet vil lihte vor ein herter nagel.
von dem schure kumt der hagel.
harm ist blank
unde hat doch swarzen zagel.

In der zweiten Strophe folgt die Bitte eines in der Liebe Unerfahrenen um Freude, gerichtet an ein *gût wib*. Die Spruchserie des Anfangs scheint in Gleichnissen³⁵ die Ambivalenz der Erwartung zu artikulieren: Folgt auf die erhoffte Freude Leid oder steckt sogar Leid in der Freude?

*

Mein Interesse an den Spruchreihen in sangbarer Dichtung wurde geweckt durch drei Strophen Frauenlobs in seinem Grünen Ton: VII,17–19.³⁶ Die

³³ Willms (Anm. 30), S. 249.

³⁴ Lied 8 (X,1–2). Mit Willms (Anm. 30), S. 118, gehe ich davon aus, dass die Strophen zusammengehören. Anders Haustein (Anm. 30), S. 151–153.

³⁵ Nur das vorletzte Gleichnis verbindet mit Schauer und Hagel zwei Negative. Sollte auch hier ursprünglich Positives mit Negativem kombiniert gewesen sein? Vgl. Marnner (Anm. 30), Sangsprüche 7,12 (XV,12), V. 12: *in dem ögesten ein starker hagel*.

³⁶ Frauenlob (Heinrich von Meissen), Leichs, Sangsprüche, Lieder, auf Grund der Vorarbeiten von Helmuth Thomas hg. von Karl Stackmann und Karl Bertau, 2 Bände,

Strophen sind sowohl in der Jenaer wie in der Weimarer Liederhandschrift als Gruppe überliefert, wenn auch in unterschiedlicher Reihenfolge. Ein gemeinsames Thema kann ich in ihnen nicht entdecken, auch innerhalb jeder einzelnen Strophe bin ich bei dem Versuch, durchgehende Kohärenz zu entdecken, gescheitert; lediglich Teile von Strophen scheinen einen Gedanken über mehrere Sätze hinweg zu verfolgen. Man kommt nicht um die Feststellung herum, dass auch ein so herausragender Dichter wie Frauenlob hier die Kohärenz der Gedanken vernachlässigt hat. Da aber in den Details doch Frauenlobs Art zu erkennen ist, möchte ich hier wenigstens die erste der drei Strophen (VII,17) zitieren und, gestützt auf die Anmerkungen der Ausgabe und auf das Frauenlob-Wörterbuch,³⁷ ein wenig kommentieren:

Ein art die prüve ich tiure
 nach sinnes richer witze spehen,
 die normelosen vremdet.
 von man zu man doch höre ich jehen,
 zu heimeliche wirt vriundes vriunt,
 gemeiner schade tut allerminnest we.
 Kristallin is zu viure
 kann krispen wol der sunnen wevel.
 versichert phil treit salben
 der sere, der vorcht und bringet frevel.
 ein leit von leide wirt entzunt,
 hantgrift der schiuwet niuwer wunden ve.
 Verbiderbet knecht sich hönēt,
 verrittert man sich dörpert. an
 swem sich die sünde krönet,
 so vulet geistlich wirde.
 verkindet kint, verschiuwet phert,
 die zwei sint krankes prises wert.
 ein zitlich zit sich tempert mit gezierde.

Der Abgesang für sich genommen ist eine gut gebaute Reihe mit zusammenfassendem Schluss. Fünf Beispiele stehen für bestimmungswidriges Verhalten: „Ein Knecht, der nicht (mehr) tüchtig und anständig ist, entehrt sich; ein Mann, der nicht (mehr) ritterlich handelt, wird zum Dörper. Wenn sich bei einem (Geistlichen) die Sünde zum König macht, dann wird die geistliche Würde faul. Ein Kind, das nicht Kind ist, und ein Pferd, das scheut, sind beide wenig lobenswert.“ Dies ist eine kohärente negative Reihe, und der positive Abschluss passt dazu, auch wenn die künstliche Formulierung kaum zu übersetzen ist: „Eine zeitgemäße Zeit mischt sich mit Schmuck.“ Der Sinn

Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge 119. 120).

³⁷ Wörterbuch zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe, unter Mitarbeit von Jens Haustein redigiert von Karl Stackmann, Göttingen 1990 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge 186).

ist klar: Lobenswert ist ein Verhalten, das der jeweiligen Anforderung gerecht wird.

Wenn ich den Anfang der Strophe richtig verstehe, ist er etwa so zu paraphrasieren: „Mit dem Blick eines aufmerksamen Verstandes erkenne ich, dass eine *art*, die denen, die keinen Maßstab kennen, fremd bleibt, wertvoll ist.“ Mit anderen Worten: Gut und richtig ist eine *art* (ein Verhalten oder ein Menschentyp), die den richtigen Maßstab kennt und befolgt. So verstanden wären diese Zeilen eine gute Einleitung für den Abgesang. Aber das, was dann folgt, den Rest des ersten und den ganzen zweiten Stollen, vermag ich nicht sinnvoll auf den Anfang und das Ende der Strophe zu beziehen. Ich kommentiere die einzelnen Aussagen:

Die ersten beiden Sprüche betreffen die Freundschaft: „Der Freund des Freundes wird zum Vertrauten. Gemeinsamer Schaden schmerzt am wenigsten.“ Der zweite Spruch ist geläufig.³⁸ Der erste ist schlecht belegt, und es gibt auch die gegenteilige Meinung als Spruch.³⁹ Nicht ganz sicher einzuschätzen weiß ich die Konnotationen des einleitenden Satzes *von man zu man doch höre ich jehen*. Fasst man *doch* mit dem Frauenlob-Wörterbuch als bekräftigendes Adverb auf, so ist das, was ein Mann zum andern sagt, was dem Autor also als Männerspruchwort gilt, durchaus positiv gesehen, dürfte also der *norme*, von der im Strophenanfang die Rede war, entsprechen. Bei beiden Sprüchen aber sehe ich zu den Normverletzungen des Abgesangs keine stimmige Opposition.

Kristallin is zu viure kann krispen wol der sunnen wevel. Stackmann fasst in der Anmerkung zur Stelle *der sunnen wevel* als Subjekt auf: Der Einschlagsfaden (d. h. der Strahl) der Sonne kann Eis zum Schmelzen bringen. Der Vorteil dieser Deutung liegt darin, dass man so wenigstens in die Nähe von Sprichwortweisheit gelangt.⁴⁰ Schwierig ist jedoch die dafür vorausgesetzte Deutung von *zu viure* „mit seiner Wärme“; spontan würde man ja verstehen „kräuselt zu Feuer“, aber Eis wird nun mal nicht zu Feuer, sondern zu Wasser. Ich gebe zu erwägen, ob der Satz nicht andersherum zu verstehen ist: „Kristalleis kann den Sonnenfaden zu Feuer kräuseln.“ Gedacht wäre dabei an einen Kristall, der als Brennglas benutzt wird. Vgl. Konrad von Megenberg: *Cristallus der stain wirt auz eis, wan daz verbert in vil jären*. [...] *ain sinbel cristall, wenn diu an der sunnen stêt, sô entzünt si ainen zunder*

³⁸ TPMA: Thesaurus proverborum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, begründet von Samuel Singer, hg. vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, 14 Bände, Berlin, New York 1995–2002, Gemeinsam 3.1.

³⁹ TPMA (Anm. 38), Freund 5.6 ohne mhd. Beleg; Deutsches Sprichwörter-Lexikon, hg. von Karl Friedrich Wilhelm Wander, 5 Bände, Leipzig 1867–1880, Neudruck Darmstadt 1964, hier Bd. 1, Sp. 1176, nur Nr. 101; Gegenmeinung ebd., Sp. 1177, Nr. 127. Ein negativer Sinn „allzu vertraut wird der Freund des Freundes“ wäre sprachlich wohl möglich, ist hier aber doch wenig wahrscheinlich.

⁴⁰ Wander (Anm. 39), Bd. 1, Sp. 799, Nr. 1; TPMA (Anm. 38), Eis 6.

reht als der berill.⁴¹ Wie sich so ein naturkundlicher Satz in die Spruchreihe fügen könnte, will ich unten diskutieren.

Der nächste Spruch beruht wohl wieder auf einem Sprichwort, auch wenn das kaum noch zu erkennen ist: „Ein erprobter Pfeil bringt Salbe für Schmerz und Furcht und macht Mut.“ Das ist, so vermute ich, eine stilistisch ambitionierte Verfremdung und Ausgestaltung des Sprichworts vom Wert des bewährten Freundes und des erprobten Schwerts.⁴² Wenn dies richtig ist, wird die Kombination des Spruchs mit den vorhergehenden Freundschaftssprüchen als Assoziation verständlich. Sie ist aber durch die Verkürzung und Verfremdung des Sprichworts nicht mehr erkennbar. Als Bild ist der erprobte Pfeil wenig überzeugend, da ein Pfeil ja im Gegensatz zum Schwert weggeschossen wird und leicht verloren geht. Die beiden folgenden Sprüche sind durch die Vorstellung von Verletzlichkeit und Verwundung assoziiert, führen aber von der Freundschaftsthematik endgültig weg: „Leid wird durch (neues) Leid entzündet.⁴³ Neue Wunde scheidet voll Hass⁴⁴ die Berührung durch die Hand.⁴⁵“

Generell fällt die Partie zwischen Einleitung und Abgesang aus deren Thematik heraus und lässt auch in sich, selbst da, wo die Assoziationsbrücken erschließbar sind, keinen stringenten Sinnzusammenhang erkennen. Wie konnte eine solche Strophe im Gesangsvortrag wirken? Vielleicht hatte Frauenlobs Publikum an den meist konventionellen Themen einer Spruchreihe ohnehin wenig Interesse. Die Strophe bietet zwar auch inhaltlich einzelne weniger geläufige Aussagen. Die Aufmerksamkeit von Autor und Publikum dürfte sich aber vor allem auf die Aussageweise, auf den Stil gerichtet haben. Auf dieser Ebene hat die Strophe einiges zu bieten: neugeprägte Wörter, präziöse Genitivverbindungen, *figurae etymologicae*. Eine der kühnsten Stilfiguren des Textes ist das Oxymoron vom Pfeil, der Salbe trägt.

⁴¹ Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg, hg. von Franz Pfeiffer, Stuttgart 1861, Neudruck Hildesheim 1962, S. 441; vgl. auch Konrad von Megenberg, Das 'Buch der Natur', Bd. II, Kritischer Text nach den Handschriften, hg. von Robert Luff und Georg Steer, Tübingen 2003 (TTG 54), S. 476.

⁴² Walther von der Vogelweide L. 31,2: *gewissen friunt, versuohte swert sul man ze naeten sehen*; Anton E. Schönbach, Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke III und IV, Die Sprüche des Bruder Wernher, Wien 1904 (Sitzungsberichte der kais. Akademie d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Kl. 148. 150), II, S. 42, Str. 53 mit Kommentar; TPMA (Anm. 38), Freund 5.8.1; Wander (Anm. 39), Bd. 1, Sp. 1173, Nr. 38; Sp. 1181, Nr. 194; Sp. 1186, Nr. 318; Sp. 1192, Nr. 448; Bd. 5, Sp. 1278, Nr. 613.

⁴³ Ein entsprechendes Sprichwort kann ich nicht nachweisen.

⁴⁴ Wörtlich „der Hass einer neuen Wunde“; ich vermute, dass eine geradezu hassende Angst vor einer Berührung der Wunde gemeint ist.

⁴⁵ Ovid, Epistulae ex Ponto I,3,16: *Horrent admotas vulnera cruda manus*; auch selbständig als Sentenz bezeugt: Proverbia sententiaequae Latinitatis medii aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung, gesammelt und hg. von Hans Walther, 6 Bände, Göttingen 1963–1969 (Carmina medii aevi posterioris Latina II,1–6), Nr. 11140.

Wenn man dies als einen beabsichtigten stilistischen Höhepunkt auffasst, lässt sich vielleicht der vorausgehende naturkundliche Satz als vorbereitendes Analogon verstehen: So wie in der Natur zum Kristall gewordenes Eis Feuer erzeugen kann, so kann auch ein erprobter Pfeil Heilung bringen. Stilkohärenz anstelle von Gedankenkohärenz? Spruchweisheit als Mittel der Autoreferenz?⁴⁶

*

Als letzten Text möchte ich eine Strophe Heinrichs von Mügeln besprechen. Sie bildet den Abschluss des ersten Dreierbars im zehnten Buch.⁴⁷ Vorausgegangen sind zwei Strophen mit Exempelerzählungen: Ein Ochse warnte einen Römer vor der Eroberung durch die Goten, aber der achtete nicht darauf; Bileams Esel sah den Engel, den Bileam selbst nicht sah. Die dritte Strophe zieht daraus die Lehre in Form einer Spruchreihe:

Des sme nicht armer rat,
den acker prüfe bi der sat.
nicht acht, ist gut des hanen krat,
ab er si wiß, swarz ader rot.
Wo man der wise phlag,
in not man seldom underlag.
ein wiser man uf einen tag
wol hundred jar verdient sin brot.
Vil mancher in gewalt sich dünket wise,
der noch zu Paris wol trüg eine rise.
wo kint uf helem ise
slifen, da mag man felle spen.

Anders als meistens sind wir hier in der glücklichen Lage, dass wir den gemeinsamen Bezug der Spruchreihe aus den Exempelerzählungen kennen. Dennoch ist die Reihe nicht ganz leicht verständlich. Nur der erste Vers spricht die Lehre, die sich gegen die Rede vom Unwert des *armen wissagen* richtet,⁴⁸ direkt aus: Verschmähe nicht den Rat armer oder niedriger Menschen! Dieser Gedanke wird dann in zwei Bildern durchgespielt: Beurteile

⁴⁶ Vgl. Christoph Huber, Herrscherlob und literarische Autoreferenz, in: Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposion 1991, hg. von Joachim Heinzle, Stuttgart, Weimar 1993, S. 452–473.

⁴⁷ Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Erste Abteilung: Die Spruchsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21, hg. von Karl Stackmann, 3 Bände, Berlin 1959 (DTM 50–52), Str. 223. In V. 3 habe ich gegen die Ausgabe ein Komma eingefügt. Zur Begründung s. unten Anm. 50.

⁴⁸ Vgl. Bezzenberger (Anm. 25), Anmerkung zu 124,1f.; Marner (Anm. 30), Sangspruch 7,12 (XV,12), V. 5 mit der Anmerkung Strauchs.

die Qualität eines Ackers nach der Frucht, die er trägt!⁴⁹ Achte nicht auf die Farbe des Hahns, wenn er nur gut kräht!⁵⁰ Wer sich so verhalten hat, dem ist es selten schlecht gegangen. Die nächsten Sätze thematisieren allgemeiner Weisheit und Torheit. Den ersten wird man am treffendsten auf den unscheinbaren Ratgeber, die beiden folgenden eher auf den eingebildeten Ratempfänger beziehen: Ein weiser Mann verdient an einem Tag sein Brot für hundert Jahre.⁵¹ Mancher Mächtige⁵² glaubt weise zu sein, müsste aber in Paris in der Narrenmütze (?)⁵³ herumlaufen. Wo Kinder auf glattem Eis schlittern, kann man Stürze beobachten.⁵⁴

Heinrich von Mügeln hat also recht genau auf gedankliche Kohärenz geachtet, aber er hat sie kunstvoll versteckt. So sehr bei diesem Autor damit zu rechnen ist, dass er bei seinen sangbaren Dichtungen von vornherein auch die Schriftform im Auge hatte, der Gesangsvortrag ist bei einem Bar wie diesem keinesfalls auszuschließen. Bei einem ersten Hören dürfte es allerdings kaum möglich gewesen sein, sich den Zusammenhang der disparat erscheinenden Textelemente ganz zu erschließen. Ein geübter Hörer wird

⁴⁹ Die Bedeutung „aufgegangene Saat, Feldfrucht“ ist ausreichend belegt. Der Zusammenhang von Ackerqualität und Fruchtqualität ist sprichwörtlich, nicht allerdings der Rückschluss von der Frucht auf den Acker; vgl. TPMA (Anm. 38), Acker 2 und 4; Säen 1, 3.

⁵⁰ Ich verstehe den Satz anders als Stackmann (Anm. zur Stelle). Das Krähen, hier auch als Variante zum Sprechen der Tiere in den Exempeln zu verstehen, ist wohl positiv gemeint. Die Farbe des Hahns ist mit abergläubischen Vorstellungen verknüpft: weiß bringt Glück, rot meint Feuer, schwarz verweist auf den Teufel, vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 10 Bände, Berlin, Leipzig 1927–1942, hier Bd. 3, 1930/31, Sp. 1330f.

⁵¹ Ich kann den Satz gegen Stackmann (Anm. zur Stelle) nur so verstehen. Dass ein Tag oft mehr als ein Jahr oder auch mehr als hundert Jahre bringt, ist sprichwörtlich, vgl. TPMA (Anm. 38), Tag 6.1.1. Durch das Motiv vom Brotverdienen scheint ein Knecht oder Lohnabhängiger ins Auge gefasst zu sein, im Kontext also der niedrige Ratgeber.

⁵² An anderen Stellen bedeutet *in gewalt* bei Heinrich von Mügeln so viel wie „potentiell“; das kann aber hier wohl nicht gemeint sein.

⁵³ Die *rise* ist ein Tuch, das das Gesicht umrahmt und Kinn und Hals verhüllt. Ich finde nur Belege für ein Kleidungsstück von Frauen; aber das scheint hier nicht zu passen. Ich vermute, dass das Wort hier für die *gugel* steht, die seit je zur Narrenkleidung gehört (Heinrich von Freiberg, Tristan, V. 5130–35). Seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wird die *gugel* auch selbständig ohne Mantel getragen, auf den jüngeren Narrenbildern (z. B. zu Brants »Narrenschiff«) bedeckt sie wie die *rise* auch Hals und Wangen. Vgl. Hans-Friedrich Foltin, Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen im Deutschen, Diss. Marburg 1961, Gießen 1963, S. 191f. und 247; Julia Lehner, Die Mode im alten Nürnberg, Nürnberg 1984 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte 36), S. 39f. Paris steht hier wohl nicht für eine bestimmte Kleiderordnung, sondern als Inbegriff versammelter Weisheit.

⁵⁴ Vgl. TPMA (Anm. 38), Eis 1, u. a. Hugo von Montfort II. Die Texte und Melodien der Heidelberger Handschrift cpg 329, Transkription von Franz V. Spechtler, Göppingen 1978 (Litterae 57), 18,227f.: *wer gern gat auff helem eys/der tüt nicht weysheit pflügen.*

aber wenigstens die entscheidenden Stichworte *armer rat* und *wiser man* gleich erfasst haben und konnte sie auf die beiden vorangegangenen Exempelerzählungen beziehen. Die gesuchte Dunkelheit der Bildsprache aber konnte als Kunstform genossen werden. Mügeln-Kenner durften darauf vertrauen, dass sie sich rational auflösen lässt.

*

Kohärenz gehörte zweifellos auch für das Mittelalter zu den Kriterien gelungener Texte. Aber die Ansprüche an Kohärenz waren nicht in allen Gattungen gleich streng. Christoph Huber hat mehrfach darauf hingewiesen, dass in mittelalterlicher didaktischer Literatur gerne verschiedene Lehren assoziativ verknüpft werden, ohne dass immer ein stringenter Zusammenhang bestehen muss, und er hat das einmal mündlich als Polyphonie der Didaxe bezeichnet.⁵⁵ Man wird überlegen müssen, wie weit die Vielstimmigkeit der Lehre gehen konnte. Bei einem Werk wie Wittenwilers ›Ring‹ scheint sie bis zur Dissonanz getrieben zu sein, wenn religiöse Lehre, Kriegslehre und ein Rezept zur Vortäuschung von Jungfräulichkeit gleichermaßen mit der roten Linie des Ernstes markiert sind; da würde ich mich auf die Seite derjenigen Interpreten stellen, die annehmen, dass die Widersprüche wenigstens bei einem Teil der Leser kritische Reflexion gegenüber allem Lehrhaften freisetzen konnten. Im Falle unserer sangbaren Texte aber klaffen die Lehren nicht so grundsätzlich auseinander. Immer handelt es sich um konsensfähiges Erfahrungs- und Orientierungswissen. In der Gattung Sangspruchdichtung, der die meisten unserer Texte entstammen und die generell zum Konstatieren des Gültigen neigte, wird man ebenso wie beim späten Oswald von Wolkenstein eher annehmen, dass der Kosmos der Spruchweisheiten als einheitlicher positiver Schatz empfunden wurde. Spannungen und Widersprüche innerhalb dieses Kosmos mussten nicht in den Blick geraten. Mit der Diskontinuität der Einzelaussagen aber konnte man je nach artistischem Anspruch verschieden umgehen.

Schon Spervogel, der erste Autor, der mehrere Sprüche in eine sangbare Strophe packte, hat den literarischen Reiz erkannt, der sich aus der scheinbaren Zusammenhanglosigkeit gewinnen lässt. Otto Ludwigs These, dass Spervogels Verfahren in der Thematik der Heische, die er nicht allzu direkt äußern wollte, begründet sei,⁵⁶ ist schon für diesen Autor schwer zu halten⁵⁷

⁵⁵ In seinem Beitrag zum vorliegenden Band, den ich erst nachträglich zur Kenntnis nehmen konnte, diskutiert er das Phänomen unter der Bezeichnung 'didaktischer Pluralismus' grundsätzlich.

⁵⁶ Ludwig (Anm. 20).

⁵⁷ Vgl. die Lehre für den Ehemann MF (Anm. 22) 23,21 (C 51, J 4), die Ludwig wohl zu Unrecht ausgeklammert hat.

und trifft sicher nicht auf alle zu, die nach ihm ähnlich verfahren. Eher ist das Spiel mit der Diskontinuität der Textoberfläche Ausdruck einer gattungstypischen Stiltendenz des Von-weither-Redens, der überraschenden Kombination und des Verrätselns, die den Hörer verwirrt, um ihn zu faszinieren und zum Nachdenken zu animieren. Von einer Verrätselung kann man freilich nur in den Fällen sprechen, in denen sich unter der Diskontinuität der Oberfläche ein Zusammenhang der Gedanken finden lässt. Das ist aber nicht überall der Fall. Als wirklich inkohärente Spruchreihen wären neben einigen der angesprochenen Texte (Marnier, Frauenlob, Oswald) etwa noch eine Strophe Bruder Wernhers und eine Strophe in Stoll's Alment zu nennen.⁵⁸ Nur theoretisch denkbar ist, dass in solchen Fällen die Kohärenz beim ersten Vortrag durch den Bezug auf eine bestimmte Person oder Situation hergestellt wurde, auf die dann alles passte.⁵⁹ Ein solcher pragmatischer Bezug wäre dann schon für die mittelalterlichen Schreiber verloren gewesen und entzieht sich jedem methodischen Zugriff unsererseits. Auch dass in solchen Strophen schon der Weg zum nur noch unterhaltsamen Quodlibet⁶⁰ eingeschlagen worden sei, ist angesichts der durchgehenden Ernsthaftigkeit nicht anzunehmen. Wir kommen wohl nicht um die Annahme herum, dass thematische Geschlossenheit nicht allen Dichtern immer gleich wichtig war. Der Marnier ist vielleicht beim Experimentieren mit verschiedenen Reihenbildungen einmal einen Schritt zu weit gegangen. Frauenlob konnte offenbar im Vertrauen auf die Harmonie aller Spruchweisheit die Kohärenz des Gedankengangs vernachlässigen, wenn die punktuelle Sprachartistik mit ihm durchging. Bei Oswald von Wolkenstein mag man an ein Nachlassen der Gestaltungskraft des alternden Dichters denken, aber auch daran erinnern, dass er auch in Liebesliedern die Einheit manchmal mehr im Musikalisch-Atmosphärischen als in den konkreten Vorstellungen gesucht hat. Und immer ist auch damit zu rechnen, dass jemand das Muster der Spruchserie nachahmte, ohne auf seinen ursprünglichen Sinn, die versteckte Kohärenz, zu achten.

⁵⁸ RSM (Anm. 24) ¹Stol/39, ¹Wern/1/6. Vergleichbar ist die Reihung einer anderen Kleinstform in RSM ¹Tanh/3/1: vier verschiedene Rätsel in einer Strophe.

⁵⁹ Dies erwägt Schönbach (Anm. 42), I, S. 24, zu der erwähnten Strophe Bruder Wernhers.

⁶⁰ Vgl. oben Anm. 32.

*

LEHRHAFTIGKEIT IN DER GEISTLICHEN LITERATUR
DES 14. UND 15. JAHRHUNDERTS

*

Nigel F. Palmer

‘Turning many to righteousness’
Religious didacticism in the ›*Speculum humanae salvationis*‹
and the similitude of the oak tree

The ›*Speculum humanae salvationis*‹ is an elaborate religious and didactic text, made up of words and pictures in combination.¹ It is generally held to have been composed in the earlier part of the fourteenth century, and in an ideal copy it consists of 4924 lines of rhyming Latin prose, preceded by a *Summarium*, together with 192 miniatures. It is well known to modern scholarship as the most widely circulated typological text from the Middle Ages, and chapters 3–42 present a sequence of New Testament events, ‘anti-types’, each of which is shown to have been foreshadowed by three *figurae*, ‘types’ or similitudes, mostly taken from the Old Testament. Chapters 1–2, with 8 pictures, take us from the Fall of Lucifer and the Creation of Adam and Eve to the Flood. Chapters 3–42, with 160 pictures, take us from the

¹ *Speculum humanae salvationis*. Texte critique. Traduction inédite de Jean Miélot (1448). Les sources et l’influence iconographique principalement sur l’art alsacien du XIV^e siècle. Avec la reproduction, en 140 planches, du Manuscrit de Sélestat, de la série complète des vitraux de Mulhouse, de vitraux de Colmar, de Wissembourg, etc., ed. by Jules Lutz and Paul Perdrizet, 2 vols, Leipzig 1907–1909. The Latin text is reprinted in: Immagini di San Francesco in uno *Speculum humanae salvationis* del Trecento: Roma, Biblioteca dell’Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana 55.K.2, ed. by Chiara Frugoni and Francesca Manzari, Padua 2006 (Biblioteca di Frate Francesco 1), pp. 293–392. Translations are my own, but I have sometimes been guided by those in *The Mirror of Salvation [Speculum Humanae Salvationis]*. An Edition of British Library Blockbook G. 11784. Translation and Commentary by Albert C. Labriola and John W. Smeltz, Cambridge 2002, and Heather M. Flaherty, *The Place of the Speculum Humanae Salvationis in the Rise of Affective Piety in the Later Middle Ages*, thesis University of Michigan 2006.

Annunciation of the Birth of Mary to the Last Judgment, including a detailed presentation of the life of Mary, the childhood of Christ, the Passion and events after the Crucifixion. Each chapter consists of 100 irregularly formed lines with end-rhyme. The text concludes with three chapters of 208 lines, each with seven prayers, on the Seven Stations of the Passion, the Seven Sorrows of the Virgin, and the Seven Joys of the Virgin.

Scholarship on the ›Speculum‹, which is extensive, has suffered from dissatisfaction at the failure to find a clear answer to what would seem at first sight to be fundamental questions, namely about authorship, date of composition and origin, and from too simple a view of the interrelationship of the words and the pictures.² In particular there is a lack of clarity, and in the various handbooks a good deal of misinformation, about the intellectual and cultural context – Italian or German? Franciscan or Dominican? – in which the work originated.³

Up to a point it is easy to find a solution to these problems, by shifting the focus from a diachronic to a synchronic perspective, understanding the text functionally as it can be discovered in its reception and in the context of the literary history of the fourteenth and fifteenth centuries across Europe. The whole issue of the status of textual composition and reception, however, is different with an illustrated text. With purely ‘literary’ texts, whereas it is sometimes possible to establish different and distinctive recensions, many manuscript copies only differ from one another in minor details of the wording, and the real differences, which are better understood in terms of their outreach and intersection with a changing cultural context, are more difficult to reconstruct. With illustrated texts such as the ›Speculum‹, however, each copy has a new set of pictures that may be based on those of the exemplar,

² See Hans-Walter Stork and Burghart Wachinger, ›Speculum humanae salvationis‹, in: ²VL 9 (1995), col. 52–65; Manuela Niesner, *Das Speculum humanae salvationis der Stiftsbibliothek Kremsmünster. Edition der mittelhochdeutschen Versübersetzung und Studien zum Verhältnis von Bild und Text*, Cologne 1995 (*Pictura et poësis* 8); Bert Cardon, *Manuscripts of the Speculum Humanae Salvationis in the Southern Netherlands (c. 1410–c. 1470). A Contribution to the Study of the 15th Century Book Illumination and of the Function and Meaning of Historical Symbolism*, Louvain 1996 (*Corpus of illuminated manuscripts* 9), bibliography pp. XV–XLIII; Flaherty (n. 1), pp. 14–29 (“State of the Field”). See also the unpublished dissertation by Evelyn Ann Silber, *The Early Iconography of the Speculum humanae salvationis: The Italian Connection in the Fourteenth Century*, 2 vols, Cambridge 1982. Her article, *The reconstructed Toledo Speculum Humanae Salvationis: The Italian Connection in the early fourteenth century*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43 (1980), pp. 32–51, remains the best introduction to the early history of the work.

³ The exception is Johannes Janota, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. III/1: Orientierung durch volkssprachige Schriftlichkeit (1280/90–1380/90)*, Tübingen 2004, pp. 281–282, with precise and accurate information.

sometimes quite faithfully, but its intersection with the visual culture of a specific historical context is always manifest.

In this contribution I shall be interested, among other things, in finding a place for the European phenomenon of the ›*Speculum humanae salvationis*‹ within German literary history, which will inescapably involve revisiting the unfashionable discussion of date and origins. I also intend to ask about the place of this text in the ‘didactic’ literature of the Middle Ages. Is a religious text structured according to sacred history didactic? Much didactic poetry is in the vernacular: What does it mean that the ›*Speculum*‹ was composed in Latin? And what place should be accorded to its vernacular reception? The ›*Speculum*‹ is inscribed within a set of oppositions that would appear to be recurrent in the didactic literature of the later Middle Ages: Latin and vernacular, verse and prose, words and pictures, religious and profane, moral teaching and devotion, clerical and lay. In view of its exceptionally broad transmission in the German lands, both in Latin and in vernacular reworkings, is it possible to describe this text so that it takes a place within a larger picture? In some respects it may stand at a threshold in the history of European didacticism.

I

The Prologue begins with a statement about the author’s personal reasons for writing, a first step towards establishing the didactic authority with which he will speak:

Qui ad justitiam erudiunt multos,
Fulgebunt quasi stellae in perpetuas aeternitates.
Hinc est quod ad eruditionem multorum decrevi librum compilare,
In quo legentes possunt eruditionem accipere et dare. (Prol. 1–4)

[They that turn many to righteousness shall shine as the stars for ever and ever. For this reason I determined to put together a book for the improvement and instruction of many, from which readers can both receive and give instruction.]

The first two verses are taken directly from Dn 12,3, hence the omission of a rhyme in verse 1.⁴ Is the concept of *justitia*, the goal of this instruction, a moral or a religious term here? Does the concept of *eruditio* simply refer to the process of imparting knowledge, or does it also imply moral improvement, social propriety and godliness? That depends on context. Reading the

⁴ The conjectural emendation *multos* [*homines*] in the edition by Lutz and Perdrizet (n. 1), which has been accepted uncritically by all later writers on the ›*Speculum*‹, has no basis in the manuscripts. The unrhymed line serves to mark these words as a biblical lemma, as in a sermon.

›Speculum‹ is from the start presented as a two-way process: erudition is sought for oneself and also that it may be imparted to others.

The second section of the Prologue also begins with a dictum:

In praesenti autem vita nihil aestimo homini utilius esse
Quam Deum creatorem suum et propriam conditionem nosse. (Prol. 5–6)

[I consider that nothing is more useful to man in this life than to know God, his creator, and to know his own situation.]

This bifocal view of what true knowledge entails, to know God and to know oneself, is familiar from earlier didactic texts, for example from Freidank:

Got hêrre, gip mir, daz ich dich
müeze erkennen unde mich.⁵

‘To know oneself’ by knowing God is also the basis of the formulation ›Speculum humanae salvationis‹, which stands in a firmly established tradition of *speculum* titles.⁶ The ‘mirror’, according to the formulation used at the beginning of the first chapter, is not so much a means of seeing one’s own imperfections or the provision of a model of behaviour. It is to be understood rather in terms of personal transformation in the tradition established by Augustine, which was given its clearest formulation by Alcuin, when he compared the reading of the scriptures to gazing into a mirror in order to obtain a true understanding of man’s fundamental nature:

Sanctarum lectio Scripturarum divinae est cognitio beatitudinis. In his enim quasi in quodam speculo homo seipsum considerare potest, qualis sit, vel quo tendat. Lectio assidua purificat animam, timorem incutit gehennae, ad gaudia superna cor instigat legentis.⁷

[The reading of the Holy Scriptures provides knowledge of divine blessedness. It enables man to reflect on himself as in a mirror, to see his true nature and whither he is going. Assiduous reading purifies the soul, it instills fear of hell, and it directs the heart of the reader to celestial joys.]

For the ›Speculum‹ author man’s knowledge of himself embraces the whole of God’s plan from the creation of man to his redemption:

⁵ “Lord God, grant that I may know you and know myself.” Fridankes Bescheidenheit, ed. by Heinrich Ernst Bezzenberger, Halle 1872 (ND Aalen 1962), p. 231 (180,8f.).

⁶ See Herbert Grabes, *Speculum, Mirror and Looking-Glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1973 (Buchreihe der Anglia 16), pp. 43f., 101f. For further references, see Pamela Kalning (in this volume), p. 428 n. 8.

⁷ Alcuin, *De virtutibus et vitiis liber ad Widonem comitem*, PL 101, col. 616; cited by Silber, thesis (n. 2), note 3 to vol. I, p. 1. For a slightly different slant, giving greater weight to the mirror of scripture as providing insight into one’s own individual position within the history of man’s salvation and to the value of biblical figures as exemplars of behaviour, see Gregorii Magni *Moralia in Iob*, vol. I: *Libri I–X*, ed. by Marcus Adriaen, Turnhout 1979 (CCSL 143), p. 59 (II,i,1); cited by Flaherty (n. 1), p. 9.

Incipit Speculum humanae Salvationis,
 In quo patet casus hominis et modus reparationis.
 In hoc speculo potest homo considerare,
 Quam ob causam Creator omnium decrevit hominem creare;
 Potest etiam homo videre, quomodo per diaboli fraudem sit damnatus,
 Et quomodo per misericordiam Dei sit reformatus. (I,1-6)

[Here begins the Mirror of Man's Salvation in which the fall of man and the means of his restoration are revealed. In this mirror man can reflect on why it was that the creator of all things decreed that he should be created. It enables man to see how he has been damned through the trickery of the devil and how he has been reformed through God's mercy.]

After the statement about knowledge of God and self-knowledge the prologue continues with a discussion of how this knowledge is to be imparted to an audience consisting of literate clergy and simple laymen by means of words and pictures:

Hanc cognitionem possunt litterati habere ex Scripturis,
 Rudes autem erudiri debent in libris laicorum, id est in picturis.
 Quapropter ad gloriam Dei et pro eruditione indoctorum
 Cum Dei adiutorio decrevi compilare librum laicorum. (Prol. 7-10)

[The literate can derive such knowledge from the Scriptures, whereas the uneducated need to get their instruction from the books of the laity, that is to say from pictures. For this reason I determined to put together, with God's help, a book for the laity which would serve both the glory of God and the instruction of the unlearned.]

The whole project is for the glory of God, the pictures are specifically directed at unlearned laymen.⁸ The words however, the *dictamen*, are couched in simple language in order to be intelligible not only to the clergy but also to the laity:

Ut autem tam clericis quam laicis possit doctrinam dare,
 Satago illum facili quodammodo dictamine elucidare. (Prol. 11-12)

[In order that the teaching should be available to both clerks and laymen I have endeavoured to write the book in fairly clear and simple language.]

The Latin is clear and simple, there is much emphatic repetition, many simple oppositions and parallelisms, and some formulations have the ring of sub-literary expression (as in the infinitive construction of I,4, cited above), but why was the text not written in the vernacular? Although the laity are thought to need instruction through pictures, the author postulates that there is also a level of Latinity where laity and clergy meet. Who were these laymen?

⁸ For a brief overview of the literature on the dictum *Pictura laicorum litteratura*, see Nigel F. Palmer, *Bibelübersetzung und Heilsgeschichte. Studien zur Freiburger Perikopenhandschrift von 1462 und zu den deutschsprachigen Lektionaren des 15. Jahrhunderts*, Berlin, New York 2007 (Wolfgang Stammerl Gastprofessur 9), pp. 107-108.

Now the scope of the work is sketched out. It will begin with the Fall of the Angels, and then the Fall of Man, after which it will be shown how man's redemption was brought about, and how the Incarnation was predicted by *figurae* (Prol. 16), prefigurations mostly (but not exclusively) derived from the Old Testament. The rest of the Prologue, lines 17–100, is devoted to a defence of two particular aspects of the method employed. First, the reader will find that the narratives (*historiae*) are expounded only in part and not in their entirety, “because the teacher (*doctor*) is not obliged to expound any part of the *historia* other than that which can be seen to accord with his intention” (Prol. 54–55). Certainly, there are examples of this in the ›Speculum‹. Semiramis, queen of Persia, whose licentious life made her a suitable figure to be the leader of the *civitas mundi* in Augustine's ›De civitate Dei‹, is identified in the ›Speculum‹ only as the woman who stood in the hanging gardens of Babylon gazing upon her distant homeland, a type of Mary's commitment to God when she was presented in the temple (chapter 5).⁹ The story of how David's wife Michol allows him to escape through a window when Saul's watchmen come to arrest him concentrates entirely on Michol as the type of Mary as defender of mankind (chapter 38) and makes no allusion, either in the words or the picture, to the traditional interpretations of David's flight as prefiguring the Resurrection or the Flight into Egypt.¹⁰ But rather than citing examples from the text, the Prologue justifies the principle of selective interpretation by the similitude of the oak tree in the precinct of an abbey, which, after it was cut down for want of space, was divided up among eleven different professions, each of which was only interested in that part of the tree that could serve their own trade.

Illustrations of the oak tree from the Prologue are very rare,¹¹ and it is striking that such a bold visual similitude should take up two fifths of the Prologue to a text in which the interplay of words and pictures is so clearly

⁹ Kimberly Vrudny, *Scribes, Corpses, and Friars. Lay Devotion to the Genetrix, Mediatrix, and Redemptrix through Dominican Didactic Use of the Speculum Humanae Salvationis in Late Medieval Europe*, thesis Luther Seminary, St. Paul, MN 2001, pp. 135–144. The focus on Semiramis gazing from afar on her homeland is already there in Peter Comestor, ›Historia scholastica‹, Daniel cap. 5 (PL 198, col. 1453A).

¹⁰ Karl-August Wirth, *Auf den Spuren einer frühen Heilsspiegel-Handschrift vom Oberrhein*, in: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* 1 (1985), pp. 115–204, here pp. 161–177.

¹¹ Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 245, f. 1r (B 275); illustrated in Aderlass und Seelentrost. *Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln*, ed. by Peter Jörg Becker and Eef Overgaauw, Mainz 2003, Kat. Nr. 124 (p. 242). *Ibid.*, Ms. theol. lat. fol. 734 (B 341); Flaherty (n. 1), fig. 122. Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS 79 2°, 8v–11r (B 287); www.kb.dk/permalink/2006/manus/218/eng/ (last consulted 24 April 2009). New York, H. P. Kraus sale cat. 88 (S 380), subsequently stolen and no longer accessible. For the manuscript sigla see note 18 below.

programmatic. Most medieval trees are presented as organic entities, depictions of interconnectivity, parts that have grown out of a whole. But our craftsman contents himself with just that single signification which serves his immediate purpose: each part of a tree can be put to its own individual use, and likewise he will interpret only that aspect of each biblical type that is consonant with his intentions. These are issues to which I shall return in the last section of this contribution.

In the final section of the Prologue the authorial voice addresses a second methodological point:

Notandum etiam, quod convenienter et revera
 Sacra Scriptura est tanquam mollis cera,
 Quae juxta cujuslibet sigilli impressionem
 Capit in se formae dispositionem;
 Ut si forte leonem continet in se sigillum,
 Cera mollis impressa statim in dispositione capit illum;
 Et si forte aliud sigillum aquilam continebit,
 Eadem cera illi impressa speciem aquilae habebit. (Prol. 59–66)

[It should be noted that, in truth, Holy Scripture can fittingly be compared to soft wax, which, on receiving the impression of a seal, takes on its shape and form, so that if, say, the seal depicts a lion, the soft wax, having been impressed, will immediately take on its shape, whereas if, say, a different seal has an eagle, the same wax, when it receives the impression, will show the eagle.]

One and the same person or *res* can signify both Christ and the Devil on the basis of different attributes. The author cites the example of David, who can be seen to prefigure Christ when performing good actions and the Devil when performing evil actions (such as adultery or homicide). Two further instances are discussed in more detail: Absalom, who, despite wickedly pursuing his father, is the most beautiful of men and is hanged on a tree, and thus a type of Christ (as in chapter 25), and Samson, who, despite the fact that the occasion was a night spent with a prostitute, arose in the middle of the night and smashed the gates of Gaza, prefiguring the Resurrection and the Harrowing of Hell (as in chapter 33, where there is no mention of the prostitute). This amounts to a rather general point about the method of biblical allegory, and nothing specific to the combination of allegorical techniques employed in the ›Speculum‹. The Prologue concludes, before the final prayer, with the statement that these explanations have been included for the benefit of “students of Holy Scripture” (*studentibus in Sacra Scriptura*, Prol. 96), who would seem to make up just a part of the audience the author would like to reach.

Another explicit statement about audience is to be found at the end of the *Summarium*:

Praedictum prooemium de contentis hujus libri compilavi
 Et propter pauperes praedicatores apponere curavi,

Qui si forte nequiverint totum librum comparare,
Si sciant historias, possunt ex ipso prooemio praedicare.¹²

[I have compiled this prooemium setting out the contents of the book and taken care to place it here for the benefit of poor preachers, who, if perchance they are unable to purchase a complete copy of the book, will be able to learn the stories and preach them on the basis of this prooemium.]

Pauperes praedicatores are scholars, students who need to acquire materials for pastoral teaching, and this formulation draws the ›Speculum‹ into the milieu of the universities and mendicant *studia*.¹³ This is an important pointer to the context in which the ›Speculum humanae salvationis‹ was originally composed.

II

Where does the ›Speculum‹ stand in European literary history, and in particular in the German lands, where it enjoyed its most widespread reception? It occupies a significant position within a series of typological texts and picture cycles popular from the late twelfth to the early sixteenth century, among which it stands out for its extensive and continuous text, its particular interest in Mariology, and its distinctive literary form.¹⁴ The work has a predecessor in respect of its literary form in the ›Vita beatae virginis Mariae et salvatoris rhythmica‹, a southern German monastic text from the mid-thirteenth century.¹⁵

A significant precursor of the ›Speculum‹ is the ›Pictor in carmine‹, a monastic text composed about 1200 in England, most likely Cistercian, and consisting of an assembly of Latin hexameters describing a very large number of typological pictures in sequence. It had a very modest circulation on the continent.¹⁶

¹² Lutz/Perdrizet (n. 1), p. viii.

¹³ Cf. Franz Josef Worstbrock, *Libri pauperum: Zu Entstehung, Struktur und Gebrauch einiger mittelalterlicher Buchformen der Wissensliteratur seit dem XII. Jahrhundert*, in: *Der Codex im Gebrauch. Akten des Internationalen Kolloquiums*, 11.–13. Juni 1992, ed. by Christel Meier et al., Munich 1996 (Münstersche Mittelalter-Schriften 70), pp. 41–60, with examples of compendia of legal and other university texts, in verse and prose, addressing specifically the pecuniary and didactic needs of *pauperes scholares* who could not afford books.

¹⁴ Karl Polheim, *Die lateinische Reimprosa*, Berlin 1925 (reprint 1963), pp. 436–447.

¹⁵ Kurt Gärtner, 'Vita beatae virginis Mariae et salvatoris rhythmica', in: *VL 10* (1999), col. 436–443.

¹⁶ *Pictor in carmine*. Ein Handbuch der Typologie aus der Zeit um 1200. Nach MS 300 des Corpus Christi College in Cambridge, ed. by Karl-August Wirth, Berlin 2006 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 17).

The mid- or later thirteenth century sees the composition of the ›Biblia pauperum‹, a Latin typological cycle in book form that circulated in parallel to the ›Speculum‹, although it differs in certain respects and may have reached a rather different audience. An ideal early copy would consist of 34 sets of typological pictures and Latin texts, triads with the antitype at the centre, mnemonic verses accompanying each image, two short *lectiones* explaining the significance of the types, and four Old Testament prophets with their utterances pointing forward to the New Testament antitype. The New Testament scenes run from the Annunciation to the Coronation of the Virgin, but without such a dominant Mariological component as in the later ›Speculum‹. Two groups of texts and images were often placed above one another on a large page, so that four such groups were visible in a manuscript opening. It is simply an assembly of elements, with no authorial voice or presence, and the links between the parts and between one set of images and those above, below or to the side had to be realized by the reader. About 80 manuscripts are known, mostly monastic and all but a couple from the German lands. Twenty-seven of these manuscripts have the texts in German, some in a much more elaborately worked-out literary form than the Latin, and the vernacular tradition starts in the second quarter of the fourteenth century.¹⁷

The ›Speculum humanae salvationis‹, which was composed half a century or more later, enjoyed a more widespread transmission and was more international than the ›Biblia pauperum‹. We count more than 400 manuscripts, of which a majority, but by no means all, are from the German lands. About one third of the manuscripts have illustrations. Translations are known into German, Dutch, French, Middle English and Czech. Eleven German translations, six of them into prose, are known from some 71 manuscripts and a number of early printed versions. A French prose translation by Jean Miélot circulated in de luxe copies, some of them associated with the Burgundian court; 10 manuscripts in French are attested in all.¹⁸

¹⁷ See in particular Henrik Cornell, *Biblia Pauperum*, Stockholm 1925; Gerhard Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*, Graz, Cologne 1959; Karl-August Wirth, 'Biblia pauperum', in: ²VL 1 (1978), col. 843–852.

¹⁸ Lutz/Perdrizet (n. 1) [= LP], pp. ix–xvii, list 200 manuscripts in Latin (LP 1–200), 5 Latin/German synopses (LP 201–205); pp. 102–105, 29 manuscripts in German (LP 206–226), 2 in Dutch (LP 237–238), 1 in English (LP 239), 1 in Czech (LP 240), 7 in French (LP 241–247). The catalogue is extended by Edgar Breitenbach, *Speculum Humanae Salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung*, Strasbourg 1936 (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte* 272) [= B], pp. 5–23 (additional information for LP 1–247), pp. 23–26 (B 248–272, with 22 Latin and 3 German manuscripts already listed by Lutz/Perdrizet in their appendix, pp. 329–331), and pp. 26–43 (B 273–351, no. 314 counted twice, with 58 Latin, 3 Latin/German, 18 German, and 1 French manuscript). Silber, in appendix I of her thesis (n. 2) [= ES], II, pp. 74–108, provides an updated and corrected conspectus of 394 items, adding 55 previously unrecorded manu-

Whereas the ›Biblia pauperum‹ can be associated, both in origin and reception, with the Benedictine houses of Southern Germany and Austria, the ›Speculum‹ belongs in a mendicant context and it thus intersects with quite different intellectual traditions, even though it was in considerable measure indebted in its conception to the earlier work. The evidence for Dominican associations is clear and does not need rehearsing again in full.¹⁹ Chapter 37 describes St Dominic's vision of how Mary interceded with the Lord, to whom she offered Dominic and Francis as champions for mankind, and places this event in the succession of events of Salvation History. The Sorrows of the Virgin are witnessed in a vision by a Dominican friar. Dominican saints are mentioned, special use is made of Thomas Aquinas as a direct source, and the Virgin's freedom from Original Sin arises from *sanctificatio in utero* (III,63).

What is more problematic, but of special importance for the status of the work in the German lands, is the question of origin and date. There is good evidence that a significant branch of the manuscript tradition derived from books produced in a Bolognese workshop in the 1320s, even though only four or five of more than 400 manuscripts are of Italian origin. A now lost Italian Latin manuscript long kept as ms. 10.8 in the Archivo y Biblioteca Capitulares in Toledo, photographed there in part (with all the pictures but only a few specimens of the text) in 1934, and not seen since, is the principal witness and was evidently made in Bologna in the 1320s.²⁰ A second manuscript, of disputed origin and now in Munich (Bayerische Staatsbibliothek, Clm 146), comes from the commandery of Knights Hospitaller of the Order of St John in Sélestat, Alsace, where its presence is attested by a late fourteenth- (Bernhard Bischoff) or fifteenth-century (Silber/Hernad) ownership inscription.²¹ The manuscript is datable to ca. 1340–1350, written on Italian parchment in Italian ink (Bischoff, as reported by Silber) with pen drawings by an Italian (Bologna?) trained illustrator, who was closely copying a

scripts (ES 352–406), of which 43 are Latin, 8 German and 4 French. These lists include manuscripts that are known to be no longer extant as well as items from medieval library catalogues. Stork/Wachinger (n. 2), col. 53f., offer corrections and a list of 16 further Latin manuscripts.

¹⁹ Lutz/Perdrizet, pp. 241–245; Silber, thesis (n. 2), II, pp. 41–44; Niesner (n. 2), pp. 11–12; Flaherty (n. 1), pp. 29–43.

²⁰ Silber, thesis (n. 2), chapter 3 (I, pp. 70–107), ES 388; Silber, Toledo (n. 2), p. 38; Wirth (n. 10), p. 126. Silber lists and analyses the manuscripts with Italian connections.

²¹ This manuscript forms the basis of the edition and facsimile by Lutz/Perdrizet (n. 1); LP 69. Cf. Silber, thesis (n. 2), I, pp. 108–120; Silber, Toledo (n. 2), pp. 40–41; Béatrice Hernad, *Die gotischen Handschriften deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Teil 1: Vom späten 13. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2000 (Kataloge der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 5/1), pp. 177–182, ill. 556–558, 569–577. Wirth (n. 10), pp. 190–181, especially p. 191, and Hernad (p. 181) are emphatic in rejecting an Italian origin for Clm 196.

Bolognese exemplar. The script seems to be northern rather than Italian, and the minor fleuronée initials and painted illumination (f. 4r) have close parallels on the Upper Rhine (Silber/Hernad). Joachite prophecies dated 1349 and attributed to a ‘court painter’ Albertus of Limburg, predicting events for the years 1350–1365, were added on f. 1r in a mid-fourteenth-century German hand, suggesting that the manuscript was in northern Europe, and thus perhaps already in Sélestat, by the mid century. However one interprets the evidence, Clm 146 marks an intersection of Italian and German manuscript production, and it documents a cultural transfer from the university city of Bologna, which was also a centre of book production, to the German South-West. There is a similar case, although a century later, in the Vatican, Ms. Reg. lat. 99, a Hungarian Latin manuscript dated 1428/29 copied as a “replic” of a Bolognese exemplar very close to the Toledo manuscript.²² A fourth Italianate manuscript in the Accademia dei Lincei, Corsini 55.K.2 (2617), executed by a Franco-Italian illuminator in Southern France before 1340, combines the ›Speculum‹ with a typologically conceived picture cycle of the Life of St Francis.²³ There is evidence for the direct reception of the Italian ›Speculum‹ in Bohemia, most evidently in Prague, Metropolitní knihovna, cod. A 13 and rather less directly in cod. A 32 in the same library (both second half of the fourteenth century).²⁴ Finally, there are two genuine Italian manuscripts from the period 1380–1400, one from Florence, the other possibly from Bologna, which represent a common textual tradition, identifiable by a large lacuna, and with a noteworthy textual addition: *edite sub anno Domini millesimo CCCXXIV nomen vero [!] auctoris humilitate siletur.*²⁵ If, as seems likely, the author was a Dominican, or an individual close to the Dominican Order and associated with an Italian convent, then, in view of the very limited Italian copying tradition, the date 1324 in two fourteenth-century Italian manuscripts should be given greater weight than it has in the scholarship since Schmidt and Silber.²⁶ A recent suggestion by Kimberly

²² Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Reg. lat. 99, dated 1428/29 (LP 148).

²³ Frugoni/Manzari (n. 1), pp. 9–54 (with further references), 197–292 (complete colour reproduction). Cf. Silber, thesis (n. 2), chapter 5 (I, pp. 148–210); ES 386.

²⁴ B 308 (A 13) and LP 139 (A 32). Cf. Silber, thesis (n. 2), I, pp. 231–235.

²⁵ Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 9584 + Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS. 43–1950 (Florence, datable c. 1390; LP 14+129); *Speculum Humanae Salvationis*. Being a Reproduction of an Italian Manuscript of the Fourteenth Century. Described and prefaced by M[ontague] R[hodes] James. With a discussion of the school and date by Bernhard Berenson, Oxford 1926; Silber, thesis (n. 2), I, pp. 131–136. Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 593 (Italian, ?Bologna, datable c. 1360–1390; LP 127). Cf. Stork/Wachinger (n. 2), col. 56, incorrectly referring to these as “frühe Hss. des 14. Jh.s”.

²⁶ Scepticism about this date, as first voiced by Thomas, was based on an ill-founded attempt to date the ›Speculum‹ in the 1330s; Michael Thomas, Zur kulturgeschichtlichen Einordnung der Armenbibel mit “Speculum Humanae Salvationis” unter

Vrudny, for example, urging consideration of the Dominican preacher Nicola da Milano, who was associated with the Marian lay fraternity at Imola in 1286–1287, as a candidate for authorship, on the basis of similar Mariological teachings, seems to me much less weighty when due consideration is given to the attested manuscript date 1324.²⁷ The argument implicit in the more recent literature that the manuscript tradition starts rather too early for the 1324 date to be plausible fails to take into consideration the impulse that the creation of such a striking text-and-image ensemble will have presented for copyists and patrons. This is not to say that an earlier date is impossible.

There are a number of minor, but essentially inconsequential arguments against Italy as the place of origin, relating to a turn of phrase, individual features of costume and iconography, such as the crucifixion *cruce iacente*, and the frequency with which the motif of the thieves being tied, rather than nailed to their crosses is attested.²⁸ There is also an alternative hypothesis first put forward by Luise von Winterfeld in 1919, developed by Breitenbach in 1936, repeated by Appuhn, tacitly accepted by Wirth, and given undue prominence by Stork/Wachinger, according to which the 34-chapter version, attested in a group of Lower Rhenish manuscripts of the later fourteenth century, represents an original version that was augmented by a later hand (or the author himself) to 42 chapters. The arguments for this hypothesis have been effectively countered by Silber and Niesner.²⁹

What happened in Germany? There is evidence that within about fifteen or twenty years of 1324 the ›Speculum‹ may already have reached Alsace, although we cannot build on this. A Vienna manuscript (Österreichische

Berücksichtigung einer Darstellung des “Liber Figurarum” in der Joachim de Fiore-Handschrift der Sächsischen Landesbibliothek Dresden (Mscr. Dresden A 121), in: Archiv für Kulturgeschichte 52 (1970), pp. 192–225, here pp. 204–208. Schmidt’s view that the style of the four Toledo miniatures available to him precluded a date as late as 1324 for the original composition must be revised in the light of Silber’s more detailed analysis of the complete set of photographs and her attribution of the Toledo manuscript to a Bolognese atelier ca. 1320–1330. See Gerhard Schmidt, review of Speculum Humanae Salvationis, ed. Neumüller, in: Kunstchronik 27 (1974), pp. 152–166, here pp. 161, 164–165; Silber, thesis (n. 2), I, pp. 90, 309.

²⁷ Vrudny (n. 9), pp. 17–20, 289–303, 315–318; Flaherty (n. 1), pp. 34–43.

²⁸ Silber, thesis (n. 2), pp. 55–57; Silber, Toledo (n. 2), p. 47.

²⁹ Luise von Winterfeld, Das Cleppingsche Speculum humanae salvationis in der Landesbibliothek zu Darmstadt (Hs. 2505), in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 26 (1919), pp. 96–118; Breitenbach (n. 18), pp. 44–51; Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Erbauungsbuches *Speculum humanae salvationis*. Mit Nachwort und Erläuterungen von Horst Appuhn, Dortmund 1981 (Die bibliophilen Taschenbücher 267), pp. 132–135; Silber, thesis (n. 2), pp. 61–66; Wirth (n. 10); Stork/Wachinger (n. 2), col. 57; Niesner (n. 2), pp. 25–31. See also Margit Krenn, Das Darmstädter Speculum humanae salvationis: Textgehalt und Bildgestalt, in: Heilsspiegel. Speculum humanae salvationis. Handschrift 2505 der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, facsimile edition, Darmstadt 2006, pp. 5–14.

Nationalbibliothek, cod. ser. nova 2612), recently the subject of a dissertation by Heather Flaherty, dated 1336, is stylistically localizable in the German South-West, and has an added text in German, the ›Fünffzehn Wunder in der Geburtsnacht Christi‹, showing clear indications of an Upper Rhenish provenance.³⁰ Two leaves from a Latin ›*Speculum*‹, the Munich-Forrer fragments, were studied in detail by Wirth and placed in the region of the Upper Rhine, c. 1330–1340.³¹ Stained-glass windows based on the ›*Speculum*‹ in the church of Saint-Étienne in Mulhouse date from about 1340.³² This is also the approximate date of the earliest German vernacular version, one of the most famous ›*Speculum*‹ manuscripts, Kremsmünster, Stiftsbibliothek, cod. 243, a Latin-German synoptic text associated with the Premonstratensian Order.³³ In this manuscript, in the Latin text, the figure of the visionary St Dominic has been replaced by St Norbert of Xanten. It can hardly be chance that the earliest known ownership for the manuscript is the Premonstratensian abbey of Weissenau in Swabia, but historical and linguistic arguments suggest that it may actually have been produced south of Lake Constance for Premonstratensians in the Zürichsee area.³⁴ A British Library manuscript in Latin, Harley MS. 4996, which can be dated on palaeographical grounds to the mid- or later fourteenth century, was already in England in the fifteenth century, to judge from the script of some added scribbles (f. 47v). Script and illumination, however, are German, and the manuscript is tied rather closely by the distinctive iconography of the first picture, the fall of Lucifer, to a Strasbourg prayer-book from ca. 1390.³⁵ The manuscript also contains an added leaf extracted from an illustrated copy of the ›*Liber figurarum*‹ of Joachim de Fiore, suggesting a Franciscan connection. Strasbourg was the home of the *studium generale* of the Upper German Franciscan province. This copy of the ›*Speculum*‹ illustrates a fundamental aspect of the transmis-

³⁰ Silber, thesis (n. 2), II, p. 104 (sine numero). See the reproduction of f. 1r in Flaherty (n. 1), fig. 117. Note in particular the linguistic forms <â > for *e*, <y> in *sybend*, invariably <a> for *â*, <ei> for *ei*, and the endings of *besamnott* and *bezeichnot*, which taken together point to Freiburg im Breisgau and the adjoining region to the south; cf. Wolfgang Kleiber et al., *Historischer Südwestdeutscher Sprachatlas. Aufgrund von Urbaren des 13. bis 15. Jahrhunderts*, Bern, Munich 1979, maps 9, 22, 41, 62, 99.

³¹ B 263; Wirth (n. 10), pp. 116–125.

³² Sabine Rehm, *Typologische Bildzyklen in der Glasmalerei des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1999 (Europäische Hochschulschriften 349), pp. 117–138, 500–527; cf. Lutz/Perdrizet (n. 1), pp. 299–316 and ill. 100–115.

³³ B 351. *Speculum humanae salvationis. Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstiftes Kremsmünster. Kommentar von Willibrord Neumüller*, Graz 1997 (Glanzlichter der Buchkunst 7), pp. 13–16; Niesner (n. 2), pp. 164–169.

³⁴ See Niesner (n. 2), pp. 156–158 for a list of High Alemannic features which make it less likely that the manuscript was written at Weissenau.

³⁵ B 83. I owe the observation regarding Bern, Burgerbibliothek, cod. 801, f. 9r, to Jeffrey F. Hamburger (Harvard).

sion of text-and-picture ensembles: an extensive picture cycle awakened such curiosity that it quickly became a sought-after object, and we must not be surprised to find a German copy exported to England or Italian copies exported to Germany, Hungary and Bohemia.

One further pointer to the German South-West as a particularly productive area of reception in the fourteenth century is the Paris manuscript Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 511, datable c. 1370–1380, which has been placed on stylistic grounds in Alsace.³⁶ Ludolf of Saxony, who in 1339/40 left the Dominican Order to become a Carthusian in the recently founded Strasbourg charterhouse, made very extensive use of the ›Speculum‹ text in his ›Vita Christi‹.³⁷ It may come as no surprise, therefore, to learn that a copy of the ›Speculum‹ destroyed in the bombing of Strasbourg in 1870 was copied by Thomas Hamelung at the expense of brother Johannes Merklin of the Order of St John at Strasbourg in 1380, at exactly the time when the foundation texts for the commandery at the Grüner Wörth were being compiled.³⁸ This manuscript contained a dedication portrait showing brothers Johannes Merklin and Johannes de Ehenheim kneeling before the Madonna. Another link with the order is the Zurich manuscript, Zentralbibliothek, Cod. C 38, of a German prose paraphrase of the ›Speculum‹, which is preserved in a manuscript dated 1443 associated with the commandery of the Knights Hospitaller at Biberstein in the Aargau.³⁹

Whereas a number of copies dated by modern scholarship to the mid-fourteenth century have been localized in the Swabian region,⁴⁰ there is no evidence for this period that there was any significant transmission of the ›Speculum humanae salvationis‹ in Austria and Bavaria, which was a major area of reception for the ›Biblia pauperum‹. The relevant manuscripts for which information is available have been variously described as Swabian, Swiss/South-West German and Franconian, and no specific evidence has been adduced to suggest that this ‘transalpine-Gothic’ tradition extends back

³⁶ B 259; Flaherty (n. 1), p. 505.

³⁷ Walter Baier and Kurt Ruh, Ludolf von Sachsen, in: *VL* 5 (1985), col. 967–977. Cf. Lutz/Perdrizet (n. 1), pp. 247–254, who wrongly saw him as the author of the ›Speculum‹.

³⁸ Cod. A 112 (LP 170). See *Der Ritter von Stauffenberg, ein Altdeutsches Gedicht*, herausgegeben nach der Handschrift der öffentlichen Bibliothek zu Straßburg von Christian Moriz Engelhardt, Strasbourg 1823, pp. 149–150, ill. 1 (script examples), 24–25.

³⁹ LP 226; Palmer (n. 8), pp. 26–28, n. 29.

⁴⁰ Cf. in particular Augsburg, Universitätsbibliothek, cod. I.2. 2° 23 (B 296); Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. fol. 329 (B 342); Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23433 (LP 107); New York, Pierpont Morgan Library, MS. M. 140 (B 307). Compare the catalogue of fourteenth-century manuscripts in Flaherty (n. 1), pp. 500–507.

behind the presumptive Italian exemplars of the Toledo manuscript and Clm 146.⁴¹

Further north, the abbreviated 34-chapter recension is attested in a small group of manuscripts associated with Cologne, the earliest dating from the 1360s and bequeathed to the Poor Clares of Klarenberg in Dortmund-Hörde by a secular priest (B 19), whereas a Westfalian copy of this version in a German translation was copied ca. 1400 (B 273).⁴² In these manuscripts the central shield in the picture of the Tower of David (chapter 6) is charged with the arms of the Grand Master of the Teutonic Order, whereas the other shields carry the general arms of the Teutonic Order, providing a clear indication to the patronage of a common exemplar, if not of the whole group. Two further elements that determine the contours of the ›Speculum‹ transmission in Germany are a Central German verse translation from the third quarter of the fourteenth century, preserved in 22 manuscripts, and a German prose translation from ca. 1400 preserved in 21 manuscripts as well as in early printed editions.⁴³

We have seen that the ›Speculum‹ is strongly indebted in its conception to a German model in the ›Biblia pauperum‹. Like the ›Biblia pauperum‹ it underwent the transfer into the German vernacular, five times into verse and six times into prose, in the fourteenth and fifteenth centuries. We may think of this as the age of prose for religious and didactic writing, but the imitation of the form of a Latin rhymed didactic ‘poem’ by five of the translators and the extensive reception of the German text indicates that this work, in Latin and German, could easily find a place among the ensemble of literary forms that were accepted by the literary public in fourteenth-century Germany, particularly in the South-West. It seems that despite its German model, the work was composed in Italy, in a Dominican context, most likely completed in 1324, and in the cultural sphere of the university city of Bologna. The manuscript evidence suggests that it found no favour in Italy, perhaps because of the style of the unfamiliar and seemingly crude tinted pen-drawings. Its Dominican origin, given the mobility of the friars, and the parallel of *litteratim* copies from Bolognese exemplars for patrons in Spain, Hungary and Bohemia provide a plausible context to explain the immediate interest in Germany, in particular in the region of the Upper Rhine. The German recep-

⁴¹ Cf. Schmidt (n. 26), p. 163; Stork/Wachinger (n. 2), col. 57.

⁴² Darmstadt, UB/LB, cod. 2505 (B 19); Heilsspiegel, ed. Krenn (n. 29). Berlin, SMB-PK, Kupferstichkabinett, 78 A 12 (B 273); Aderlass und Seelentrost (n. 11), cat. 125, pp. 243–246 (“Westfalen, um 1400”), with colour plate.

⁴³ Hartmut Broszinski and Joachim Heinze, Kasseler Bruchstück der anonymen deutschen Versbearbeitung des “Speculum humanae salvationis”, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 112 (1983), pp. 54–64; Martin J. Schubert, Text, Translation und Kontext. Übersetzungsleistung in der ‘deutschen anonymen Versübersetzung’ des ›Speculum humanae salvationis‹, in: Wolfram-Studien 19 (2006), pp. 399–424.

tion can be documented to a limited extent, as with the ›Biblia pauperum‹, among the older religious orders, such as Premonstratensians, but the reception in the Upper Rhenish cities would suggest lay and mendicant interest in the text. The frequency of pointers to an interest among the Knights Hospitaller and the Teutonic Order, for whose literary interests there exists only a rather limited amount of evidence, is unlikely to be fortuitous: here perhaps there was an interplay of lay and clerical religious culture in which the specifics of this work found resonance.

There are just two further issues which need to be addressed here: the status of the text as a work that spans didactic and devotional literature, and the oak tree as a memory image.

III

In chapter 5 three types are adduced that found their fulfilment in Mary's presentation in the temple: a golden table found in the sand and placed in the temple of the sun, Jephthe's sacrifice of his daughter, and Queen Semiramis who gazed at her homeland from afar. Queen Semiramis is a similitude of Mary's contemplative life:

Per quod contemplativa vita Mariae designatur,
 Quae patriam coelestem semper contemplari nitebatur:
 Nam omni tempore contemplationi et devotioni erat intenta,
 Nunquam otiosa, nunquam saecularis est inventa;
 Semper aut contemplationi aut orationi devotissime se dabat,
 Aut lectione aut operatione se diligentissime occupabat.
 Psalmodiam aut versus hymnicos jubilando psallebat,
 Saepius in oratione et devotione dulcissime flebat,
 Pro salute generis humani sine intermissione Dominum exorabat,
 Scripturas de adventu Christi frequenter legere non cessabat.
 Quidquid in Scripturis de incarnatione Dei inveniebat,
 Hoc osculando et amplexando dulciter relegebat. (V, 59–70)

[By this the contemplative life of Mary is signified, who constantly endeavoured to contemplate her heavenly homeland. For she was ever attentive to contemplation and devotion, never acquiring idle habits or worldly ways. She constantly abandoned herself devoutly either to contemplation or prayer, she diligently applied herself either to reading or to work. She would chant the psalms or hymns jubilantly, often weeping sweetly in her prayer and devotion. She implored the Lord for the salvation of mankind without ceasing, she did not desist from reading again and again in the Scriptures about the coming of Christ. Whatever she could find in the Scriptures about the Incarnation of God she read repeatedly, kissing and treasuring it sweetly.]

Mary provides a model for the religious life, described here in terms of personal and individual achievement and placing special emphasis on her study of the Bible in search of an understanding of the Incarnation. Mary's pro-

gramme is a model for the reader of the ›Speculum‹, which demonstrates chapter-by-chapter how Old Testament texts foreshadow or signify man's redemption, enabling him to know God and, by implication, to know himself; and also how the Old Testament is a rich source of images, exempla and other paradigmatic material to be employed in understanding the New.

A common scheme is exemplified by chapter 20, the Flagellation of Christ, when he is brought before Pilate. A report and analysis of the New Testament event is followed by three prefigurations: Achior bound to a tree by the servants of Holofernes, Lamech castigated by his two wives, both physically and with words, and Job's maltreatment by his wife and by the Devil. The body of the chapter is concerned with an analysis of the biblical narrative, explaining Pilate's and Herod's reasons for rejecting the legal case against Jesus and their relative roles in the official jurisdiction of Judaea and Galilee, as well as emphasizing Christ's inner and outer suffering and the engagement of Jews and gentiles in the attacks on him. In conclusion, however, the factual and analytic mode of teaching is set aside, and the last twenty lines are an admonition to the audience to draw the consequences for themselves out of the enormity of Christ's suffering and love, with respect to their own individual salvation, and to heed the disparity between man's suffering for God and God's for man.

Whereas analysis of the biblical narrative stands to the fore in the chapters devoted to the Passion, this is not always the case elsewhere. Chapter 8 treats the Nativity and presents the dream of Pharaoh's cupbearer, the flowering of Aaron's rod, and the Sibyl's revelation of the birth of Christ to Caesar as prefigurations. The illustrated manuscripts all show the nativity scene, most commonly with the heading *Nativitas Domini nostri Ihesu Christi*, but the text of chapter 8 presupposes the birth and substitutes a dramatic speech spoken by the patriarchs in hell, calling on the Lord to liberate them. The antitype is conceived as the coming of Christ bringing redemption to mankind, superimposing Easter on Christmas, and the three types pick out the themes of freedom from bondage, the miracle of the virgin birth, and the birth of the King of Kings whose rule surpasses that of any worldly sovereign.

In this case the freedom with which the New Testament antitype is treated provides space for the elaboration of Christian doctrine. In other chapters the scheme of antitype and types is absorbed into a thematically conceived exposition, not always purely religious in focus. This is, for example, the case in chapter 6 on the marriage of Mary and Joseph. Instead of a narrative the author proposes eight reasons – *octo rationes* – why God wished Mary to be married. In part they relate to motivation in the human narrative, partly to God's plan for Salvation History, but they are also concerned with social and legal aspects of marriage and virginity:

Sexto ut matrimonium sanctum esse approbaret
 Et a nullo spernendum et incusandum demonstraret.
 Septimo ut virginitatem in matrimonio servari licere doceret,
 Si uterque conjux ratum et placitum teneret.
 Octavo ne conjugati de salute sua desperarent
 Et virgines tantum electos et se despectos cogitarent:
 Omnem enim statum bene servatum Dominus approbare veniebat,
 Et ideo mater sua virgo et desponsata et vidua erat. (VI,17–24)

[Sixth, to demonstrate that matrimony is holy and not to be spurned or blamed by anyone. Seventh, to teach that it is lawful to maintain virginity in marriage if both partners are certain and in agreement. Eighth, so that married people should not despair of their salvation, believing virgins to be the elect and themselves to be despised. The Lord came to give approval to every state, as long as it is properly observed, and therefore his mother was a virgin and married and widowed.]

This is followed by a discussion of the distinctions in spiritual value between the three estates, including a discussion of the difference between physical and mental virginity and the problem of virgins who are raped (in compensation for which their heavenly reward is doubled). Some of the non-specifically religious topics included may betray the mentality of an author schooled in canon law, but they also show how the genre of the Latin didactic poem could reach out to include perspectives that would matter to a lay audience. Such an attitude can also be seen in chapter 2, which includes a discussion of the point that it is not wealth in itself which leads to damnation, but the love of wealth (II,43). This chapter also contains discussions of the value of moderation (II,49–54), the value of true friendship (II,73–88), and of the principle of keeping to one's ordained position in the divine order of society:

Nec etiam pulchra vestis peccat, si cor est Deo datum;
 Quia quilibet vestiri poterit sine peccato secundum suum statum:
 Quem Deus vult esse regem, non decet indui sacco,
 Et quem ordinavit esse rusticum, non convenit uti serico.
 Quilibet ergo utatur rebus secundum statum sibi concessum,
 Caveat tamen diligentissime, ne faciat excessum.
 In omni enim re semper debitus modus est tenendus,
 Et excessus cum magna diligentia praecavendus. (II, 45–52)

[Fine clothes are not sinful if one's heart is committed to God, for every man is permitted to wear the clothes that befit his own social estate without sin. That man whom God wishes to be a king cannot with propriety wear sackcloth, and it does not befit a man ordained to be a peasant to dress in silk. Every man must therefore act according to the estate allocated to him, and he should pay great attention that he does not exceed it. He should observe due moderation in all things and show great diligence in avoiding excess.]

If the Latin religious poem expands in scope to include elements of a courtesy book for lay people, then we should see this in the context of the programme of cultural transfer set out in the prologue.

There is also a strong devotional element in the ›Speculum‹, which is implicit in the structure of the work.⁴⁴ It concludes with three double-length chapters offering devotions structured according to the seven hours of the day on the Stations of the Passion, the Sorrows of the Virgin, and the Joys of the Virgin, as they were revealed in visions to the representatives of three distinct orders of religious life, namely a hermit, a Dominican friar, and a secular priest. In the first of these chapters the hermit prays to the Lord to reveal to him what kind of devotions are most acceptable to him. The hermit is rewarded by a vision of Christ carrying his cross, whom the hermit addresses: “I beg you, sweet Lord, teach me in what way I can carry your cross with you”, to which the Lord replies:

“In corde, inquit Dominus, per recordationem et compassionem
Et in ore per crebram et devotam gratiarum actionem,
In auribus per poenarum mearum ferventem auditionem,
In dorso per propriae carnis tuae assiduam castigationem.” (De 7 stat. 19–22)

[“In your heart”, says the Lord, “by remembrance and fellow-suffering, in your mouth by repeated and devoted expressions of thanks, in your ears by fervent listening to my sufferings, on your back by the assiduous punishment of your own flesh”.]

This devotional programme, summarized as giving thanks to the Saviour “in our hearts, mouths and deeds” (25), goes beyond a life of meditation and reading of the Scriptures in imitation of Mary, demanding that the whole body should resonate in its response to Christ’s Passion as a kind of orthopraxis.⁴⁵ It is also to be achieved through participation in the Sorrows and Joys of the Virgin Mary, which have been a major theme of the poem, and in particular the feature of the ›Speculum‹ which distinguishes it from earlier typological compendia.

IV

Abbatia quaedam quercum valde magnam in se stantem habebat,
Quam propter arcitudinem loci praecidi et exstirpari oportebat:
Qua praecisa officiales ad ipsam convenerunt
Et singuli quod suo officio congruebat elegerunt.
Magister fabrorum inferiorem truncum abscidit,
Quem sibi ad superfabricandum aptum vidit.

⁴⁴ For the devotional content see Flaherty (n. 1), chapters IV–VI.

⁴⁵ I take the term from Mary Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*, Cambridge 1998, pp. 1f.

Magister sutorum cortices sibi elegit,
 Quas pro corio suo praeparando in pulverem redegit.
 Magister porcorum glandes sibi adoptavit,
 Quibus porcellos suos saginare cogitavit.
 Magister aedificiorum elegit sibi stipitem erectum,
 Ut inde carpentaret tigna et tectum.
 Magister piscatorum elegit sibi curvaturas,
 Ut inde faceret navium juncturas.
 Magister molendinorum radices effodiebat,
 Quas propter sui firmitatem molendino competere videbat.
 Magister pistorum ramos in unum coniecit,
 De quibus postea fornacem suam calefecit.
 Sacrista frondes virides deportavit
 Et cum eis in festivitate ecclesiam stipavit.
 Scriptor librorum carpsit gallas sive poma forte centum,
 De quibus temperavit sibi atramentum.
 Magister cellarii sibi quasdam particulas composuit,
 De quibus amphoras et alia vasa fieri voluit.
 Ad ultimum magister coquorum fragmenta colligebat
 Et ad ignem coquinae deferebat.
 Ab unoquoque illud assumebatur
 Quod suo officio competere videbatur.
 Illud quod uni pro officio suo valebat,
 Hoc alteri pro suo non congruebat.
 Idem modus in historia componenda tenetur:
 Quilibet doctor colligit de ea, quod suo proposito congruum videtur.
 Eundem modum in hoc opusculo servabo:
 Particulam historiae mihi congruum solummodo recitabo,
 Totam historiam per omnia nolo recitare,
 Ne legentibus et audientibus taedium videar generare. (Prol. 23–58)

What of the similitude of the oak tree, with which the work began? The tree is a very commonly used device within the didactic tradition to present an array of ideas that belong together, which are connected organically. Like the tree in Nebuchadnezzar's dream (Dn 4), the tree of the Church in a well-known passage from Gregory's ›Moralia in Job‹ (XIX,1,3), the Rod of Jesse with the genealogy of Christ, the trees of the vices and virtues, or the ›Lignum vitae‹ of Bonaventura and its progeny, this tree consists of numerous parts that form a whole, and which therefore could demand an integrative interpretation. Trees occur several times as types in the ›Speculum humanae salvationis‹, and there are several manuscripts in which the ›Speculum‹ is preceded by the *Arbores virtutum et vitiorum*.⁴⁶

⁴⁶ E. g. Kremsmünster, Stiftsbibl., cod. 243 (B 351), as n. 33 above; New York, H. P. Kraus in 1958, as n. 11 above (S 380); New York Public Library, Spenser 15 (S 381); Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 5.2 Aug. 4^o (LP 196). Cf. Jeffrey F. Hamburger, in: *The Splendor of the Word. Medieval and Renaissance Illuminated*

But here in the Prologue the oak tree⁴⁷ has been felled and eleven professions assemble to take the bits they want: The master of the smiths takes the base of the trunk to make a wooden anvil, the master of the cobblers wants the bark for tanning, the master of the pigs wants the acorns, the builder takes the stem of the trunk for beams and rafters, the master of the fishermen seeks out the boughs to construct the curved parts of a boat, the miller wants the roots, the baker the branches, the sacristan takes the green fronds to decorate his church, the scribe wants the oak apples for ink, the cellarer is looking for wood blocks that can be carved into vessels, whereas the cook just wants the twigs for the fire.



›Speculum humanae salvationis‹, anonymous German verse translation

Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, GKS Cod. 79,2°, f. 11r
<http://base.kb.dk/> and <http://www.handschriftencensus.de/5291>

The real point is that the author of the ›Speculum‹ will only use one part of each biblical story, just as each of the monastic tradesmen uses only one part

Manuscripts at the New York Public Library, ed. by Jonathan F. G. Alexander et al., London, Turnhout 2005, p. 126. See also [Hans] Michael Thomas, *Der Gedanke des "Lebensbaumes" (Lignum Vitae) in der Generation nach Bonaventura*, in: *Bonaventura. Studien zu seiner Wirkungsgeschichte*, ed. by Ildefons Vanderheyden, Werl/Westf. 1976 (*Franziskanische Forschungen* 28), pp. 157–169, with a "Diskussionsbeitrag: zu den Charakteristiken und zur Neubestimmung des *Speculum humanae salvationis* (Heilsspiegel)" on pp. 165–167, adding little to our understanding of the text; id., *Erörterungen zum Lebensbaum und zur Geschichte des Speculum humanae salvationis*, in: *Cistercienser Chronik* 102 (1995), pp. 15–28.

⁴⁷ Silber's suggestion that "the tree of life, and thus the wood of the cross, were usually identified as an oak" (thesis [n. 2], II, p. 2, n. 8) cannot be verified.

of the oak tree. And yet there are eleven parts of the oak tree, and the eleven trades represented among the laybrothers allow us to see the monastery as an implicit similitude of lay society in the world. It must be borne in mind that this is a text that invites the audience to engage in a programme of Bible study in search of Old Testament materials that will serve as types, foreshadowings, similitudes, exempla, dicta and prophetic utterances, not only as evidence for God's overall plan of Salvation History, but also as rhetorical tools for the better understanding and remembering of the New Testament revelation of man's redemption; verbal rhetorical devices intersecting with visually conceived imaginative structures.⁴⁸

Should we not, therefore, allow that this same hermeneutic might also be applied to the similitude of the oak tree in the abbey precinct? Like the Bible, the *Speculum* is a quarry where all classes of society will find the teaching they need. Just as the didactic trees present their materials in an ordered array, in the *Speculum* the events of Salvation History from the Annunciation of the Birth of Mary to the Last Judgment are presented as an ordered visual sequence, in numbered chapters, together with their Old Testament types and supported by a didactic poem: memorable, searchable, a fund of biblical history and information about the world, but also a basis for individual devotion.

⁴⁸ Cf. Mary Carruthers, *Moving images in the mind's eye*, in: *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, ed. by Jeffrey F. Hamburger and Anne-Marie Bouché, Princeton, NJ 2006, pp. 287–305.

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.¹ Nicht nur Thomasins Erörterungen zu einer möglichen Anwendung der *integumentum*-Theorie auf die weltliche höfische Literatur lösten eine besonders lebhaft debattierte Diskussion unter Germanisten aus,² auch die übergreifende Kategorie

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

¹ 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 Jeuneau, *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.

² *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters): *die âventiure 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 Âventiure. 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 mittelal-*

der uneigentlichen Rede ist unter verschiedenen theoretischen Aspekten untersucht worden,³ manchmal in Zusammenhang mit den besonderen interpretativen Herausforderungen einzelner Werke, wie etwa den philosophischen Allegorien des Alain de Lille,⁴ 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.⁵ 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.⁶

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.

³ 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).

⁴ 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 Bedeutungsstiftung 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.

⁵ 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.

⁶ Eine Übersicht über die lateinische und deutsche ›Tochter Sion‹-Tradition bietet Dietrich Schmidtke, Tochter Sion-Traktat, in: ²VL, 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‹.⁷ Diese mystagogische Allegorie aus dem 14. Jahrhundert, die locker mit der Familie der ›Tochter Syon‹-Texte verbunden ist, hat explizit die *pezzerung* 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 geczamen,
 die ez geistleich wellent vernemen,
 wann der lawtt ist unverstendig vil.
 Dovon wer geistleich reden wil,
 der bedarff darczu wol,
 daz er mit geleichnus 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 *pezzerung* 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 Heinze: Lamprecht von Regensburg, in: ²VL, 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.

⁷ 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 ²VL, 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.⁸

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.⁹ 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.¹⁰

⁸ Für eine Zusammenfassung dieser Entwicklungen s. Annette Volging, *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.

⁹ 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).

¹⁰ 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 vünf juncvrouwen
sich versünten in den ouwen
unz der künec den sal beslöz,
ir klag und ir schade was gröz;
wande die stocwarten
von in zarten
daz si stuonden kleider blöz.¹¹

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).¹² 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.¹³ 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.

¹¹ 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.

¹² Vgl. Worstbrock (Anm. 11), S. 453, Anm. 31.

¹³ Ct 5,7: *Invenerunt me custodes, qui circumeunt civitatem; percuesserunt 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.¹⁴

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.

¹⁴ 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 Erbe verlieren, usw.¹⁵ 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 erhiczzen,
 verstozzen 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)

¹⁵ 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.¹⁶ 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 puregraff 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.¹⁷ Das Antichrist-Lied des Wilden Alexander auf der anderen Seite, das erzählt, wie

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

¹⁷ Zum Gegensatz zwischen den Töchtern von Sion und den Töchtern von Babylon vgl. z. B. Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titulere, 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 gesellesdes himels ist mit schrifte, / und babilon der belle, da von daz hofart ie da wunder stifte. / tohter von Syon sint got gar di næhsten / und di von Babilone sint vor got unwert und gar die smæhsten*. Str. 2848: *Ir nigen und ir gruezen was da roselohter, / sinnlich und suezzen, dann ob si wern von Babilon di tohter. / ey, daz wolde der boebste 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)¹⁸ – 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 Er widerungen auf die Reaktionen der sechs törichnten Jungfrauen dar und werden von dem jeweiligen Boten gesprochen.¹⁹ 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“):²⁰ 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 weisleich 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 (= *göt-leich 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.

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

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

²⁰ 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,²¹ und *pispel* 2, welches Elemente verschiedener Tierfabeln und der Narzissus-Geschichte in sich vereint.²² Im Unterschied dazu wiederholen die nachfolgenden *pispel* mit wenigen Variationen das Szenarium des übergeordneten *geleichnus*. So behandeln *pispel* 4 und 6, genau wie das *geleichnus* 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 *geleichnus* sowohl Aneignung als auch Variation des neutestamentlichen Gleichnisses darstellt, regen die interpretativen Anmerkungen von Konrads Erzähler dazu an, Querverbindungen zwischen

²¹ 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.

²² 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 chranche gruntest* (735; vgl. Mt 7, 24–27 und Lc 6, 46–49) bauen.

Es sind jedoch nicht nur Erzähler und Leser, die zwischen den ‘Bispeleln’ 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:²³

Dew ist dew reich, die edel gymm,
 von der gicht die gotestzymm,
 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

²³ 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).²⁴ Später heißt es: *wann noch drew sint zü bedewten / ew, fraw, und andren lewten* (3710–3711).²⁵ Dieses Ausmaß an Transparenz ist nicht ungewöhnlich in der mittelhochdeutschen Allegorie –



²⁴ Abbildung aus dem ›Buch der Kunst‹ (wie Anm. 15)

²⁵ 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 vil; / 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.²⁶

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)²⁷

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*:²⁸

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

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

²⁷ Vgl. 3916–3917: *Fralockh, amm, mit dem chind, / daz dein geist gnad vind.*

²⁸ 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 sölhen 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 Rollengese 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 Erwidern 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 hailbær 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 verletzliche (und daher emotional anrührende) Figur darstellt, deren Erlösung auch vom Gelingen des didaktischen Unterfangens abhängt.

Michael Rupp

Wegweisung zur Begegnung mit Gott
Religiöse Belehrung in einer Altzeller Predigthandschrift

Vermutlich gibt es kaum eine Gattung in der Überlieferung mittelhochdeutscher Schriftlichkeit, die als solche mehr Rätsel aufgegeben hat als die Predigt.¹ Natürlich ist ein gemeinsames Merkmal aller fraglichen Texte – und damit konstitutiv für die Gattung – ihr belehrender Charakter. Unter den im weitesten Sinne didaktischen Texten des Mittelalters werden die Predigten vor allem dadurch hervorgehoben, dass mit den breit überlieferten *artes praedicandi* eine Tradition der theoretischen Unterweisung für ihre Erstellung existiert, sie also im Hinblick auf die Gattung relativ eindeutig beschreibbar sind. Die Schwierigkeiten beginnen bei der Eingrenzung des Status der überlieferten Texte. Zwar legt die rhetorische Ausarbeitung mit Publikumsanreden und erkennbar geschulten Argumentationstechniken den Bezug zum Vortrag in der Messe stets nahe, aber keiner der überlieferten Texte kann als Schriftfassung einer im Wortlaut je so vorgetragenen Predigt verstanden werden. Der auf Performanz zielende Charakter verdankt sich auch der Verwurzelung der *artes praedicandi* in der traditionellen Rhetorik und kennzeichnet die Texte bei der stillen oder auch lauten Lektüre – mit oder ohne Zuhörerschaft – als Akte der Verkündigung. Dementsprechend

¹ Die neueste Publikation zur mittelhochdeutschen Predigt stammt von Regina D. Schiewer, *Die deutsche Predigt um 1200*. Ein Handbuch, Berlin, New York 2008, zum Forschungsstand S. 7–15; zu den Grundkonstituenten der Predigt S. 23–76. Eine Geschichte der volkssprachlichen deutschen Predigt im Mittelalter bei Hans-Jochen Schiewer, *German Sermons in the Middle Ages*, in: *The Sermon*, hg. von Beverly Mayne Kienzle, Turnhout 2000 (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental 81–83), S. 861–961. Ein Überblick über die Fragen nach Funktionalität und Gattung mit weiterführenden Literaturangaben bei René Wetzell und Fabrice Flückiger, *Bild, Bildlichkeit und Ein-Bildung im Dienst von Glaubensvermittlung und Einübung religiöser Praktiken in drei Eucharistiepredigten der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts* (Engelberger Predigten), Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 336, Eb 3–5), in: PBB 130 (2008), S. 236–271, hier S. 236–244. Verwiesen sei auch vor allem auf die Onlinebibliographie des Forschungsprojekts „Mündlichkeit – Bildlichkeit – Schriftlichkeit“, Teilprojekt des NFS „Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen“ an der Universität Genf (<http://www.muebisch.ch>).

nutzten die Rezipienten diese Lektüre zur eigenen Erbauung oder zum Studium von Musterbeispielen für eigene pastorale Arbeit.

Die mittelhochdeutschen Predigten öffnen sich für diese Arten der Nutzung jeweils unterschiedlich stark: Die unter berühmten Namen wie denen Meister Eckharts oder Johannes Taulers überlieferten stellen eher geschlossene Werke mit einem hohen Grad an theologischer und literarischer Authentizität dar, welche man in der Überlieferung auch zu wahren suchte.² Demgegenüber zeigen sich andere Texte für die produktive Rezeption offener, wie etwa die der so genannten ›Schwarzwälder Predigten‹ oder die unter dem Namen Hartwigs/Hartungs oder auch Heinrichs von Erfurt überlieferten. Hier kam es in der Tradierung ganz offenbar weniger auf Authentizität an als vielmehr auf Anpassung an jeweils verschiedene Verwendungszusammenhänge. Auf den Überlegungen Ruhs aufbauend, haben die Arbeiten von Volker Mertens und Hans-Jochen Schiewer gezeigt, wie die jeweilige Einrichtung den Text verschiedenen Funktionen annähert.³ Demnach zeigen sich diese Predigten im Bild der divergenten Überlieferung als äußerst polyfunktionale Texte.⁴

Es gibt noch eine weitere, später hinzukommende Traditionslinie, die hier wichtig wird und sich mit jener der Predigten vermischt. Gemeint sind die so genannten ›Perikopen mit der Glosse‹. Sie stellen eine erweiterte Version der Handschriften dar, welche die Abschnitte der Evangelien entsprechend der Reihenfolge ihrer Lesung in der Messe enthalten, indem sie eine kurze Auslegung – also Glossen – zu den einzelnen Versen der Lesung integrieren. Diese orientierten sich in der Volkssprache an den Anforderungen für die Vermittlung, d. h., sie waren rhetorisch entsprechend ausgestaltet.⁵ Daher

² Die Kategorie der Authentizität wurde in die Diskussion um den Statut der Texte eingebracht von Kurt Ruh, *Deutsche Predigtbücher des Mittelalters*, in: *Beiträge zur Geschichte der Predigt. Vorträge und Abhandlungen*, hg. von Heimo Reinitzer, Hamburg 1981 (*Vestigia Biblicae* 3), S. 11–30.

³ Volker Mertens, *Predigt oder Traktat? Thesen zur Textdynamik mittelhochdeutscher geistlicher Prosa*, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 24 (1992), S. 41–43. Die Bandbreite der Erscheinungsformen mittelalterlicher Predigtliteratur dokumentiert sehr schön der Tagungsband: *Die deutsche Predigt im Mittelalter. Internationales Symposium am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin vom 3.–6. Oktober 1989*, hg. von Volker Mertens und Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 1992.

⁴ Zuletzt Hans-Jochen Schiewer, *Typ und Polyfunktionalität*, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 24 (1992), S. 44–47.

⁵ Für die ausführliche Darstellung eines Beispiels Nigel F. Palmer, *Bibelübersetzung und Heilsgeschichte. Studien zur Freiburger Perikopenhandschrift von 1462 und zu den deutschsprachigen Lektionaren des 15. Jahrhunderts*, Berlin, New York 2008 (Wolfgang Stammerl Gastprofessur für Germanische Philologie 9), zum Typ allgemein mit weiterer Literatur S. 13–23. Ausführlicher ders., *Deutsche Perikopenhandschriften mit der Glosse. Zu den Predigten der spätmittelalterlichen deutschen Plenarien und Evangelistare*, in: *Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters. Beiträge eines Kolloquiums im Deutschen Bibel-Archiv unter Mitarbeit von Nikolaus Henkel*, hg. von Heimo Rei-

können sie für sich genommen als Predigt verstanden werden. Aus dieser Tradition gingen die zu Zeiten des frühen Buchdrucks überaus erfolgreichen Plenare hervor, welche die Perikopen durch das Jahr mit einer Auslegung darboten.

Die Vielfalt der Gebrauchsbestimmungen und Anwendungsformen wirkt sich auch auf die Überlieferung aus. So sind die Korpora solcher Predigtsammlungen nicht nur in wechselnder Vollständigkeit überliefert; manchmal verschwimmen auch die Grenzen zwischen zwei jeweils verschiedenen Urhebern zugerechneten Sammlungen allein dadurch, dass die anonym überlieferten Sammlungen in den Handschriften kombiniert werden. So kann etwa ein Sanctorale an ein Temporale angefügt werden.⁶

Einen sehr engen Überlieferungszusammenhang weist auch die ›Postille‹ Hartwigs/Heinrichs von Erfurt mit dem Plenar auf, das früher Friedrich dem Karmeliter zugeschrieben wurde. Hier verschwimmen die Grenzen der einzelnen Sammlungen untereinander noch mehr. Hartwig, Hartung oder Heinrich – alle Namensvarianten sind überliefert – ist wohl mit dem Dominikaner Heinrich von Erfurt identisch.⁷ Seine im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts entstandenen Predigten werden in drei verschiedenen Fassungen überliefert, die Volker Mertens als ›Postille‹-, ›Plenar‹- und ›Traktat‹-Fassung bestimmt hat.⁸ Die Plenarfassung spaltet sich in zwei Überlieferungsgruppen auf, wobei die zweite, ›Plenar II‹, im Verbund mit einer Predigtsammlung überliefert ist, die man früher Friedrich dem Karmeliter zugeschrieben hat.⁹ Diese Sammlung deckt sich über weite Strecken mit der Hartwigs/Heinrichs von

nitzer (*Vestigia Bibliae* 9/10), Bern u. a. 1987/88, S. 273–296. Eine Übersicht über die handschriftliche Überlieferung bei Heimo Reinitzer und Olaf Schwencke, *Plenarien*, in: *VL*, Bd. 7 (1989), Sp. 737–763. Verwiesen sei auch auf das demnächst erscheinende Buch von Carsten Kottmann, *Das buch der ewangelii und epistel. Untersuchungen zur Überlieferung und Gebrauchsfunktion südwestdeutscher Perikopenhandschriften*, Münster, New York 2009 (*Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit* 14).

⁶ Beispielsweise Leipzig Ms 687, wo das Temporale der ›Schwarzwälder Predigten‹ mit den so genannten ›Buchwaldschen Heiligenpredigten‹ kombiniert wird. Zur Geschichte dieser Handschrift vgl. Hans-Jochen Schiewer, ›Die Schwarzwälder Predigten‹. Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Sonntags- und Heiligenpredigten. Mit einer Musteredition, Tübingen 1996 (MTU 105), S. 187–195.

⁷ Regina D. Schiewer, The ›Postil of Hartwig of Erfurt‹ as a preaching tool, in: *Medieval Sermon Studies* 45 (2001), S. 40–57, hier S. 50–54.

⁸ Volker Mertens, *Theologie der Mönche – Frömmigkeit der Laien? Beobachtungen zur Textgeschichte von Predigten des Hartwig von Erfurt mit einem Textanhang*, in: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Symposium Wolfenbüttel 1981, hg. von Ludger Grenzmann und Karl Stackmann, Stuttgart 1984 (*Germanistische Symposien, Berichtsbände* 5), S. 661–685; zum Plenar II S. 663.

⁹ Zu Friedrich dem Karmeliter und der Überlieferung der ihm zugeschriebenen Postille Gisela Kornrumpf, *Die Überlieferung der Werke Friedrich des Karmeliters*, in: *ZfDA* 99 (1970), S. 161–162, und dies., *Friedrich der Karmeliter*, in: *VL*, Bd. 2 (1980), Sp. 948–950.

Erfurt; sie enthält aber auch eigene, deutlich andersartige Anteile, die in der gesamten Überlieferung Hartwigs/Heinrichs nie vorkommen. Offenbar hat der Verfasser dieser Sammlung auf der Postille Hartwigs/Heinrichs aufgebaut, aus der er auch einzelne Predigten ganz übernommen hat.¹⁰

Die Leipziger Handschrift Ms 739 (Abb. 1) gehört in diese Handschriftengruppe, die solche zusätzlichen Predigten mit denen Hartwigs/Heinrichs kombiniert. Sie stammt aus den Beständen des Zisterzienserklosters Alzelle, wo sie vermutlich auch entstanden ist, und gehört zu einer ganzen Gruppe volkssprachiger Codices, die zu Beginn des 15. Jahrhunderts dort versammelt wurden, wahrscheinlich für die Unterweisung der Laienbrüder.¹¹ Zu datieren ist sie in die ersten beiden Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts. Sie ist in einer gotischen Kursive auf Papier geschrieben; die Einrichtung der Predigttexte weist auf eine Nutzung als homiletisches Handbuch hin (vgl. die Abbildung am Ende des Beitrags):¹² Hervorgehoben werden jeweils die zitierten Bibelverse durch Unterstreichung und die Bezeichnung *Textus* an ihrem Beginn sowie die Namen angeführter lateinischer Autoritäten durch rote Tinte. Dies begünstigt eine Verwendung bei der Suche nach einer volkssprachlichen Auslegung einzelner Verse und nach Autoritätenzitate dazu auf Deutsch. Für eine solche selektive Verwendung spricht auch die Tatsache, dass die Texte, in vollem Umfang gelesen, für eine Predigt wesentlich zu lang sind.

Der Codex enthält fast alle Sonntagspredigten des ehemals Friedrich dem Karmeliter zugeschriebenen Plenars für das Winterhalbjahr, namentlich vom ersten Advent bis zum Sonntag *Iudica*. Dazu kommen ab Beginn der Fastenzeit einige Predigten zu Stationstagen, die Hartwig/Heinrich von Erfurt zuzurechnen sind, so dass er mit einer Predigt zum Samstag vor *Palmarum* schließt.¹³ Die Ergänzung der Sonntagspredigten des Friedrich zugeschriebe-

¹⁰ Volker Mertens, Hartwig (Hartung/Heinrich) von Erfurt, in: *ZfdA* 107 (1978), S. 81–91, hier S. 83.

¹¹ Einen Überblick über diese Sammlung und eine Begründung für deren zeitliche Verortung liefert mein Beitrag: Wege der Theologie in die Volkssprache. Die deutschen Handschriften der Universitätsbibliothek Leipzig aus der Klosterbibliothek Alzelle, in: *Die Zisterzienser und ihre Bibliotheken. Buchbesitz und Schriftgebrauch des Klosters Alzelle im europäischen Vergleich*, hg. von Tom Graber u. Martina Schattkowsky, Leipzig 2008 (Schriften zur sächsischen Geschichte u. Volkskunde 28), S. 191–210.

¹² Eine Beschreibung im Katalog: Verzeichnis der deutschen mittelalterlichen Handschriften in der Universitätsbibliothek Leipzig. Bearb. von Franzjosef Pense, zum Druck gebracht von Irene Stahl, Berlin 1998 (Deutsche Texte des Mittelalters 70; Verzeichnisse altd deutscher Handschriften 3), S. 64–69. Die Wasserzeichen (Glocke, Einhorn, Ochsenschädel) sind nicht eindeutig zu identifizieren; bislang sind nur recht ähnliche nachgewiesen. Sie weisen aber bei aller Unsicherheit sämtlich in die Zeit zwischen 1410 und 1420.

¹³ Der Handschrift ist ein Kapitel meiner im Druck befindlichen Habilitationsschrift gewidmet, in dem ich auch ausführlicher auf die Unterschiede zwischen beiden hier vereinigten Sammlungen und auf die Handschrift als solche eingehe: Repräsentationen

nen Plenars durch die Hartwigs/Heinrichs zu den Stationstagen kommt häufiger vor. Die vorliegende Sammlung vereint auf diese Weise nicht nur Predigten verschiedener Herkunft, sondern auch solche unterschiedlichen theologischen Anspruchs und verschiedener Ausrichtung. Dies zeigt sich insbesondere am erkennbar divergierenden Konzept zur Vermittlung theologischer Inhalte, damit auch an der jeweiligen Art, mit Bildern umzugehen.¹⁴ Hier gehen die dem Karmeliter zugeschriebenen Predigten wesentlich weiter als die Hartwigs/Heinrichs. Diesen Unterschied zwischen beiden Sammlungen werde ich im Folgenden anhand ausgewählter Passagen illustrieren.

Ich beginne mit Beispielen, die Hartwig/Heinrich von Erfurt zuzuordnen sind. Seine Predigten sind in der Regel deutlich kürzer als die dem Karmeliter zugeschriebenen, in etwa halb so lang. An der Oberfläche operieren sie zunächst mit der traditionellen Deutung von Bildern der Bibel, die der Auslegung durch den Prediger bedürfen. Das erste Beispiel entstammt der Predigt zum vierten Sonntag nach Epiphania.¹⁵ Hier wird der Beginn der Perikope Mt 8,23–28 (*Ascendente Jesu in naviculam*) – in der die Beruhigung eines Seesturms geschildert wird – wie folgt ausgelegt:

Jhesus steyk in eyn schiffil: daz meynet dy cleyne achtunge, dy her sines selbis hatte. Daz schif ist vorne spicz vnnnd meynt eyne vornunftige vorsichtikeyt; ouch ist is hindene spicz vnnnd meynet eyn liden vnnnd dy alde schult vnnnd dy vorlorne czit. Ouch ist is mittene wyt: das meynt eyn withe vnnnd grose begerunge czu gote vnnnd noch himmlischen dingen, also spricht her David: Also eyn hirs den do dorstit noch dem wasser, also dorstit myne sele noch dir lebendig in gote. Ouch sol is sin vndene beslassen: das meynt eyne vorsmeunge allir dinge, dy irdisch sint. [f. 88vb]¹⁶

Bug und spitzes Heck tragen hier eine Bedeutung, mit der das Schiff als Idealbild der menschlichen Haltung ausgelegt werden kann: Die eigene Schuld und verlorene Zeit liegt im Rücken, Vernunft und Voraussicht sind nach vorn ausgerichtet, und nach unten, zu den niederen Dingen hin, ist alles verschlossen. Im Zentrum aber, an der breitesten und offenen Stelle, ist die Sehnsucht nach Gott. So kann das Bild dann aufgelöst werden:

der Bibel in der Volkssprache. Studien zu den Handschriften mit deutschen Texten aus dem Zisterzienserkloster Altzelle.

¹⁴ Auf die Bedeutung der Bildlichkeit bei der Vermittlung geistlicher Inhalte ist schon mehrfach hingewiesen worden. Vgl. Michael Egerding, *Die Metaphorik der spätmittelalterlichen Mystik*, 2 Bde., Paderborn u. a. 1997; ferner mit weiteren Literaturangaben, Wetzel / Flückiger (Anm. 1), S. 239–246.

¹⁵ Eine Musteredition dieser Predigt (die diese Handschrift nicht berücksichtigt) bei Mertens (Anm. 8), S. 678–682.

¹⁶ Ich transkribiere die Handschrift buchstabengetreu. Abbriviaturen werden stillschweigend aufgelöst. Die fehlenden Namen von Autoritäten ergänze ich nach den Schreiberanweisungen am Rand und setze sie gesperrt, ebenso die Bibelzitate. Im Sinne einer besseren Lesbarkeit ergänze ich eine in der Handschrift nicht vorhandene Interpunktion und normiere behutsam die Groß- und Kleinschreibung.

Ihesus gink in eyn schiffil: das meynt in dy menschliche nature. Vnnd is wazt eyn grosir storm rumt vf dem mere: daz meynt manichfeldik liden: hunger, dorst, hieze, frost vnnd manchirleye an sprechen von den iuden. [f. 88vb]

Ein weiteres Beispiel: Die Predigt zum Samstag vor Reminiscere legt die Perikope Mt 17,1–9 aus. Es ist die Geschichte der Verklärung Jesu, zu deren Beginn er auf einen Berg steigt. Das wird wie folgt kommentiert:

Man lisset in dem ewangelio, das vnser herre Ihesus christus vf den berk gink vnd vorwandilte sich vnd weiste syne ere vnd sine schonheyte. Her gink her ouch her widder nidder, daz meynt alle dy werg, dy vnser herre christus geworcht hot, dy sind vns eyne lere: daz her vf den berk gink, dor mete her vns bewisit, daz nymant wesinlichin do blyben mak, vnd daz man mit syner hulfe uf den berk komen mak gotliches bekenntnis. Abir das her her abe gink, do mete hot her vns bewisit, das nymant wesintlichen nicht do blyben mak. [f. 123rb]

Allein das Aufsteigen und das Wiederkehren Jesu trägt also eine Bedeutung. Diese wird mit einem typologischen Rückgriff begründet:

In der cziet Ysaye do frogete her: „herre wer stygit uf den berg gotis?“ dy antwort: „nymant wenne der [123va] alleyne, den got nympt“ Js en sal nymant uf den berk geen noch wellin geen, wenne wer vf den berk wil geen, her wirt denne genommin, der vellit. [f. 123rb–va]

Die bildhafte Rede operiert also grundsätzlich mit einem mehrfachen Sinn, und insoweit auf eine ganz traditionelle Art und Weise. Die Gleichnisse und Erzählungen werden jeweils im Detail und in ihrem Ganzen theologisch ausgedeutet.

Die Predigten des Friedrich zugeschriebenen Plenars, die in dieser Handschrift die Mehrzahl ausmachen, unterscheiden sich zunächst ganz augenfällig von denen Hartwigs/Heinrichs. Ihr typisches Kennzeichen ist der jeweilige Beginn mit einer Wendung ähnlich wie *Bruder, e ich wan von den worten rede des ewangelii...* Darüber hinaus haben sie einen wesentlich größeren Umfang und zerfallen in zwei Teile: zunächst wird jeweils das Thema der Perikope allgemein abgehandelt, bevor das Evangelium Vers für Vers ausgelegt wird.¹⁷ Beide Teile sind in etwa gleich lang. Inhaltlich orientiert sich die Auslegung an den üblichen Autoritäten, bevorzugt der Kirchenlehrer, und geht dabei oft nicht über das hinaus, was in den ›Glossa ordinaria‹ zum jeweiligen Vers steht. Darin stimmen beide Sammlungen überein. Theologisch bekräftigen dann die Friedrich dem Karmeliter zugeschriebenen Predigten besonders die mystischen Tendenzen, die bereits in der ›Postille‹ Hartwigs/Heinrichs von Erfurt angelegt sind.

Ihre Bildsprache soll nicht nur theologische Zusammenhänge veranschaulichen, sondern die Rezipienten auf eine besondere Weise zu deren Verinnerlichung führen. So verwenden die vorliegenden Predigten die Hermeneutik

¹⁷ Die Handschrift StPK Berlin, Ms germ. fol. 130, welche das Plenar unter dem Namen Friedrichs vollständig überliefert, trennt häufig beide Teile in *vorred* und *glose*.

der Auslegung von Bildelementen nicht nur für eine Deutung biblischer Bilder und ihrer einzelnen Elemente im herkömmlichen Sinn: Sie üben gewissermaßen das Denken in Bildern ein. Plastisch sichtbar wird dies beispielsweise in der Einleitung der Predigt zum ersten Advent. Sie legt die Epistel aus (Rm 13,8–12), mit der Paulus seine Gemeinde zum Erwachen aus dem Schlaf aufruft. Hier spricht der Prediger zunächst von Menschen, die sich an alle denkbaren Bequemlichkeiten heften, um sich damit den Blick auf das Wesentliche zu verstellen. Dann fährt er fort:

Nu macht der lerer eyne frage vnnnd spricht: „weme welle wir dy selben menschen glichen?“ Vnnnd antwort selber vnnnd spricht: „wir wellen sy glichen eynem menschen der do ist gevallen in eyn wassir. Vnnnd zo der in daz wasser kommyt, zo wirt her betowbit von dem wassir vnnnd syne vernuft so gar betowbit, daz her nicht en weys noch erkennen mag, waz ym not adder nuczze ist czu thun adder czu lasen. Vnnnd allis daz her begrifit, is sy sten adder holcz adder ym yn dy hende kompt, daz helt her vnnnd lest daz nicht, ap is ym wol nicht nuczze ist noch nicht gehelfen mag vnnnd ym doch wol eyn hindernisse ist, noch helt er is. Vnnnd begriffe her eynen menschen vnnnd wuste wol daz her ym nicht gehelfen mochte, noch lyse her is nicht, sunder her czoge yn met ym in daz wassir, rechte also thut eyn dorftiger mensche, der do in daz sorgliche wutende waszer der liplichen vnnnd fleslichen wollust komen ist. Vnnnd also wer dor ynne irtrunken ist: waz der begrifit, is sy unkusheyte, gyczik[1va]heyte adder hochfart adder waz liplicher wollust her begrifit, dy helt her so veste vnnnd menet is sy im eyne grose hulfe vnnnd wil dez myt nichte lasen, wen her wil nicht erkennen, daz is em eyn groz hindernisse ist an der ewigen wollust. Wen desse ding czien en in daz wassir, daz her dor ynne vortrinken muz, ap her sy nicht von ym wirfit.“ [f. 1rb–va]

In solchen Fällen wählt der Prediger, wie mir scheint, bewusst kein Predigt-märe oder etwas ähnliches, sondern inszeniert einen Vergleich, den ein *lerer* gefunden habe. Auf diese Weise wird vorgeführt, wie man eigene Bilder finden kann, um sich einen Sachverhalt zu veranschaulichen.

So geht es in der Textauslegung zum einen darum, gegebene Bilder zu entschlüsseln, zum anderen aber auch darum, mit Hilfe von Bildern aus der eigenen Vorstellungskraft die vorliegenden Zusammenhänge in der eigenen Wahrnehmung zu vertiefen. Empfang und Generierung von Bildern werden in den Predigten Friedrichs zusammengeführt und zu einer subtilen Anleitung zur Meditation über die Perikope verbunden. Dies werde ich exemplarisch vorführen an der Predigt zur ersten Messe am Christtag (*In nativitate domini*). Hier wird die in der Perikope erzählte Weihnachtsgeschichte ausgelegt (Lc 2,1–15). In der Einleitung geht es um die Sicht auf Bethlehem als ‘Haus des Brotes’ und die Vorbedeutung der Eucharistie in der Geburt Jesu. Die Erläuterung der ersten Verse (1–6) zu Beginn des zweiten Teils dreht sich noch um die Frage von Ort, Zeitpunkt und äußeren Umständen der Menschwerdung Christi, bevor mit Vers 7 die Geburt selbst in den Blick gelangt. Gewissermaßen als Prolog zur Auslegung stellt der Prediger ein Zitat Anselms von Canterbury voran:

Abir wy dy gebort gescheen sy, dorvon schribin dye ewagisten [sic] ouch nicht. Vnnd ouch so en weys ich nicht dor von czu sagen, sunder mit vorchte spreche ich dorvon, wen sant anshelmus hot mit grosen vorchten do von gesprochen, do her sprach: „ich mus mit vorchten reden von der gebort christi, wenne rechte, wo eyn schones bilde entworfen stunde, vnnd dor obir queme mir gar eyn graber maler vnnd striche eyne unreyne vnnd grabe varwe uf daz schone bilde: vnnd wen ich daz sehe, daz wurde mich vaste vordrisen vnnd mochte lichte czornik doromme werden vnnd worde yn lichte obir dy hende slahen.“ Also mus ich mich ouch alhir befragen, ap ich daz lustliche bilde vnnd daz schone der gebort unseres herrn Christi mit grabin vnnd mit unczemelichin worten vorstelle, vnnd daz mich der obirste vnnd almechtige meister lichte obir dy hende slahen wurde. [f. 30vb]

Die Zeilen paraphrasieren eine Stelle aus Anselms ›Cur Deus homo‹ (I,2), ein Lehrdialog zwischen ihm selbst und einem Schüler namens Boso über die Menschwerdung Christi. Am Beginn werden die Probleme des rechten Sprechens über Gott behandelt, wobei Anselm mehrfach seine Sorge äußert, den Gegenstand nicht angemessen darstellen zu können. Die *materia* sei von einer wahrhaft überirdischen Schönheit, und so sei auch die ihr innewohnende *ratio* von einer Schönheit, die das menschliche Fassungsvermögen übersteige – und unmittelbar hier schließt Anselm das Bild eines unzureichenden Malers an, welcher den Herrn zu seinem Ärger auf unpassend hässliche Weise dargestellt habe, und er äußert die Furcht, ihm könne es in seinem Metier der sprachlichen Darstellung ähnlich ergehen. Parallelen zwischen Malern und Theologen tauchen im Fortgang bei Anselm öfters auf; es scheint für ihn das treffendste Ausdrucksmittel, um die Probleme der angemessenen Darstellung zu thematisieren.¹⁸

Die angesprochene Situation zwischen Anselm und Boso, zwischen Lehrer und Schüler, überträgt der Prediger nun auf sein Amt und seine Zuhörerschaft. Die Schilderung des Geburtsgeschehens durch den ikonographisch häufig als Maler dargestellten Evangelisten Lukas wird zum Bild, zum gültigen Abbild des neben Passion und Auferstehung Christi wohl zentralsten Geschehens für das Christentum. Um dieses Bild im mystischen (und damit aus der Perspektive des Predigers und Anselms im eigentlichen) Sinne zu erfassen, müssen die Zuhörer es vor dem inneren Auge präsent haben, um den ihm innewohnenden Glanz erfahren zu können. Und wer das Bild erklärt, läuft Gefahr, dessen Glanz zu zerstören. Dies bürdet jedem, der diese Szene weitererzählt, beschreibt und auslegt, eine große Verantwortung auf, denn alles im Evangelientext trägt eine Bedeutung, auch wenn sie dem Interpreten möglicherweise nicht vor Augen steht. Deshalb fährt die Predigt fort:

¹⁸ Vgl. dazu grundlegend Gillian R. Evans, *Anselm and Talking About God*, Oxford 1978, insbes. S. 143–49; v. a. Arjo Verjagt, „Propter Utilitatem et Rationis Pulchritudinem Amabilis“. The Aesthetics of Anselm’s *Cur Deus Homo*, in: *Cur Deus Homo. Atti del Congresso Anselmiano Internazionale 1998*, hg. von Paul Gilbert, Helmut Kohlenberger und Elmar Salmann, Rom 1999 (*Studia Anselmiana* 128), S. 717–730.

Vnd sit sich der erbar lerer sanctus anshelmus so gevorcht hot, so mak ich armer mensche mich wol vorchten vnnnd mich [3 1ra] besorgen, daz ich daz lipliche vnnnd clare bild vormelige vnnnd ungestalt mache. Sundir, liben kint, hettet er euch in disser czit liplich betrachtit disse gebort unsers herrn, vnnnd mit der libin muter der iuncfrowen marien, vnnnd hettet disse schicht mit ernst czu herczin genomen in rechter libe vnnnd begir: vnnnd hettet ir dez getan, euch mochte lichte meer dor von geoffinbart sin worden vnnnd gekundiget, von der freude vnnnd wunsamkeit, dy do maria, dy libe muter gotis, hatte mit yren liben sone vnnnd mit den liben engiln, dy ane czwifil dor by yn gewest syn. [f. 30vb–3 1ra]

Indem er die Angst selbst zu empfinden bekundet, qualifiziert er das von ihm zu entwerfende Bild als bloßes Abbild des Geburtsgeschehens, das möglicherweise fehlerhaft sein kann. Das Mysterium selbst muss man also im eigentlichen Bild suchen, wie es mit der Wendung an sein Auditorium bekräftigt wird: Die eigene Betrachtung mit Ernst, *...in rechter libe vnnnd begir*, hätte jedem noch mehr offenbart.

Damit sind die Zuhörenden angehalten, über die kommende Auslegung hinaus dem Original, dem eigentlichen Bild und dessen Gehalt nachzuspüren und das Geschehen um die Geburt Christi mit eigenen Sinnen zu erfassen, um es vor Augen zu haben und damit wenigstens ein Abbild erhaschen zu können. Gleichsam als Anleitung dazu beginnt der Prediger, einen fiktiven Dialog zwischen Maria und Josef zu ersinnen, in dem die Situation beider zugleich in ihrer Bedeutung erläutert wird: Jemand, der sich bemüht hätte, das Geschehen mitzuerleben, hätte insbesondere auch hören können,

wy dy lybe iuncfrowe Maria mag gesprochin haben czu Ioseph: „eya liber iosef, wy redest du mir czu thune: wen dy czit ist nu komen, daz ich den sal gebern, den ich yn mynem lybe beslossen habe, den dy hymmel nich mochten be[31rb]slyssen noch behalden, sunder sy musten yn her nydder yn mich lasen: Vnnnd den sal ich nu gebern. Nu sich, libir iosef, nu han ich keyne wige, do ich daz libe kint yn lege, noch keyne tucheln, do ich yn in winde, noch keyne czyrheytt also wol czeme eynem sulchin koninge vnnnd herrn.“ Nu mochte lihte Ioseph han gesprochin: „nu libe Maria, ich wolde dyr gerne raten vnnnd helfen. Nu habe ich nictes nicht: widdir fuer noch wasser, wyge noch bette, noch nictes nicht, daz dor czu gehort: wenne wir sint hyr en elende.“ Vnnnd sulchir bekummernisse mochte ym eyn from mensche wol machen. Und dy iuncfrow Maria hynwiddir muchte han gesprochin: „So nena, libir Ioseph, wir sullen dez nicht han, wenne der herre enwil dez nicht. Sunder her wil mit willin liden hungir, dorst, armut, vorsuchenisse vnnnd manchfeldig betrubnisse vnnnd dorch noth eynen schemelichin bittern tot.“ [f. 3 1ra–3 1rb]

Dieses Miterleben, das damit Offenbarungscharakter hat, ist in der Sicht des Predigers für jeden möglich, der das Geschehen der Christnacht gedanklich im Gebet und der Messe mitvollzieht. Dies betont der sich dem Dialog anschließende Hinweis:

Nu sich, libir mensche, hettest du dich hiut vnnnd disse czit liplich mit dessen dingen bekummert mit rechtem ernste vnnnd hettist dich myt gote [31va] also vereynet in dissen gedanken vnnnd dyn gemute dorczu gegebin: So muchte dyr wol mer geoffinbart syn worden wen ich gesaget habe. [f. 3 1rb–va]

Wortreich beklagt er anschließend das Desinteresse der Menschen:

Abir is ist czu besorgen, daz sich etliche menschin yn dysser nacht mer bekummert han myt snoder bosheyt: alz mit spele, mit luder, mit obil essen vnnd mit trinken vnnd mit andere schalkheyt, vnnd dormite etlichin vil baz ist mit anderen dingen, dy czu gotis libe vordirn abir czu desser gebort. Vnnd sichir is ist eyn clegelich ding, daz sich so wenig menschin hir czu gebin vnnd mit nichte wollin an sehen, daz grose armut, vorsuchenisse vnnd lyden, daz der herre durch uns hat geliden vnnd getragen hot. Vnnd deme wollen sy met nichte noch volgen, vnnd ane daz doch nymant mit ym gefrowen mak. [f. 31va]

Es folgt eine Aufzählung der verbreiteten Laster, welche die Menschen von der *imitatio Christi* abhalten. Anstatt wie dieser Hunger, Armut und Kälte zu ertragen, ergingen sie sich in Annehmlichkeiten aller Art. In einem interessanten Gedankengang wird dann eine Stelle der Weihnachtsgeschichte als Vorverweis auf die in den Augen des Predigers aktuell herrschende Gleichgültigkeit interpretiert:

Nu merket eczliche lerer meynen: do dy czit quam, do unser herre Christus geboren sulde werden, vnnd Iosef daz begunde czu merken von dem [32ra] ansprechin dez engils ader dez heyligen geystes vnnd von gotis fugunge, do ging Iosef nach der gewonheit, wen sy yo frawen in den cziten yrre gebort musen habin mit en, also ging her vnnd wolde ouch warten vmme eyne frowe, dy by unser frawen were. Vnnd yn der wyle ging unse frowe in dem stalle uf eyn ende, wen lichte ouch mer luthe daryn waren wen sy; abir sy waz yo yn irre gebort allir menschlich halb alleyne, sunder daz ist ane czwifil, daz yo dy libin engil by ir gewesen sint. Vnnd dy mogen wol irfullit habin dy stad der libin frowen, dy by ir sulden gewest sin. Abir do Yoseph widder quam, do waz daz libe kindelin geborn vnnd lag vnnd wenete. [f. 31vb–32ra]

Die Episode war im Mittelalter aus dem apokryphen Jakobusevangelium bekannt. Dieser Moment, in dem Josef wiederkehrt, das weinende Kind erblickt und erkennen muss, die Geburt Christi – und damit die Menschwerdung Gottes – versäumt zu haben, steht zugespitzt für das allgemeine Versäumen der wichtigen Momente der Christnacht, die gerade das Ertragen von Armut und Kälte lehren wollen. Dies wird im Anschluss mit einem Zitat von Bernhard bekräftigt:

Hir von spricht sant B e r n h a r d u s eyne merkliche rede: „wir gingen uf den gassen mit lachin vnnd mit wollustigen lebin vnnd yn ytelkeyt. Vnnd do yrkante got in syner gotheyt, daz wyr mit sulchim leben nicht mochtin komen in dy freude dez hymels vnnd czu sehen dy ewige ere. Und doromme sprach her yn syner barmherczkheit: [32rb] Ich mus nu uff dy erde vnnd mus an mich nemen den yammerygen sag dez fleysches, wen ich mus mensche werden vnnd mus den menschen liden armut, vorsuchenisse, kestigunge also hunger, dorst, frost vnnd hiczcze, renykeyt, senfemutikeyt, gedult, gerechtikeyt, vorchte, messikeit.“ [f. 32ra–rb]

Im Anschluss an die genannte Bewegung Gottes auf die Menschen hin werden in der Predigt Möglichkeiten einer Bewegung des Gläubigen zu Christus hin erörtert, mit denen man sich innerlich Gott im meditativen Gebet nähern kann. Die Predigt geht hier vom nächsten Stück der Perikope aus (*et pannis*

eum involvit et reclinavit eum in praesepio). Nach Beda bedeuten die Windeln und Tücher die Gebundenheit Christi, mit der er die Freiheit der Gläubigen erwirkt habe:

Nu spricht der Text: Sy want yn yn thuchere vnnd legete yn yn eyne krippen. Hy spricht Beda: „dorumme lis christus bynden syne hende vnnd syne fuse, umme daz dez menschin hende vnnd fuse uff gebunden wurden vnnd frilichin mochten geen czu gote.“ [f. 32rb]

Sogleich wird dies umgesetzt in eine Anleitung, wie man sich diese Situation im übertragenen Sinne meditativ zu Eigen machen und auf das eigene Verhältnis zu Christus übertragen kann:

Hy mochte eyn mensche machin eyn gut bekummernisse yn ym selbon, wen is mochte denken: „o liber herre woldistu geboren werden in eynem stinkinden stalle: Ich bitte dich libir herre, ab ich wol eyn arm stinkinder sunder bin vnnd eyn unfletiger, daz du, liber herre, dorumme mich nicht vorsmehest yn mir eyne wonunge czu haben vnnd mich dyr czu bereyten eyne wirdige wonunge, sint dir nicht vorsmate in eynem stinkinden vnnd unfletigen stalle czu wonen vnnd geboren [32va] werden.“ [f. 32rb–va]

Hier scheint die Vorstellung von der Geburt Christi in der Seele der Menschen durch: Der einzelne Gläubige soll Jesus in sich Raum geben, ihm zu einer Wohnstatt werden. Der schmutzige Stall verdeutlicht dabei, Beda folgend, die Unzulänglichkeit der Menschen, die Christus nicht hindere, in sie zu kommen.

Die folgenden Meditationsanweisungen vertiefen das imaginierte Bild des gebundenen Erlösers und des frei gewordenen gläubigen Menschen: Dieser soll angesichts der armseligen Tücher Jesu erkennen, welch dürftige Behausung er selbst für seinen Herrn sei – gleichzeitig aber auch, dass er nicht verschmäht werde, da Christus auch die Tücher angenommen habe. Auch der steinernen Krippe habe er sich nicht verwehrt. Daraus könne man Hoffnung schöpfen, Christus möge auch in das eigene versteinerte Herz einziehen. All das ist in der indirekten Rede formuliert, wieder nach dem Muster, man könne angesichts dieser Situation in solcher Weise denken und beten. Mit einem solchen Hinweis schließt der Abschnitt dann auch: *vnnd sulchir bekummernisse mochte ym eyn mensche wol vil machin der do vornunft vnnd libe hette czu unserm herren vnnd czu syner selen* [f. 32va].

Ich fasse die einzelnen Stationen und Schritte zusammen: Die Predigt legt auf einer ersten Ebene die Erzählungen der Evangelien bildhaft aus, bevor sie auf einer weiteren zum Denken in Bildern anregt. Das Auditorium soll zunächst den Bildern der Perikope im Literalsinn zu Präsenz in der eigenen Anschauung verhelfen. Der nächste Schritt geht darüber hinaus: Mehrfach schlägt der Prediger vor, welches *bekummernis* zu einer tieferen Einsicht führen könnte. Dabei beschreibt er exemplarisch und suggestiv fiktionale Szenen, die in der Vorstellung auftauchen könnten. In der Meditation soll

also das biblische Reden in Bildern mit dem bildhaften Denken der Gläubigen zusammengeführt werden.

All das hat letztlich einen klaren Zweck: die Zuhörenden sollen nicht nur in der eigenen Anschauung vor der Krippe im Stall von Bethlehem stehen, sondern selbst zum Teil des Geschehens werden, mit der imaginierten Realität verschmelzen. Das meditative Aufgehen im Perikopentext auf solche Weise führt letztlich zur Erfahrung der Präsenz Gottes in der Heiligen Schrift; aus der Anleitung zum Sich-Versenken wird Mystagogie. Die Offenbarung einer solchen Gottesbegegnung, dies wird mehrfach betont, steht über dem rationalen Verständnis einer Bibelstelle, sie ermöglicht erst eigentliches Verstehen. Ein solches Verfahren scheint in der Frömmigkeitsschichte des späten Mittelalters sehr verbreitet gewesen zu sein.¹⁹

Diese mystische Erfahrung kann die Seele nur selbst und ab einem bestimmten Punkt auch nur ohne Lenkung durch einen Dritten machen. Deshalb leitet der Prediger die Hörenden an seiner Auslegung vorbei oder, besser, über sie hinaus auf einen Weg, der dorthin führen soll. Die eigene Rolle reduziert er damit nicht unerheblich, nämlich bis hin zum Verschwinden; er vermittelt vordergründig nicht die Gebote oder ein rechtes Verständnis der Bibel, sondern führt zur Begegnung mit Gott.

Zusammenfassend kommt dies am Schluss der Predigt zum Ausdruck, wenn der letzte Vers der Perikope behandelt wird. Er handelt von den Hirten auf dem Feld, die durch den Engel von der Geburt Christi erfahren haben. Hier zitiert der Prediger in seiner Übersetzung den letzten Vers leicht verändert: *dy hirtten sprochin: gee wir vnnd seen daz wort, daz do fleisch worden [f. 34vb] ist, daz uns der herre yrczegit hat [f. 34va-vb]*. In der Vulgata lautet dieser Vers *videamus hoc verbum quod factum est quod fecit Dominus et ostendit nobis* (Lc 2,15b); von einem Wort, *daz do fleisch worden ist*, ist keine Rede. Es ist gleichwohl nicht verwunderlich, dieses *verbum*, das die Hirten sehen wollen, mit jenem zu identifizieren, das nach Jo 1,1 Fleisch geworden ist – es ist ja an beiden Stellen Jesus damit gemeint. Insofern ist es theologisch gesehen legitim, die Übersetzung der Perikope auf diese Weise zu modifizieren: In der Aussage der Hirten zeigt sich ein tieferes Verständnis der Botschaft als die Verkündigung des Engels in ihrem Wortlaut ermöglicht. Diesen scheinbaren Widerspruch nimmt die Predigt mit einer rhetorischen Frage auf und beantwortet sie mit einem Augustinuszitat, welches die rechte Wirkungsweise einer Predigt abschließend beschreibt:

Nu ist eyne vrage: worumme sy do sageten von dem worte, daz daz fleysch worden were, vnnd dy engele doch nicht mer gesagit hatten wen nur, daz sy eyn kint finden. Hir uff antwort sant Augustinus vnnd spricht: „Eyn vornunftiger mensche, wen der eyn vornunftiges wort horet an der predige, so kummet daz ofte, daz her daz vil baz vornymmet wen iener, der daz redet vnnd wen man ym saget.“ [f. 34vb]

¹⁹ Vgl. Wetzels/Flückiger (Anm. 1), S. 244ff. mit weiteren Literaturhinweisen.

Dem Verfasser der unter dem Namen Friedrichs des Karmeliter bekannten Sammlung kam es ganz offenbar nicht nur darauf an, seinen Zuhörenden einen Text aus der Bibel auszulegen, sondern auch darauf, sie in einer Frömmigkeitstechnik zu unterweisen, die ein sehr kontemplativ ausgerichtetes Leben voraussetzt. Die eingestreuten Dialoge und Gebete erinnern an Texte, wie sie vor allem aus Frauenkonventen erhalten sind. Stets handelt es sich dabei letztlich um Anleitungen zu Gebet und Meditation.

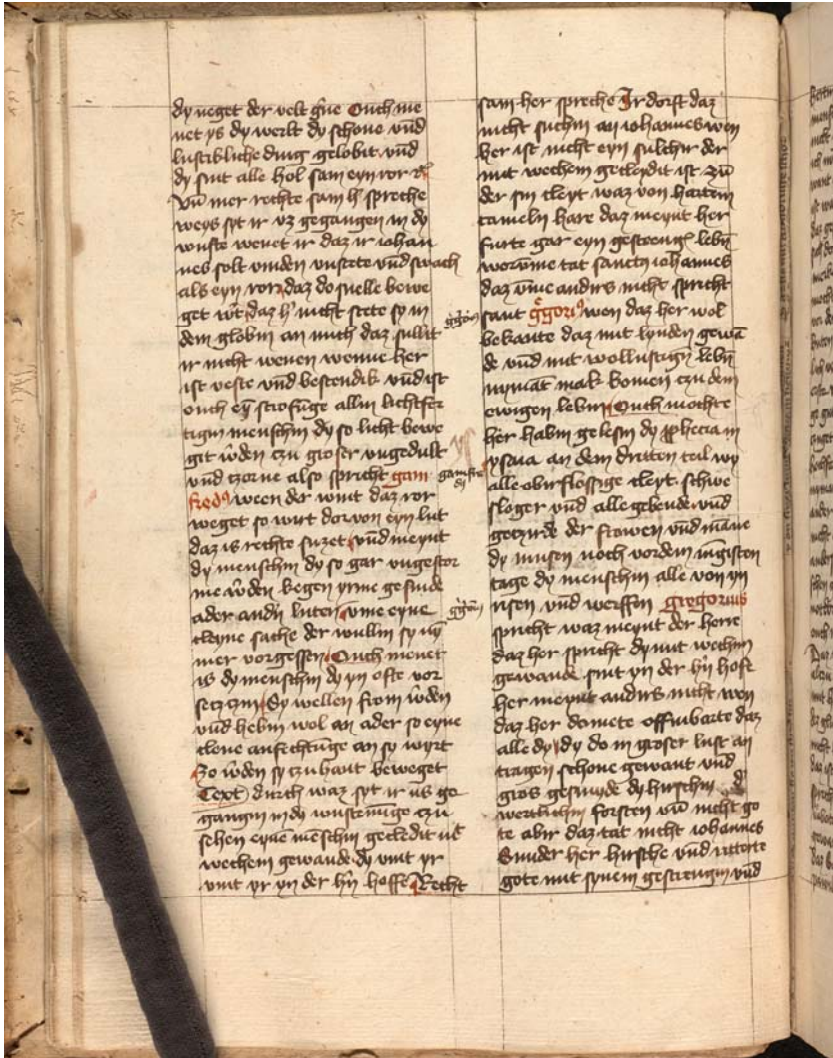
Man hat es in diesem Codex also nicht nur mit zweierlei Predigten, sondern im Sinne der Vermittlung auch mit zweierlei Arten der lehrhaften Rede zu tun; genauer gesagt, mit Belehrung, die im Auslegen von Bildern und Gleichnissen besteht. Die verwendeten Bilder sind recht konventionell; sie finden sich normalerweise sämtlich in der Perikope selbst. Die in anderen Predigtsammlungen zahlreich genutzten zusätzlichen Bilder und Themenfelder kommen hier nicht zum Einsatz;²⁰ es ist beiden Sammlungen zuallererst darum zu tun, die Perikope auf einen mehrfachen Schriftsinn hin zu befragen und auszulegen. Die hier herangezogenen Bilder aus den Predigten Hartwigs/Heinrichs erläutern in ihrer Auslegung Eigenschaften Jesu, die der Gläubige verstehen und von denen er sich zur *imitatio* anregen lassen soll. All dies liegt im Wirkungsbereich religiöser Rhetorik.

Die Predigten der Friedrich dem Karmeliter zugeschriebenen Sammlung gehen mit ihren belehrenden Intentionen weit über diesen Bereich hinaus. Sie zielen zunächst weniger auf das Verständnis, den *intellectus*, der Gläubigen als auf den Sinn, die *mens*. Sie verstehen demnach Frömmigkeit nicht so sehr als Befolgen von Geboten oder Ausrichten an einem Vorbild, sondern als eine innere Haltung, die es zu vermitteln gilt.²¹ Dazu verleihen sie den Bildern und Gleichnissituationen des Evangeliums zunächst Präsenz in der Vorstellung und im Sinn des Gläubigen. Dieser Präsenz des heiligen Texts soll der Rezipient sich dann überlassen, sich in sie versenken, um zur Begegnung mit dem zu gelangen, der sich in diesem Text offenbart.

Diesen Prozess in Gang zu setzen und zu unterstützen, ist die Aufgabe der Meditationsanweisungen, indem sie die Anleitung zu einem solchen Umgang mit dem Evangelium liefern. In diesem Stadium wird die Belehrung zur Mystagogie, dem eigentlichen Ziel der Predigt. Auf diese Weise ergänzen sich die in diesem Codex kombinierten Sammlungen auf eine sehr reizvolle Art und Weise: Sie verbinden traditionelle rhetorisch ausgestaltete Unterweisung mit mystischer Seelenführung zu einem polyphonen lehrhaften Sprechen über den heiligen Text der Evangelien.

²⁰ Dies zeigt z. B. ein Blick in den entsprechenden Abschnitt bei Regina D. Schiewer, Die deutsche Predigt um 1200 (Anm. 1), S. 124–142.

²¹ Insofern geraten sie in die Nähe zu den ›Engelberger Predigten‹, wie Wetzel/Flückiger (Anm. 1) gezeigt haben.



dyneget der velt gne **Ouch** me
 net ys dy werlt dy sone vnd
 lustliche ding gelobte vnd
 dy put alle hol sam eyn vor
 vnd mer rechte sam h sprache
 weye pt n us gegangen in dy
 wiste weiet n daz n iohann
 ned pelt vnden vnfate vnd puch
 als eyn vor daz do quelle boue
 get wt daz h meit pte p m
 dem globm an meit daz pulit
 n meit weyen wome her
 ut veste vnd besende vnd ist
 onch ey stoffige allm dichter
 tign menschen dy so licht boue
 git wden en glosse vngedult
 vnd etone also spracht **gam**
had ween der wint daz vor
 weget so wint dar von eyn lüt
 daz is rechte pzet vnd meit
 dy menschen dy so gar vngestor
 me vden began yme gesind
 ader andy luter vme eyne
 etame pache der wulm sy us
 mer vorgefene **Ouch** meit
 w dy menschen dy yn ofte vor
 set am dy welen fion wden
 vnd helm wol an ader so eyne
 etone anfechtunge an so wye
 do wden sy trubant beweget
Text daz was pt n us ge
 nung in dy wntemige en
 schen eyne meit daz geete ut
 wechem gewand dy vnt yn
 vnt yn der hyn haffe

sam her sprache **Ir** daz daz
 meit puchm an iohann bewen
 her ist meit eyn pulit n der
 mit wechem geete ist zu
 der pyn tleyt was von hantem
 cameh hant daz meit her
 fute gas eyn gestenme lebte
 wozime tat sancte iohann
 daz vme andrs meit spracht
 rant **gg** woy daz her wol
 behasite daz mit londen gewa
 de vnd mit wollustige lebte
 mynat mal bomer en dem
 ewigen lebte **Ouch** meit
 her habm gelesm dy pphiam
 ysaia an dem dritten teil wy
 alle oberschlinge tleyt schwe
 feger vnd alle geude vnd
 geynde der frowen vnd manne
 dy mure noch vordm ingiston
 tage dy menschen alle von yn
 nsen vnd weiffen **gregorius**
 spracht was meit der hore
 daz her spracht dy mit wechem
 gewand put yn der hyn haffe
 her meit andrs meit woy
 daz her danete offubate daz
 alle dy dy do m gaser luf an
 tragen sone gewant vnd
 gies gepuude dy hyn haffe
 wechtem forten vnd meit go
 te abn daz tat meit iohann
 smider her hyn haffe vnd retere
 gote mit puchm gestenm vnd

Henrike Lähnemann

Per organa

Musikalische Unterweisung in Handschriften
der Lüneburger Klöster

Musikalische Unterweisung hat einen festen Platz auf allen Stufen des mittelalterlichen Bildungssystems, geistlich und weltlich, vom elementaren Gesangsunterricht bis zur spekulativen Musiktheorie. Musik als Teil des *Quadriviums der septem artes liberales* blieb dem Lehrkanon der Universitäten vorbehalten; die dort verhandelten Themen nahmen nur begrenzt Einfluss auf den Schulunterricht. Für die vielfältigen rhythmischen, mnemotechnischen und intensivierenden Beziehungen, die Musik mit lehrhaftem Sprechen eingeht, ist der lebenspraktische Hintergrund entscheidend. Vor allem im monastischen Kontext nahm die Vermittlung von Musik einen zentralen Platz ein, da Musikkenntnisse für die gemeinschaftlich gesungene Liturgie unabdingbar waren. Der Weg zu den biblischen und hymnischen Texten führte über das Singen. Die Musiklehre ermöglichte die Aneignung theologischer Konzepte und übernommener Lehrinhalte; Singen und der *mentalis iubilus* auf den Seeleninstrumenten wurden von da aus zu einer zentralen Ausdrucksform der persönlichen Andacht.

Das wird im 15. Jahrhundert in der von der *devotio moderna* inspirierten Reformbewegung von Bursfelde besonders sichtbar, da sich aus dieser Zeit nicht nur liturgische Handschriften, sondern auch Andachtsbücher und Berichte über den Umgang mit Musik innerhalb der Reformbewegung erhalten haben. Die Ende des 15. Jahrhunderts sich der Bursfelder Reform anschließenden Lüneburger Frauenklöster bilden dabei eine musikpädagogische Landschaft eigener Prägung aus.¹ Die Ebstorfer Schulhandschriften, die Lie-

¹ Nachdem musikwissenschaftliche Arbeiten (Walther Lipphardt, ›Medinger Gebetbücher‹, in: ²VL, Bd. 6, 1987, Sp. 275–280. Dazu mit Korrekturen und neuerer Literatur der Artikel ›Medinger Gebetbücher‹ [Nachtr.], Bd. 11, 2003, Sp. 983) zu den deutschen Leisen am Anfang der Beschäftigung mit den Handschriften der Lüneburger Klöster standen, erlosch das Interesse erst einmal wieder nach der Entdeckung, dass die Handschriften dem ausgehenden 15. Jahrhundert angehörten und daher kaum mit Erstbelegen aufwarten konnten. Das hat sich vor allem durch die Erkenntnis der zentralen Rolle, die Musik in der *devotio moderna* spielt, wieder geändert. Vgl. die Beiträge zu dem Kolloquium ›Passion und Ostern in den Lüneburger Frauenklöstern‹, das in Kloster

derbücher aus Wienhausen und Ebstorf und die Medinger Andachtsbücher bieten reiches Anschauungsmaterial für die Vermittlungsleistung spätmittelalterlicher geistlicher Musik. Ein besonderer Akzent wird dadurch gesetzt, dass volkssprachige Musikformen gleichberechtigt einbezogen und in das Liedrepertoire und die Andachtsübungen integriert werden. Im Folgenden frage ich daher danach, wie sich unter den Bedingungen der liturgischen Erneuerung Ende des 15. Jahrhunderts die Unterrichts- und Musizierpraxis der Nonnen in neue, musikalisch inspirierte Andachtsmodelle umsetzt.

I

Die Bedeutung des geistlichen Lieds innerhalb der Textproduktion der Lüneburger Klöster war seit Anfang der Erforschung der spätmittelalterlichen Handschriften bekannt; durch Arbeiten zu den Bildungsverläufen und neue Handschriftenfunde aus Medingen ist die Vermittlung geistlicher Inhalte im Reformkontext in den Blick gerückt worden. Diese beiden Ansätze zu verbinden und den Vermittlungsimpuls der Andachtsbücher unter den Vorzeichen der Musik zu betrachten, bietet sich auch deshalb an, weil das Musikinventar zu den Lüneburger Klöstern erstmals erlaubt, in der Zusammenschau der archivalischen und handschriftlichen Überlieferung die verstreuten musikalischen Elemente als Teil eines größeren Systems zu lesen.² Liturgische

Ebstorf im April 2009 von der Musikwissenschaftlerin Linda Maria Koldau veranstaltet wurde (Kongressband erscheint Ostern 2010). Vgl. auch Ulrike Hascher-Burger, *Zwischen iubilus und canticum*. Zur Funktion der Musik bei Johannes Mauburnus und in den Medinger Gebetbüchern, in: ›Medialität des Heils‹, hg. von Carla Dauven-van Knippenberg, Cornelia Herberichs und Christian Kiening, 2009 (im Druck). Bislang ist nur der Text des Osterteils der in Trier liegenden Medinger Handschriften veröffentlicht, Axel Mante, *Ein niederdeutsches Gebetbuch aus der 2. Hälfte des XIV. Jahrhunderts* (Bistumsarchiv Trier, Nr. 528), Lund 1960 (Lunder germanistische Forschungen 33). Vgl. dazu Henrike Lähnemann, ›An dessen bom wil ik stighen.‹ Die Ikonographie des Wichmannsburger Antependiums im Kontext der Medinger Handschriften, in: *Oxford German Studies* 34 (2005), S. 19–46. Beispielhaft zu den Bildungsverläufen: Eva Schlotheuber, *Ebstorf und seine Schülerinnen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts*, in: *Studien und Texte zur literarischen und materiellen Kultur der Frauenklöster im späten Mittelalter. Ergebnisse eines Arbeitsgesprächs in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*, 24.–26. 2. 1999, hg. von Falk Eisermann, Eva Schlotheuber und Volker Honemann, Leiden 2004 (*Studies in Medieval and Reformation Thought* 99), S. 169–221. Zu den Medinger Handschriften finden sich eine vollständige Siglen- und Literaturliste und eine Auswahl von wichtigen älteren Aufsätzen im Volltext auf der Website des Medinger Handschriftenprojekts: <http://research.ncl.ac.uk/medingen>.

² Ulrike Hascher-Burger, *Inventar der handschriftlich überlieferten Musik aus den Lüneburger Frauenklöstern bis ca. 1550*. Mit einer Darstellung der Musik-Ikonographie von Ulrike Volkhardt, Hildesheim u. a. 2008. Dort die ältere Literatur und die Nummern im GGdM (Das deutsche Kirchenlied, Abt. II: Geistliche Gesänge des deutschen

Handschriften, die den neuen strikten Anforderungen genügten, wurden ein Merkmal der Reform des ausgehenden 15. Jahrhunderts. Das erforderte entsprechende propädeutische Musiktraktate für den Unterricht.



Abb. 1: Musiktraktat, Ebstorf Klosterarchiv, Ms. V3, f. 200v-201r

Eine Schulhandschrift aus dem Kloster Ebstorf zeigt Nonnen beim Orgelspiel und bei der Musikunterweisung (Abb. 1).³ Das Illustrationsprogramm

Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530, hg. von Max Lütolf, Kassel u. a. 2003ff.).

³ Abbildung aus: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern. Katalogbuch, München 2005, Kat. 409 (Eva Schlotheuber), S. 475f. Die illustrierten Doppelseiten sind übertragen und kommentiert bei Karl-Werner Gümpel, A Didactical Musical Treatise from the Late Middle Ages: Ebstorf Klosterarchiv, Ms. V,3, in: Music in the Theater, Church, and Villa. Essays in Honor of Robert Lamar Weaver and Norma Wright Weaver, hg. v. Susan Parisi, Warren/MI 2000, S. 51–64; zum Schulkontext vgl.: Helmar Härtel, Reform und Schulkwirklichkeit am Ausgang des Mittelalters, in: Schule und Schüler im Mittelalter, hg. von Martin Kintzinger u. a., Köln u. a. 1996, S. 245–258, hier S. 253; Linda Maria Koldau, Frauen – Musik – Kultur: Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit, Köln u. a. 2005, S. 663ff. (Tafel 2/3); Hascher-Burger (Anm. 2), S. 30. Brigitte Uhde-Stahl, Figürliche Buchmalereien in den spätmittel-

der Doppelseite verbindet Skizzen zur Intervalllehre und die mnemotechnische Darstellung der Guidonischen Hand mit Merkversen und tierallegorischen Darstellungen. Die Guidonische Hand, bei der den Fingergliedern Töne zugewiesen werden, soll das Erlernen der liturgischen Gesänge über Intervallvorstellungen erleichtern; zusammen mit dem Hexachordsystem und der Solmisationstreppe, die auf der rechten Seite dargestellt ist, beruht das Konzept auf der monastischen Musikpädagogik Guidos von Arezzo. Auf der rechten Seite wird erläutert, dass das Verständnis der musikalischen Bestandteile der „kunstvollen Hand“ sich bei genauer Betrachtung eröffne: *manus artificialis constat ex decem lineis [...] vt patet inspicienti*. Das wird durch eine begleitende Tierszene unterstrichen: ein Affe, der leger mit verschränkten Beinen neben einer Eule sitzt, hält herausfordernd einen Spiegel, in dem sich die Profile beider Tiere samt dem fleckigen Fell des Affen erkennen lassen.⁴ Die Szene hält als Bildglosse den Musikschülerinnen den Spiegel vor: Welchem Tier wollen sie folgen, der weisen Eule oder dem albernen Affen? Wer sich der hier angebotenen stufenweisen didaktischen Hinführung zur Musik entzieht, dringt nicht zu den geistlichen Inhalten vor.

Auch auf der linken Seite sind symbolische Tierszenen den beiden Nonnen, der musizierenden und der unterrichtenden, zugeordnet. Die Unterrichtsdarstellung ist überfangen von einer angedeuteten Dachkonstruktion, auf deren Zinnen ein Nest mit zwei Störchen sichtbar ist. Einer füttert die Jungen im Nest, der andere signalisiert mit aufgeklapptem Schnabel und zurückgelegtem Kopf das Einstimmen der Natur in den Schöpfungsjubel.⁵ Da-

telalterlichen Handschriften der Lüneburger Frauenklöster, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 17 (1978), S. 25-60, hier S. 28f. (mit Abb.).

- 4 Uhde-Stahl (Anm. 3), S. 28, geht ohne Nachweis von einer Fabel als Grundlage aus; es scheint sich aber eher um eine *ad hoc* Zusammenstellung verschiedener allegorisch besetzter Bilder zu handeln. Zu den verschiedenen Formen von Spiegel-Metaphorik in der didaktischen Literatur vgl. in diesem Band Nigel Palmer, S. 348; zu der enthüllenden Kraft des Spiegels, in dem die Hässlichkeit des Lasters erkennbar wird, vgl. in diesem Band Pamela Kalning, S. 429.
- 5 Der Jubel scheint der eigentliche Schlüssel zur Verbindung von Musikdidaxe und den vielfältigen Tierdarstellungen zu sein. Trotz der zahlreichen Erwähnungen sind Musiklehre und allegorische Tierdarstellung noch nicht im Zusammenhang untersucht worden; besonders auffällig ist die Szene am unteren Rand: In einem *Hortus conclusus* führen Mädchen zwischen Bäumen, auf denen Vögel zwischen Rosen nisten, Hasen am Halsband spazieren. Obwohl Hasen als Haustiere auch in Frauenklöstern gehalten wurden und zumindest Eichhörnchen an Leine für adelige Haushalte im Spätmittelalter bezeugt sind (Kathleen F. Walker-Meikle per email, 24 August 2009), lässt sich das als „Lernpause“ (Uhde-Stahl, Anm. 4, S. 28) doch wohl nur in einem übertragenen Sinne lesen. In den Medinger Handschriften sind zahlreiche lobpreisende Tiere abgebildet, z. B. ein Hase in HI1 (= Dombibliothek Hildesheim: Ms. J 29), f. 4r, der *venite exultemus domino* als Spruchband hat, oder ein Esel mit Blasinstrument und ein Affe mit Trommel, die gemeinsam *Omnis spiritus laudet dominum* singen, in K2 (= König-

mit wird auch Aufschluss über das didaktische Konzept des darunter stattfindenden Musikunterrichts gegeben. Er ist Teil der liebevollen Aufzucht der Mädchen in der Klausur durch das Vorbild: Die auf dem niedrigen Stuhl sitzende *filiole* fährt mit dem *stylus* die Spur nach, die ihr von der weisenden Hand der *mater* vorgezeichnet wird.⁶ Es geht bei dem Musikunterricht generell, wie in den verschiedenen Traktaten aus Ebstorf betont wird, um ein direkt anwendungsbezogenes Verstehen, das damit auch die Feier der Liturgie zur Freude macht, wie eine jüngere Nonne in ihrem gleichzeitig verfassten Reformbericht schreibt: *Magnum tedium est, stare in choro, legere, cantare, et non intelligere* [„Es ist sehr langweilig, im Chor zu stehen, zu lesen, zu singen und nicht zu verstehen“].⁷

Die liturgische Erneuerung im 15. Jahrhundert forderte also eine intensive musikalische Schulung, die Teil der Gemeinschaftsbildung war. 1495 schrieb in Ebstorf eine ältere Nonne mit strafendem Blick auf die Unarten der jüngeren Sängerinnen, sie habe in den sechzig Jahren im Kloster noch keinen vergleichbar schlechten Chorgesang gehört. Sie schreibt:

Dot flit, dat dar rechte sungen vnd lesen wart, pauses et predominantes holden warden vnd dot cantrici, succentrici truweliken helpen, vnd staet nicht vnd swiget vnd latet se so nicht allen singen, wo vaken schut.⁸

Die übergangenen Psalmzäsuren und das Schweigen, wenn es gilt, in den von den beiden Vorsängerinnen, der *Cantrix* und der *Subcantrix*, angeführten Wechselgesang einzustimmen, ist nicht nur ein musikalisches Versagen, sondern verweist auf ein die Gemeinschaft missachtendes Grundverhalten, das dem Geist der Reform widerspricht. Es ist daher nicht erstaunlich, dass klösterliche Richtlinien, *quomodo cantare et psallere debeamus*, immer Teil von Klosterreform waren. An den detaillierten Anweisungen zum Psalmengesang, die folgen, lässt sich gut beobachten, wie hier musikpraktisches Wissen weitergegeben und aktualisiert wurde.⁹

liche Bibliothek Kopenhagen: Ms Thott 120-8°), f. 60r, abgebildet bei Hascher-Burger (Anm. 2), S. 177.

⁶ Auf der nächsten Seite ist eine solche Handschrift, wie sie die Novizin durchbuchstabiert, quasi in Großaufnahme zu sehen, Abb. Hascher-Burger (Anm. 2), S. 30.

⁷ Klosterarchiv Ebstorf, Hs. V2, f. 207v-208r, Conrad Borchling, Litterarisches und geistiges Leben im Kloster Ebstorf am Ausgang des Mittelalters, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen 4 (1905), S. 361-407, hier S. 395.

⁸ Borchling (Anm. 7), S. 377, zitiert die Edition nach einem losen Blatt aus dem Archiv der Emdener Gesellschaft für Kunst und Altertümer, hg. von H. Deiter, in: Niederdeutsches Jahrbuch 11 (1885), S. 167.

⁹ Borchling (Anm. 7), S. 379. Der nur eine Seite umfassende Traktat ist ediert und kommentiert bei Chrysogonus Waddell, A Plea for the *Institutio Sancti Bernardi quomodo cantare et psallere debeamus*, in: Saint Bernard of Clairvaux Studies Commemorating the eighth Centenary of his Canonization, hg. von M. Basil Pennington ocsa, Michigan 1977 (Cistercian Studies Series 28), der auch Parallelen aus der Hoheliedpredigt Bernhards von Clairvaux zitiert. Ich danke Nigel Palmer für den Hinweis.

Psalmodiam non nimium protrahamus,
sed rotunde et viva voce cantemus.

Wy en schollet de psalmos nicht langhe
natheen, ßunder de scholle wy rotunde hen
synghen myd leuendigher stempne.

Dat iß: ßatighen vnde euene vnde like,
nicht to hanghende vnde alto langhem to
slepnde, vnd ock nit alte drade to
singhende, dat id nicht lichtfertighen vnd
huppafftighen en lude!

Metrum et finem versus simul intonemus
et simul dimittamus. Punctum nullus
teneat, sed cito dimittat.

Wy schollet dat varschk lyke tho ßamde
anheuen vnd tho lyke enden vnd in dem
myddele vnd em ende des verschkes to lyke
pausam holden.

Die in der traditionell glossierenden *id est* (*Dat iß: ßatighen...*)-Form hinzugefügte Erklärung, wie Schleppen beim Gesang zu meiden ist, präzisiert die Vortragsform erst positiv (gleichmäßig singen), dann negativ: nicht oberflächlich und sprunghaft soll es klingen. Der Text paraphrasiert schließlich die Empfehlung *viriliter cantare* in der beibehaltenen inklusiven Wir-Form des Traktats: *Wy schollet synghen menliken*. Gerade nach der Reform sahen sich die Nonnen als Teil einer Gesangskultur, die in Frauen- gleichermaßen wie in Männerklöstern gepflegt werden konnte und sollte.

Es ist also vor allem der Gesang, der im Zentrum der klösterlichen Musikdidaktik steht; als Musikinstrument ist in den Lüneburger Klöstern nur die Orgel nachweisbar, deren Einsatz nicht unumstritten war: Zumindest in Ebsterf wird der Verzicht auf das Orgelspiel (*amissio organorum*)¹⁰ in dem mit einigem zeitlichen Abstand geschriebenen Bericht über die Reform der 1460er Jahre als drittes Reformmerkmal genannt, neben der Erneuerung der liturgischen Bücher und der strikteren Abtrennung des Kirchenvolks von den Nonnen auf der Empore. Aber in Medingen kam auch nach der Reform sicher zumindest an Ostern eine Orgel zum Einsatz. Im ›Rituale‹ heißt es, dass während der Kommunion der Novizinnen (*dum puelle communicant*) mit Orgelbegleitung (*cantetur in organis*) der Hymnus *Hec est sponsa summi regis* gesungen werden solle.¹¹

¹⁰ Borchling (Anm. 5), S. 389. Die Orgel war im 13. Jahrhundert als einziges Instrument für den Gottesdienst zugelassen worden, um Gesänge, Prosen, Sequenzen und Hymnen zu begleiten, unterlag aber immer wieder Verboten. Zu Orgelverwendung und Orgelverboten im mittelalterlichen Gottesdienst vgl. Friedrich Jakob, Art. ›Orgel‹ IV. Die Orgel des westlichen Kulturkreises im Mittelalter, in: ²MGG, Bd. 7 (1997), Sp. 916–918, besonders Sp. 917.

¹¹ CA2 (= Cambridge, University Library, Ms. Add. 8850), f. 2r; Hascher-Burger (Anm. 2), S. 96. Die stark redigierte liturgische Handschrift enthält ab f. 2v die lateinischen und deutschen Ordinarien für Äbtissinnenweihe, Novizinnenweihe, Ordo in oblatione puellarum und Laienschwesternweihe. Zu welcher Art von Gottesdienst das auf dem ersten beschriebenen Recto-Blatt erhaltene Stück gehörte, ist unklar, nur dass der Abschlussegens von einem Bischof an Ostern gesprochen werden sollte; der Hymnus wurde eigentlich zum Kirchweihfest gesungen.



Abb. 2: Lyßmann, Tafel 12)

Die Orgel wird auch als einziges Instrument in den Marginalszenen von den Nonnen gespielt und in den Texten erwähnt (Abb. 2).¹² Dabei wird davon ausgegangen, dass dies eine alte Tradition habe. So wird auf den 1495 verfertigten Tafeln zur Klostergeschichte auf der zwölften Tafel der 1340 erfolgte Umzug von Alten- nach Neuen-Medingen unter Orgelspiel dargestellt. Es heißt, dass die jüngeren Schwestern, die schon das neue Kloster vorbereitet hatten, die älteren empfangen *mit orghelen sange und alle Klocken klyngheden*. Im Innern des neuen Klosters ist eine Nonne an der Orgel zu sehen, während links von ihr eine kleine Figur den Blasebalg tritt; der erhöhte Boden und die beiden vergitterten Rundbogenfenster scheinen den Nonnenchor als Platz für das Instrument zu markieren. Im Kirchturm

rechts daneben läuten zwei andere Laienbrüder (oder Knaben) die Glocken.

Wichtig ist dabei die Zuordnung von Glocken und Orgel zum Festcharakter, der schöpfungstheologisch umfassend gedacht ist. Es ist *de lustigheste meye tyd [...] un de alder vrölikeste lemmer tyd. al de böme bloyeden de vogele sunghen un schalleden*. Durchgängig wird das Musizieren in den Quellen – ob nun auf realen oder mentalen Instrumenten – als Teil des Engel, Menschen und sogar Tiere ergreifenden geistlichen Jubels geschildert.

Die Orgeln und Glocken als Jubelinstrumente schweigen in den Kartagen. Die „hölzernen Glocken“, die im Medinger Prozessionale als ein Charakteristikum der Zisterzienserobservanz erwähnt werden, waren wohl die Zungen einer Standratsche.¹³ Wie sie in Medingen aussahen, ist nicht in Margi-

¹² Kupferstich nach den zweisprachigen Bildtafeln, die nach der Reform im Äbtissinnenhaus aufgehängt wurden, um die Geschichte des Konvents als Folge von geistlichen Erneuerungen zu dokumentieren (Original verbrannt): Anhang der funfzehn Tafeln, in welchen die vornehmste Begebenheiten unsers Closters von dessen Stiftung an, bis auf das Jahr 1449 [recte: 1499!] kürztlich verfasst sind, in: Johann Ludolf Lyßmann, Historische Nachricht von dem Ursprunge, Anwachs und Schicksalen des im Lüneburgischen Herzogthum belegenen Closters Meding [...], Halle 1772. Digital auf der Webseite des Medingen-Projekts <http://research.ncl.ac.uk/Medingen> einsehbar.

¹³ O₂ (= Bodleian Library Oxford: Ms. lat. lit. e. 18), f. 29r: *Nota ab hoc vespertina cene domini vsque in vigilia pasce ad officium misse non pulsetur campana in ecclesia sed nec in horologio secundum ordinem cisterciense sed omnia lignea campana pulsentur*. [Nach der Zisterzienserordnung wird von Gründonnerstag bis zur Messe am Ostersonntag weder in der Kirche noch für den Stundenschlag die Glocke geläutet, sondern nur die hölzernen Glocken werden geläutet.]; Hascher-Burger (Anm. 2), S. 97f.

nalszenen festgehalten, denn die Passionszeit tritt gegenüber den Freudenzeiten Ostern und Weihnachten in der Text- und Bildproduktion der Lüneburger Klöster stark zurück. Dafür erlauben die zwar stark stilisierten, aber doch detaillierten Abbildungen in zwei Medinger Handschriften eine Bestimmung des Orgeltyps, der im Kloster in Gebrauch war (Abb. 3).¹⁴

Während musizierende Engel wie auch die Nonne im Ebstofer Musiktraktat (Abb. 1) meist am Portativ dargestellt sind, spielen die Nonnen in den Medinger Darstellungen ein kastenförmiges Instrument, das noch nach dem altertümlichen Prinzip der Blockwerke zu funktionieren scheint, die sich in den fest montierten Orgeln der Niederlande und Norddeutschlands bis ins 15. Jahrhundert hielten. Die hier als überdimensionale Knöpfe gezeichneten



Abb. 3: HI1, f. 119r)

Schieber erzeugten jeweils einen Akkord, waren also Register und Taste in einem. Die Tonerzeugung geschah über den Windkanal, der von Bälgen mit Luft versorgt wurde, die vom Bälgetreter aufgezo-gen wurden, der sich dabei oben an einer Stange festhielt. Die Bälge werden hier wohl stilisiert durch die gelbe Verdickung am rechten Rand dargestellt, auf der wieder

ein Laienbruder oder Knabe steht. Das rote Band in seiner Hand führt nicht zu einem Blasebalg, sondern zu einer stilisierten Glocke, wie der Vergleich mit der Abbildung auf den Bildtafeln deutlich macht. Hier kommen also erneut in der rechten Figur die beiden Festtagsinstrumente, Glocken und Orgel, zusammen. Der Effekt muss eindrucksvoll gewesen sein.¹⁵

Wenn es in der Rubrik oberhalb der Orgeldarstellung zum Ostertag (Abb. 3/5) heißt *per organa*, dann ist das trotzdem ein Musiksignal, das nicht primär zum Gang zur Orgelbank auffordert, sondern zu einer bestimmten Form der Andachtskultur. Darum soll es im zweiten Teil gehen.

II

Die Wendung *per organa* begegnet in der Vulgata bei der Schilderung eines Fests in den Chronikbüchern (II Par 30,21) für unterschiedliche Musikinstrumente, mit denen die Festlichkeit des Anlasses unterstrichen wird. Für

¹⁴ HI1, f. 44r/119r; K2, f. 50v, in: Hascher-Burger (Anm. 2), S. 159/162/176.

¹⁵ Michael Praetorius, *Syntagma Musicum*, Bd. 2: *De organographia*, 1619 (Nachdruck, hg. von Wilibald Gurlitt, Kassel 1957/8), S. 100, imaginiert den *überaus starcken schall* des Blockwerks der *alten Orgel zu Halberstadt* allerdings als *nicht sonderlich anmutig*.

das bunte Instrumentarium, das die Psalter-Illustration des Mittelalters bestimmt, wird besonders die Liste des 150. Psalms wichtig, die auch ein *organum* unter den Instrumenten des Gotteslobs nennt. Dieser spät als Rahmen redaktionell hinzugefügte Text beschließt den Psalter quasi mit einem ‘Schluss-Tusch’:

Ps 150,3 Laudate eum in sono tubæ; laudate eum in psalterio et cithara.
 4 Laudate eum in tympano et choro; laudate eum in chordis et organo.
 5 Laudate eum in cymbalis benesonantibus; laudate eum in cymbalis jubilationis.
 6 Omnis spiritus laudet Dominum!

[Lobt ihn im Klang der Posaune; lobt ihn mit Psalter und Leier. Lobt ihn auf der Pauke und im Chor; lobt ihn auf den Saiten und der Orgel. Lobt ihn mit wohlklingenden Zimbeln; lobt ihn mit Zimbeln des Jubels; alles, was Odem hat, lobe den Herrn!]¹⁶

Aus diesem Lobgesang wird für den Andachtskontext sowohl die Aufforderung zum universellen Lob wie die einzelnen Instrumente für den mentalen Jubel übernommen. Die Orgel ist entsprechend Teil des geistlich adaptierbaren umfassenden Instrumentariums, wenn es um die Universalität des Lobpreises geht. Das wird deutlich bei der Schilderung des Triumphzugs, mit dem Christus nach seinem *Descensus ad inferos* geleitet wird:

De chore der hilgen engele [...] en iewelk myt synem seyden spele, beyde myt lyren unde trumppen, myt harpen, veddelen, bassunen, pypen, cymbolen, klocken unde myt deme alder sotesten orgelen werke unde myt allent deme hemmelschen seyden spele [...]. So sla up de orgelen dynes herten unde singe uppe der eddelen herpen dyner sele.¹⁷

[Der Chor der heiligen Engel [...], ein jeglicher mit seinem Saitenspiel, mit Leiern und Trompeten, mit Harfen, Fiedeln, Posaunen, Pfeifen, Zimbeln, Glocken und mit dem allersüßesten Orgelwerk und mit all dem himmlischen Saitenspiel. [...]

Darum spiel auf der Orgel deines Herzens und sing auf der edlen Harfe deiner Seele.]

Wenn also Orgeln am Rand dargestellt sind, werden sie Teil des himmlischen und symbolischen Instrumentariums haben, das die Engel und David in den Marginalillustrationen mit sich führen. Sie stehen wie die Schellen, die *in caeli curia* klingen, wie Posaune, Harfe und Saitenspiel in ihrer stilisierten Form für die Aufforderung zum inneren Nachvollzug der himmlischen Musik.¹⁸ Zielpunkt sind die Herzensorgel und Seelenharfe der Beterin.¹⁹ Im me-

¹⁶ Meine Übersetzung des Vulgatatextes erfolgt mit Blick auf das mittelalterliche Verständnis der Instrumente, nicht ihre historische Bedeutung; vgl. dafür Erich Zenger, Psalm 150, in: Psalmen 101–150, übers. und ausgelegt von Frank-Lothar Hossfeld und Erich Zenger Freiburg u. a. 2009 (Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament), S. 871–885. Mit Dank an Rudolf Smend für Literaturrecherche.

¹⁷ BE3 (= Berlin SPKB: Ms. germ. oct. 265), f. 67r-v. Hascher-Burger (Anm. 2), S. 67f.

¹⁸ Überblick und Literatur: Felix Heinzer, Wörtliche Bilder. Zur Funktion der Literal-Illustration im Stuttgarter Psalter (um 830), Berlin/ New York 2005 (Wolfgang Stammerl Gastprofessor für Germanische Philologie 13).

¹⁹ Das vorbildhafte Musizieren der Engel und der ganzen Natur kann in den Marginal-illustrationen leicht kippen – in Drollerien oder Verkehrte-Welt-Darstellungen. Ein

ditativen (Nach-)Vollzug der Liturgie ermöglichen die vielfältigen Engelsinstrumente eine *imitatio mentalis des jubilus*. Die am Gesang geschulte innere Meditation ist natürlich bereits seit Paulus geradezu Inbegriff christlicher Existenz: dem gemeinschaftlichen Singen von geistlichen Liedern korreliert das Spielen im Herzen.²⁰ Im Musikunterricht für den Psalmengesang und in der Überarbeitung der gottesdienstlichen Liturgie koordinierte die Klosterreform den ersten Teil dieser Aufforderung; in der Ausgestaltung der liturgischen Impulse zum meditativen Text gehen die Nonnen eigenständig zum zweiten Teil des Diktums über.

Das Besondere daran, das über frühere Meditationstexte, die nach diesem Amplifikationsverfahren entstanden sind, hinausgeht, ist die starke Einbindung volkssprachigen Lied- und Versguts. Damit erschließen sich die Nonnen einen weiteren Quellbereich, vor allem aber vermitteln sie ihre Ansätze und die daraus erwachsenen Texte an eine neue Rezipientengruppe, die Lüneburger Patrizierinnen. Das Verwandtschaftsgeflecht, das zwischen den Lüneburger Frauen und den Medinger Nonnen bestand, wird zum literarischen Netzwerk, wie die Besitzvermerke in mehreren der vorwiegend deutschsprachigen Handschriften erkennen lassen.

Entsprechend sind die Darstellungen von Nonnen an der Orgel zu der Rubrik *post matutinas per organa* aus der Situation des österlichen Musizierens auf dem Nonnenchor entlehnt, weisen aber symbolisch darüber hinaus.

POST MATUTINAS PER ORGANA

Illuxit dies, quam fecit dominus:

*Ik entfa dik, clare osterdach,
mit alle miner sinne (44v) m a c h t.*

Advenisti desiderabilis:

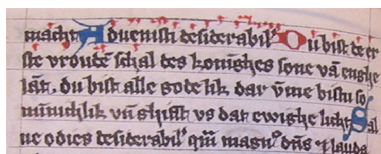
*Du bist de erste vrouden schal
des koninghes sone van enghelant.*

Du bist alle godelik,

*darumme bistu so minnichlik
und ghifst us dat ewighe licht.*

Salve, o dies desiderabilis [...].

Abb. 4: Neumierte Ostermeditation
Advenisti desiderabilis (H11, f. 44v)



[Nach der Matutin mit Orgelklang: Der Tag, den der Herr gemacht hat, ist aufgeschienen; ich empfangе dich, strahlender Ostertag, mit aller Kraft meiner Sinne.

Beispiel aus den Lüneburger Klöstern ist der singende Teufel am Schluss eines Wienhäuser Responsoriale, der ein in sich verknotetes Schriftband hält, auf dem wie in Endlosschleife sich das *alle, alle, alle,...* wiederholt, ohne je zum *-luja* zu kommen, Wienhausen, Klosterarchiv, Hs. 29, f. 28v, Abb. Hascher-Burger (Anm. 2), S. 191.

²⁰ Eph 5,19: *loquentes vobismet ipsis in psalmis et hymnis et canticis spiritualibus, cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino*. [Redet untereinander in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singet und spielt dem Herrn in eurem Herzen]. Vgl. die Beschreibung der psalmen- und hymnensingenden Maria als Definition der *vita contemplativa* im ›Speculum humanae salvationis‹ (V. 59–70, vgl. den Beitrag von Nigel Palmer in diesem Band, S. 360): *Psalmodiam aut versus hymnidos jubilando psallebat*.

Du bist angekommen, Erwünschter; du bist der erste Freudenklang des Königssohns aus Engelland; du bist ganz göttlich, darum bist du so lieblich und gibst uns das ewige Licht. Sei gegrüßt, o wünschenswerter Tag.]²¹

Dem hörbaren Wiedereinsetzen des Orgelklangs in der Matutin am Ostersonntag nach der Stille der Karzeit entspricht der Orgelklang als Modus des inneren österlichen Andachtsvollzugs. Es ist ein Vorgang, der analog zur Raumbewegung der Reform geschieht: wird dort mit der Betonung der strengen Klausur der Innenraum des Klosters als Lebensrahmen der liturgisch geprägten Tagesabläufe wichtig, so wird durch die Zurückdrängung äußeren musikalischen Schmucks durch Orgelmusik zugunsten von einheitlichem liturgischen Singen, ohne dass einzelne Nonnen solistisch heraustreten oder schleppen, die Tendenz gestärkt, in der inneren Andacht das liturgische Geschehen zu transponieren. Die kleinformatigen Andachtsbücher erlauben es, sich dies ortsunabhängig zu vergegenwärtigen.

Verstärkt wird diese von außen nach innen gewendete Bedeutung von *organa* durch die Spruchbänder, in HI1 zwei Zitate aus der Festtagsliturgie des Morgens: der Beginn des ›Tedeum‹ und *ergo die ista exultemus*, die Schlusswendung von Notkers Ostersequenz ›Laudes Salvatoris‹, die in der Matutinmesse am Ostertag gesungen wird. Das sind die Jubelstellen, die zum festlichen Orgelspiel laut gesungen werden konnten – ein durch das Andachtsbuch jederzeit auf der Orgel des Herzens wiederholbarer Jubel. Die Handschriften bieten Modelle dafür an, wie sich aus memorierten Text- und Melodiestücken eine weit ausgreifende Meditation entwickeln kann: Assoziativ und assonierend werden niederdeutsche Textstücke und lateinische Formeln an die Liturgiezitate angebunden. Sie erhalten daraus ihre Dignität und werden in die innere musikalische Vergegenwärtigung einbezogen, wie die sporadische Fortführung der Melodienotation über den niederdeutschen Stücken zeigt. Diese neumenartige Notation gibt keine vollen Melodieverläufe, sondern fungiert quasi als ‘Stichnoten’, die – um in der musikalischen Metapher zu bleiben – das Register auf der Herzensorgel angeben.

Der Text nach der Rubrik führt die Verschränkung von liturgisch vorgegebenem Festvollzug und persönlichem Nachvollzug durch Ausschmücken (buchstäblich und metaphorisch) und assoziatives Amplifizieren der musikalischen Textstücke weiter. Das beginnt mit einem weiteren Zitat aus Notkers Sequenz, dem Vers *Illuxit dies quam fecit dominus*. Das ‘Leuchten’ des Ostertags ist durch eine Goldinitialie und strahlenförmig angeordnete rote Punkte markiert. Während so durch die Farbe inhaltliche Akzente gesetzt werden, wird der Sprachenwechsel nicht markiert; ein niederdeutscher Reimvers schafft vielmehr den bruchlosen Übergang zwischen dem Se-

²¹ HI1, f. 44r/v; die Rubriken sind durch Kapitälchen wiedergegeben, neuimierte Passagen durch Sperrung, niederdeutsch ist kursiviert. Literatur zu HI1: Renate Giermann und Helmar Härtel, Handschriften der Dombibliothek zu Hildesheim: Teil 2. Hs 700–1050, St. God. Nr. 1–51, Ps 1–6, J 23–95, Wiesbaden 1993, S. 177–184.

quenzzit und dem als Ruf gebrauchten *Advenisti desiderabilis* aus dem ›Carmen paschale‹ *Cum rex gloriae*.²² Es ergibt sich ein fortlaufend zu lesender Mosaiktext, in dem der deutsche Vers die lateinische Phrase aus der Osterliturgie in eine persönliche Anrede wendet: *Ik entfa dik, clare osterdach, mit alle mine sinne macht*. Es spricht ein ›ich‹ zum ›du‹, dem im Ostertag personifizierten Christus. Die Anrede *Advenisti desiderabilis*, mit der die Vorväter in der Hölle Christi Ankunft feiern, wird aktualisiert auf den konkreten Ostertag der Leserin: Christus zieht nicht nur Adam und Eva aus dem Höllenschlund, sondern auch die ihm an der Orgel entgegengingenden Nonnen. Die gleiche Art der konkretisierenden Verbindung leistet das zweite niederdeutsche Zitat, das zwischen die beiden lateinischen Anreden gestellt ist und die Brücke vom *Advenisti desiderabilis* zum folgenden Gruß *Salve o dies desiderabilis* schlägt: *Du bist de erste vrouden schal / des koninghes sone van engbelant*. Der Ostertag wird zum Vorboden des Himmelskönigs – und zwar gerade durch seinen Klang, den „Freudenschall“. Das auditive Erlebnis des liturgischen Gesangs des Ostertages wird in der Andacht umkodiert zur Hochzeitsmusik. Das ganze Engelsorchester mit seinem Psalmeninstrumentarium kann so über die volkssprachigen Reime als Register gezogen werden, das die gottesdienstliche Musik festlich aufwertet.



Abb. 5: Musizieren am Ostertag *per organa* (K2, f. 50v)

Dabei ist die Monodie der Liturgie in Medingen bereits durch die Integration von Leisen aufgebrochen. Der responsorische Einsatz der Volkssprache spiegelt sich in den Marginalillustrationen, deren Spruchbänder neben Liturgie und Hymnik auch Leisenzitate enthalten. In der textlich und bildlich den gleichen Vorgaben wie die Hildesheimer folgenden Kopenhagener Handschrift wird in den Singblasen der Nonnen das ›Te-deum‹ durch das Incipit der Leise *Also heylich is (desse dag)* ersetzt, während das *Ergo die ista exultemur* beibehalten ist. Die Leise ›Also heylich is dese

²² Carmen triumphale *Cum rex gloriae*; zum Gebrauch der österlichen Prozessionsantiphon vgl. Johannes Janota, Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter, München 1968 (MTU 23), S.192. In den von Mante (Anm. 1) herausgegebenen Medinger Handschriften aus Trier finden sich Meditationen zum *Advenisti* auf S. 106/7, ausführlich S. 185–187 und S. 283. In HV1 (= Landesbibliothek Hannover: Ms. 1 75), S. 42, erscheint der Vers als Spruchband Johannes des Täufers. Der Versikel ist auch auf dem Schriftband in der Hand Adams im Berliner Medinger Psalter (BE1 = SBPK Berlin: Theol. Lat. oct. 189, f.177r) eingetragen; zur Handschrift vgl. den Beitrag von Beate Braun-Niehr in: Von Frauenhand. Mittelalterliche Codices aus dem Nonnenkloster Medingen. Tagungsband zur Ausstellung in der SUB Hamburg 2007, hg. von Hans-Walter Stork, Hamburg 2009 (im Druck).

dach^c wird auch sonst in die Liturgie des Ostertages in Medingen eingebaut wurde, wie eine Hannoveraner Handschrift zeigt, wo das Zitat zur Ostervesper gebraucht wird.²³ Beide sind samt neumenartig stilisierten Noten in das Holzgerüst der Orgel eingeschrieben: lateinischer Hymnus, und deutsche Leise werden zu weiteren Pfeifen im Register der von den Nonnen bedienten Tonschleifen der Orgel.

Die Leise *Also heylich is desse dag* wandert in einem textlich variierten Medinger Andachtsbuch weiter aus der Illustration in den Haupttext. Bei der Parallelstelle ist die eröffnende Rubrik deutlich länger. Dort heißt es, man solle das lateinisch-deutsche Medley bei der Rückkehr vom Nonnenchor innerlich singen (OI, f. 77v/78r):²⁴

POST HORAM MATUTINALEM, DUM EXIS DE CHORO, CANTA IN CORDIS IUBILO:

Illuxit dies quam fecit dominus

Mortem devastans et victor suis apparens dilectoribus vivus.

Aduenisti desiderabilis quem expectabamus:

Also heylich is dese dach dat den nen man tho vul(78r)len lauen mach.

[Nach der Matutin, wenn du vom Nonnenchor herunterkommst, sing im Jubel deines Herzens: Der Tag, den der Herr gemacht hat, ist aufgeschieden, den Tod vernichtend und als lebender Sieger seinen Liebhabern erscheinend. Du bist angekommen, Erwünschter, den wir erwarteten: So heilig ist dieser Tag, dass ihn niemand ausreichend loben kann.]

Dies bestätigt noch einmal die Interpretation der Spielanweisung *per organa* in der Rubrik der Hildesheimer und Kopenhagener Handschrift: Es geht nicht um Spielanweisungen für ein Tasteninstrument, sondern um eine innere Umsetzung musikalischer Impulse in die Andacht. Die in der Oxforder Handschrift folgende Zitatmontage ist ähnlich konzipiert wie in den beiden anderen Andachtsbüchern; die gleichen liturgischen Texte werden wieder zum Auslöser für einen niederdeutsch gereimten Text. Dabei sind sowohl die lateinischen Zitate wie das niederdeutsche Versatzstück ausführlicher zitiert. Diese Variationsbreite bei einem einheitlichen Grundbestand an Texten weist auf eine gemeinsame musikalisch-geistliche Memorierpraxis im Kloster hin. Es wurden offensichtlich nicht ausschließlich schriftliche Vorlage kopiert, sondern die musikalisch memorierten Stücke konnten spontan bei der Niederschrift abgerufen und breiter oder kürzer ausgeführt werden. Bestimmte Assoziationsketten werden dabei immer wieder reaktiviert, aber je nach Schreiberin in unterschiedlicher Länge und in einer unterschiedlich starken Gewichtung der verschiedenen Sprachen und Quellbereiche Liturgie, Hymnik und volkssprachige Reimtexte niedergeschrieben.

²³ Zu den verschiedenen Versionen der Leise vgl. Janota (Anm.22), S.188–191, und GGdM (Anm.2), Nr.24–27; Medinger Handschriften verzeichnet als 25e / 26c.

²⁴ Bodleian Library Oxford, Ms. lat. lit. e 18. Hascher-Burger (Anm.2), S.97f.

Alle bisher genannten lateinischen Elemente, das ›Tedeum‹ und die beiden Sequenzen, wurden in der Osterliturgie von den Nonnen selbst in Medingen gesungen. Das in Oxford erhaltene Medinger Prozessionale O₂ zeigt die Einbindung der Stücke in die Handlungen der Messe.²⁵ Da es dem Propst als Handbuch diente, sind die Stellen, an denen die Nonnen in die Liturgie einstimmten, nur soweit geschrieben, wie es jeweils in die Zeile passte, um die Melodieanschlüsse sichtbar zu machen. Die Zisterzienserliturgie wies den Nonnen refrainartige Stücke zu, die von ihnen als Antwort auf die vom Priester und dem Klerus gesungene Liturgie gesungen wurden; darunter waren in Medingen auch Leisen: ›Christ ist erstanden‹, ›Helf uns, wahres Paschalamm‹ und ›Gelobet seist du, Jesu Christ‹ sind im ›Prozessionale‹ bezeugt, teilweise gemeinsam mit der Gemeinde, teilweise ausdrücklich nur von den *virgines* zu singen. Dies konnte als Modell dafür dienen, wie Andachtstexte responsorisch konzipiert wurden: als Antwort auf Aufforderungen aus der lateinischen Liturgie.

Es fragt sich, welchen Stellenwert diese volkssprachigen Kitt-Texte haben. Hugo von Trimberg rühmt um 1300 die Schlichtheit der volkssprachigen Gesangsformen polemisch gegenüber artifizieller Musikübung.²⁶ Die Schlichtheit war insofern für die Medinger Nonnen von Vorteil, als es die Herauslösung und Neuanpassung von größeren und kleineren Liederheiten in neue Textzusammenhänge erleichterte. Was aber wohl maßgeblich die Faszination der Leisen für die norddeutschen Nonnen ausmachte, war ihre Integrations- und Adaptationsfähigkeit in die ihnen bekannte Form geistlicher Didaxe. Die häufig auf liturgischen Melodieformeln aufbauenden musikalischen Bausteine waren wieder in andere liturgische Zusammenhänge integrierbar, aber auch leicht weiterzuschreiben. Was in der weltlichen Musik der Zeit durch Parodie geschieht, kann hier ein Bauprinzip für Andachtstexte werden.²⁷

Die musikalische Form hält die Andacht zusammen: sowohl im Oxforder wie im Hildesheimer Beispiel (vgl. Abb. 3/4) geht die Notenschrift bruchlos zwischen den Sprachen weiter. Die in den Medinger Andachtshandschriften gebrauchte rote, linienlose Notenschrift besteht aus diastematischen Neumen, die aber von Hufnagelnoten *in campo aperto* abgeleitet sind. Es ist eine Reduktionsform der in den liturgischen Handschriften in Medingen ge-

²⁵ Bodleian Library Oxford, Ms. lat. lit. f 4. Hascher-Burger (Anm. 2), S. 97f.

²⁶ ›Der Renner‹, hg. von Gustav Ehrismann, V. 11121: *Der leien leisen durch tiutschin lant/ Sint einveltlic und doch baz bekant/ Denne manic kunst, uf die geleit/ Ist gröziu kost und arbeit.*

²⁷ Für Beispiele (wie die Fortsetzung der Wallfahrtsleise ›In Gottes Namen fahren wir‹ mit ›der Wein ist besser denn das Bier‹ etc.) vgl. Henrike Lähnemann, Leich, Lied und Leise. Singen im Tristan, in: Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, hg. von Gisela Vollmann-Profe u. a., Tübingen 2007, S. 179–191.

bräuchlichen Choralnotation für das Kleinformat. Es wurde auch in den liturgischen Handschriften entsprechend verkürzt geschrieben, wenn Platzmangel herrschte oder nur ein Initium markiert werden musste. Die Notation des *Advenisti* auf HI1, f. 44v (Abb. 6) ist identisch mit der verkürzten Schreibweise des *Advenisti* im Medinger Prozessionale (Abb. 4).

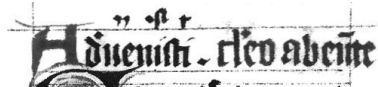


Abb. 6: Neumiertes *Advenisti* im ›Prozessionale‹ (O2, f. 56r)

Es wurde dort am Ende der letzten Station wiederholt, während die Priester schon weggingen (*clero abeunte*), und ist daher nicht mehr vollständig ausgeschrieben.²⁸ Die gleichmäßige musikalische Notation von etablierten lateinischen Musikstücken und mündlich

überlieferten volkssprachigen Gesangsstücken weist darauf hin, dass der monastische Musikunterricht die Nonnen dazu befähigte, selbständig Melodien zu kodifizieren und damit für die eigene Andacht immer wieder abrufbar zu machen. Neumenschrift und die Anweisung *per organa* bilden eine auditive Meditationshilfe, wie die Andachtsbilder eine visuelle darstellen.²⁹

Ein markantes Beispiel, wie die musikalische Vermittlung biblischer Texte, volkssprachiger Lieder und theologischer Gedankengänge die eigene mischsprachige Textproduktion der Nonnen beeinflusste, bietet das mittelniederdeutsche Ostergedicht.³⁰ In der Handschrift aus dem Hildesheimer Stadtarchiv wird es dargeboten als ein Psalm Davids, der bei der Osterfestmesse selbst vor dem Altar stehe und die Liturgie mit vollziehe.³¹ Eine solche Rückführung auf David ist der Ritterschlag für die volkssprachige musikalische Textproduktion der Nonnen der Lüneburger Klöster. Der Text wird durch einen siebenmal refrainartig wiederholten Dreierstrukturiert:

²⁸ Laut Ulrike Hascher-Burger (email April 2009) geht die Art, wie parallel im Prozessionale und im Andachtsbuch über dem *Advenisti* die Bistropa in der Neumengrundform als Doppelkomma und der Torkulus als Abfolge von Punkt und Schleife wiedergegeben sind, über die zu erwartenden Übereinstimmungen hinaus, umso deutlicher, als der im Gebetbuch vergleichsweise großzügige Raum eine Diastematie erlaubt.

²⁹ Henrike Lähnemann, *Also do du ok*. Andachtsanweisungen in den Medinger Orationalien, erscheint in: Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium, hg. von Elke Brüggemund Franz-Josef Holzsnagel.

³⁰ In zwei Handschriften überliefert: W₃ (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. Helmst. 1082), f. 39r–40v, und HI₃ (= Stadtarchiv Hildesheim, Nr. 379), f. 36r–39r. Zu HI₃ vgl. Irene Stahl: Mittelalterliche Handschriften im Stadtarchiv Hildesheim Wiesbaden 2001 (Ma. Hss. in Niedersachsen 4), S. 82–85, GGdM (Anm. 2), Nr. 9, 25d, 75d, 311a, 312b, 521, 542, 567a; Hascher-Burger (Anm. 2), S. 38. Dietlind Gade, Mittelniederdeutsches Ostergedicht, in: ³VL, Bd. 11 (2004), Sp. 1007–1009; der Text ist zitiert nach John Holmberg, Ein mittelniederdeutsches ostergedicht [!], *Studia Neophilologica* XV (1942), S. 157–172, hier S. 162–166. Weitere Literatur zur Handschrift im Marburger Repertorium (<http://www.mr1314.de/2714>).

³¹ HI₃, f. 35v: *In sacratissimo die pasche [...] Davit rex gloriosus qui stetit coram altare [...] cum spallentibus spalebat Illuxit dies.*

Dar moten de seyden clingen,
de orghelen soze singhen,
vnd alle herze van vrowden springen. (V. 4ff.)

Analog zu der Darbietung der Sequenzen in der Liturgie erhält der Text eine Strophenstruktur mit ungleichlangen Versikeln, die durch den Refrain abgeschlossen werden, der immer wieder auf den notwendigen Zusammenklang von Orgel und Herz verweist. Innerhalb dieses Rahmens findet sich eine Vielzahl an Versatzstücken: Buchstäblich jeder Gedanke und jede Formulierung der lose gefügten assonierenden Verse weist Bezüge zum Textnetz und Melodiegefüge der Medinger Andachtsbücher auf.³² Besonders einschlägig für die Andachtspraxis der Nonnen ist dabei die Konzeptualisierung der Trinität als musikalisches Trio:

Sin vader was de harpen clang,
de sone de orghelen sang,
de heylige gheyst dar de basunen bles. (V. 5off.)

Mit den drei Gattungen vertretenden Instrumenten Harfe, Orgel und Posaune wird nicht nur das unterschiedliche Wesen der drei Personen veranschaulicht – besonders treffend ist das Wehen des Geistes als Bläserpuste –, sondern auch die innertrinitarische Kommunikation in ein Bild bzw. einen Klang gekleidet, der für die Nonnen unmittelbar nachvollziehbar war. Ihr eigenes responsorisches Musizieren im Gottesdienst und die meditative Praxis der musikalischen Zitatmontage finden hier ein göttliches Vorbild.

Der musikdidaktische Charakter der Medinger Handschriften entsteht aus der konstruktiven Begegnung der liturgischen Praxis mit Musikerziehung, die einen kreativen Umgang mit Gehörtem, Gesehenem, Gelesenem und Gesungenem erlaubt. Arne Holtorf hat für das ›Ebstorfer Liederbuch‹ festgestellt, das geistliche Lied sei „Teil einer religiösen Schriftkultur geworden, die sich in verschiedenen Formen um die schriftliterarische Formulierung von Glaubenswahrheiten und -erfahrungen bemüht“.³³ Musiklehre erweist sich als zentral für die Ausbildung von Andachtstexten gerade im niederdeutschen Bereich, wo noch nicht ein solcher Bestand an geistlichen Texten vorlag; wenn die Nonnen hier eigene Texte entwickeln, denken sie von den Melodiebögen und Floskeln her, die ihnen aus der Liturgie vertraut sind.

³² Das *advenisti desiderabilis* findet sich in V. 21; der Königssohn aus England in V. 89; die Leise ›Crist is erstanden‹ wird von Vögeln gesungen (V. 55–58), und die drei Marien singen in V. 82–84 die Leise ›Gnade uns das heilige Grab‹.

³³ Arne Holtorf, 'Ebstorfer Liederbuch', in: *VL*, Bd. 2 (1980), Sp. 312–314. Ausgabe: Edward Schröder, *Die Ebstorfer Liederhandschrift*, in: *NdJb* 15 (1889) 1–30.

*

DIDAKTISCHER PLURALISMUS
JOHANNES ROTHE UND SEINE WIRKUNG

*

Christoph Huber

Didaktischer Pluralismus und Poetik der Lehrdichtung
Zum ›Ritterspiegel‹ des Johannes Rothe

Der Begriff ‘Pluralismus’, der eine Koexistenz von verschiedenartigen Denk- und Lebensformen bezeichnet und in seinen jeweiligen Kontexten spezifiziert werden muss, scheint spontan auf mittelalterliche Verhältnisse nur schlecht anwendbar. Gerade auf dem Feld der Ethik denkt man hier zuerst an das verbindliche Weltbild, an Regelungen, die unter dem Dach der christlichen Religion ihren Platz haben mit theologisch-systematischer Aufarbeitung und bei abweichendem Verhalten mit Sanktionen verbunden sind. Aber nicht nur die historische Realität ist vielfältiger und komplexer,¹ auch die ethische Reflexion, die uns im literarischen Medium mittelalterlicher Lehrdichtung entgegentritt, bietet ein ganz anderes Bild. Das Scheitern der systematischen Aufrisse, das Nebeneinander von Konzepten, unvermittelte Gegensätze und Widersprüche, Systemlosigkeit als Prinzip, Brüchigkeit, Dissoziation und Klitterung sind gerade Grundzüge mittelalterlicher didaktischer Literatur und Merkmal ihrer Poetik. Ich rolle das Problem am ›Ritterspiegel‹² des Johannes Rothe auf und schließe einige grundsätzliche Überlegungen zur Poetik des Didaktischen an.

¹ Vgl. Peter Dinzelbacher, *Unglaube im Zeitalter des Glaubens. Atheismus und Skeptizismus im Mittelalter*, Badenweiler 2009.

² Der Text wird im Folgenden zitiert nach: Johannes Rothe. *Der Ritterspiegel*, hg., übersetzt und kommentiert von Christoph Huber und Pamela Kalning, Berlin, New York 2009.

I

Rothes ›Ritterspiegel‹ gehört beim ersten Hinsehen eher zu den kompakt und geschlossen angelegten Lehrgedichten. Das Publikum junger Adliger als Adressaten ist ständisch definiert; der Autor lässt seinen Anspruch als verbindliche Lehrinstanz nie locker; der Stoff ist durch das Akrostichon des Verfassernamens in 24 Kapitel gegliedert und präsentiert sich durch diese ‚runde‘ Zahl als Programm mit umfassendem Anspruch. Die nach den Worteinheiten *Johannes von Crvzceborg Rothe genant* gegliederten Inhalte haben eine einigermaßen schlüssige Abfolge: Den Rahmen bildet eine Spiegelallegorie, welche anthropologische Grundbegriffe bereitstellt und zur ethisch orientierten Lebensführung aufruft, für die unter den Bedingungen des Auf- und Abstiegs ein sozialer Ort gefunden werden muss. In zehn Kapiteln wird mit den sieben ritterlichen Privilegien als Schwerpunkt eine Standeslehre ausgearbeitet. Die verbleibenden elf Kapitel sind der Kriegskunst gewidmet, sie gehen ihr Thema von den Kriegsgründen und Vorbereitungen bis zum Ausgang der Schlacht oder eines Kriegszugs in etwa chronologisch durch und haben immer wieder die besonderen Aufgaben der Beteiligten, vor allem des Landesherrn, des Heerführers und seiner Soldaten im Blick.

Unterhalb der Hauptpunkte und schon in der Texteinheit des Kapitels erscheinen die Zusammenhänge oft schwierig und undeutlich; der Hörer oder Leser muss sich auf eigenwillig verlaufende Gedankenbewegungen einlassen und stößt permanent auf unerwartete Wendungen, ja Brüche. Hat der Verfasser seinen Stoff nicht recht unter Kontrolle? Man könnte das an einer beliebigen Stelle ausführen.³ Wir beobachten die lockere Fügung im Aufbau, wie man sie aus dem Genre ‚Lehrdichtung‘ sehr wohl kennt – und insofern kann der ›Ritterspiegel‹ als Paradigma auch für andere Lehrdichtungen stehen –, an einem Beispiel, dem 14. Kapitel, das nach den Standesprivilegien die kriegstechnischen Unterweisungen als neuen Hauptabschnitt einleitet.⁴

Unvermittelt sieht man sich einem Kriegsausbruch konfrontiert:

Rynnen di fiende in eyn land
 Und wollin ez beroubin
 Und thun darinne mord und brand
 Villichte umme den cristin gloubin
 [...]
 So ist dez landis herrin nod,
 Daz her da wedir fechte

³ In diesem Sinne auch mein Resümee in: Wappen und Privilegien. Standessymbolik im ›Ritterspiegel‹ des Johannes Rothe, in: „Texte zum Sprechen bringen“. Philologie und Interpretation. Festschrift Paul Sappeler, hg. von Christiane Ackermann und Ulrich Barton, Tübingen 2009, S. 391–406.

⁴ Vergleichbare Ergebnisse in den Analysen Huber (Anm. 3) zu den ersten drei Standesprivilegien Schwert, Rind und Knecht in den Kapiteln 7–9.

Und danne zcu hulffe neme god
und frome ritter und knechte. (V. 2221–2232)

[Wenn die Feinde in ein Land stürmen und es ausrauben wollen und darin Mord und Brand anrichten vielleicht wegen des christlichen Glaubens [...], so muss der Landesherr dagegen kämpfen und dann Gott zu Hilfe nehmen und tüchtige Ritter und Knechte.]

Woher nun die Soldaten nehmen? Söldner seien da von Nutzen, Lehnsleute aber zuverlässiger. Sie sind dem Herrn durch Eide verbunden und wohnen in seiner Nähe, müssen aber durch Freigiebigkeit langfristig bei der Stange gehalten werden (V. 2233–2248). Die Kampfbereitschaft der Soldaten sei nun nach Ambrosius gegen die Ungläubigen oder andere besonders groß, wenn sie bei den Feinden Beute machen wollen oder – seltsame Reihenfolge! – das Vaterland schützen mit seinen unschuldigen Menschen, denen die Feinde Leid zufügen und vor allem ihren Besitz rauben wollen (V. 2249–2260). Die hier genannten Motive sind materiell zugespitzt und appellieren an die Selbstbehauptung in höchster Gefahr.

Dann kommt der Lehrmeister auf einen juristischen Grundsatz zu sprechen: Vollkommene Gerechtigkeit werde nur auf dem Rechtsweg geschaffen, und wenn dies nicht möglich sei, nur dann dürfe und müsse man darum kämpfen. An dieser Stelle fällt dem Didaktiker der schon anfangs erwähnte Glaubenskrieg ein gegen Ketzer, Juden oder schlechte, abweichlerische Christen *Mit erin falschin, bosin listin* (V. 2272) ein; wer angreift, ist nicht gesagt. Die Unterweisung ist nun bei den Kriegsgründen angelangt. Mit Anleihen bei Sankt Bernhard und Augustinus werden verschiedene *causae* vorgelegt und bewertet. In einem gerechten Krieg müsse man ohne zu zaudern kämpfen und bereit sein, den Tod für den gemeinen Nutzen zu erleiden, der dann auch die Vergebung der Sünden einbringe. So sei Christus für uns gestorben, *Daz wir darvone wordin gefrist / Und wir irworbin der sunde bus*. (V. 2319f.: „...dass wir dadurch gerettet wurden und Vergebung unserer Sünden erlangten.“) Einen Tod um des Friedens und des gemeinen Nutzens willen solle man nicht allzu viel beweinen (V. 2325–2330). Dieser einleitende Abschnitt mischt auf engstem Raum stark divergierende Situationen und Argumente. Nebeneinander erscheinen Nützlichkeits erwägungen, Rechtliches, Theologisches, Rationales und Affektives.

Mitten im Satz (V. 2331) wendet sich der Text von der Todesbereitschaft zu den Mitteln, mit denen man den Sieg erringt, und seien sie auch dubios. Ein Krieg gegen das Unrecht, also eine *causa iusta* (es heißt auch: ein um des ‘Gottesfriedens’ willen geführter Krieg, V. 2346) rechtfertige auch List und Hinterhalt (V. 2233–2244), das schade nicht, das sei durch die gerechte Sache zu kompensieren: *Daz recht kan en dez irgetzen* (V. 2340: „Das Recht kann ihm das wieder gutmachen“); der Zweck heiligt so die Mittel. Andere *causae* (*andir ding*, V. 2345) verlangten jedoch, dass der Streit offen und ehrenhaft geführt werde (V. 2345–2356). Das ist subtile Kasuistik.

Daran schließt sich das Exempel von Alexander, der den Mörder des Darius (in der Tradition sind es zwei) gegen sein Versprechen hinrichten ließ, da einem Treubruchigen die Treue nicht gehalten werden müsse. Die ungerechtfertigte und in ihren Folgen verhängnisvolle Hinterhältigkeit in einem welthistorischen Krieg rückt die feudale Treuepflicht in den Vordergrund, die zwar im Kriegsfall auf die Probe gestellt werde, aber weit darüber hinausreiche (V. 2369ff.). Wer gegen Gefolgschaft, Geleit oder Gottesfrieden verstoße, habe selbst keinen Anspruch auf Treue. Bricht ein Lehnsherr die Treue, sei auch sein Gefolgsmann von dieser suspendiert, was aber rechtskonform nur auf dem Klageweg erlaubt sei. Die Klage habe über die Räte des Herrn, sein Gefolge und schließlich in einer persönlichen Konfrontation zu verlaufen, damit die Ehre des Gefolgsmannes gewahrt bleibe (V. 2385–2400).

Das 14. Kapitel landet so auf allerlei Umwegen an einem vom Ausgangspunkt weit entfernten Ziel und spannt über das Alexander-Exempel den Kriegsfall mit Grundsätzen des Lehnsrechtes zusammen. Alles hat natürlich eng miteinander zu tun. Doch bewegt sich das Lehrgedicht eher assoziativ zwischen den Themen- und Problemfeldern. Man könnte diese Methode kritisieren, das Thema werde so nicht verarbeitet, der Didaktiker sei dazu nicht in der Lage. Aber kann das in der Form des literarischen Lehrgedichts überhaupt geleistet werden oder anders: ist das intendiert? Immerhin werden mit der Engführung von Kriegstheorie und Lehnsrecht und dem Spagat zwischen Nutzen und juristisch-kasuistischer Regulierung durchaus anspruchsvolle Diskussionsräume aufgemacht. Ich votiere dafür, die Bewegung der Argumente gerade in ihrer schwachen, assoziativen Verknüpfung ernst zu nehmen, denn unter den Brüchen versteckt sich das kulturelle Konfliktpotential. Die unpoetische Darstellung wirkt abstrakt und flach, aber in Tuchfühlung mit den Realitäten wird sie prekär. Nicht als Dichter oder Denker verdient Johannes Rothe und so mancher Didaktiker mit ihm Respekt und Beachtung, wohl aber als intellektueller Seismograph auf dem Terrain historischer Erschütterungen.

Registrieren wir nun ebenfalls an einem Beispiel die Unausgeglichenheit im Konzept, die sich bei einer Lektüre quer durch den Lehrtext ergibt. Grundlegend für Rothes Kriegs-Ethik ist, wie schon anklang, der Friedensgedanke. Nach der über Cicero/Augustinus entwickelten Theorie vom *bellum iustum* kann nur die Gefährdung des Friedens der Anlass und die Wiederherstellung des Friedens das Ziel eines rechtmäßigen Krieges sein.⁵ Alle anderen Kriterien ordnen sich dem Friedenprinzip unter. Nun wird das

⁵ Vgl. mit Literatur Pamela Kalning, *Kriegslehren in deutschsprachigen Texten um 1400*. Seffner, Rothe, Wittenwiler, München und Berlin 2006, S. 30–38 (und Sachregister *Bellum-Iustum-Lehre*).

Friedensziel auch für den Krieger und seine Motivation zum militärischen Handeln geltend gemacht.⁶ Was heißt bei den Soldaten schon Mut?

Di rechtin, mutigin, starkin man
Die harrin noch dem strite nicht.
Si wöldin alz liebir frede han

Und ouch der ruwe phlegin,
Wo en daz mochte gebörin (V. 2850–2854).

[Die rechten, mutigen, starken Männer erwarten nicht den Kampf. Sie würden viel lieber Frieden haben und sich ausruhen, wenn ihnen das schicklich wäre.]

Gerade die Mutigen seien

gerne senftmutig
Mit den wortin in ere rede,
Höbisch, togintsam und ouch gutig;
Di gerechtikeid und den frede

Habin sy lieb zcu allir zcid (V. 2857–2861).

[Dieselben sind gerne sanftmütig mit den Worten in ihrer Rede, höfisch, tugendhaft und auch freundlich. Die Gerechtigkeit und den Frieden haben sie jederzeit lieb.]

Ihnen werden die Streitsüchtigen entgegengestellt, die nur verbal und unter den eigenen Leuten Furcht einflößend aufträten. Auch die Räuber und die Verfolger der Armen und Schwachen seien in Wirklichkeit Feiglinge und würden letztlich im Kampf nicht bestehen. *Die vele ungerechtheit tribin, / Dy sint werlich rechte zcagin* (V. 2877f.: „Die ständig Ungerechtigkeit üben, die sind in Wirklichkeit rechte Feiglinge“). Hier wird nun Cicero eingeschaltet, der sagt, man solle niemals fliehen. Das wird jedoch gleich eingeschränkt für den Fall, dass der Kampf schon verloren ist. Da gebe es keine Gelegenheit mehr, sich kühn zu erweisen, das wäre nur töricht, *Dez torheit möchte man wol lache* (V. 2181–2900; zit. V. 2900). Es folgt eine Beschreibung von psychischer Stärke (*starki[r] mud*, vgl. V. 2901), die, modern gesprochen, auf Routine und gute Nerven auch bei harten Geschäften hinausläuft und mit dem ethischen Thema soviel wie nichts mehr zu tun hat.⁷ Das Nervenkostüm zählt nämlich wie der Panzer zur militärischen Ausrüstung, welcher sich das Kapitel 17 als Hauptthema widmet. So wurde die Friedensliebe mit dem Thema Mut und in einem weiteren Schritt mit dem Erfolgsprinzip verknüpelt und aus der rechtlich-ethischen Bindung herausgelöst.

⁶ Vgl. V. 2811: *Und stehin noch frede mit dem rechtin* („...und auf Seiten des Rechts auf den Frieden aus sind“). Im gleichen Kontext das Folgende. Vgl. V. 2930.

⁷ Andeutung vielleicht in V. 2903: *Und sin stetikeid ist ouch gud, / Wen scharffe ding nicht betrubin* (Wir übersetzen pointierend: „...und dessen Beständigkeit sich auch im Guten bewährt und den heftige Dinge nicht betrüben“).

In einem anderen Kontext heißt es ebenfalls wertfrei bezüglich der Einstellung des Soldaten, dass der Krieg als Prüfstein seiner Stärke unentbehrlich sei:

Nymant kan wol gemerke,
Do nicht sint strite adir kriege,
In deme frede sine sterke;
Manchir muste er geswige. (V. 3197–3200)

[Niemand kann im Frieden, wenn es keine Kämpfe oder Kriege gibt, seine Stärke richtig einschätzen. Mancher sollte besser von ihr schweigen.]

Nicht zufällig findet sich diese Stelle im Kapitel 19 zum Glaubenskrieg, in einem religiös-ideologisch aufgeladenen Kontext. Die Beständigkeit als Christ könne eben nur durch Herausforderung der Andersgläubigen bewiesen werden, und Friedfertigkeit habe bei den Ungläubigen, Ketzern und schlechten Christen ihre Grenze. Zu schonen ohne Wenn und Aber seien nur die guten Christen, denn Gottes Zorn würde sofort für diese Rache nehmen (V. 3169–3196). Die Zwiespältigkeit eines theologischen Friedenskonzeptes tritt vor allem dann hervor, wenn der Friedenszustand über den Tod hinaus ins Jenseits verlagert wird.⁸

Auch in anderem Zusammenhang erscheint Friedensliebe nicht erstrebenswert. Sie könnte die soldatische Moral untergraben: *Di eynunge vorgehit ouch reyne, / Wan man dez fredis begerit.* (V. 3607f.: „Die Einigkeit vergeht auch gänzlich, da man den Frieden begehrt.“) Diese Beobachtung steht im Kapitel 22 über längere Kriegszüge, bei denen eine Art Kriegsmüdigkeit die Stimmung in der Truppe verderben würde. Aber gleich das nächste Kapitel erinnert wieder mit Berufung auf Vegetius an das Friedensziel: *Eyn fromer ritter werdit fro, / Wan her durch frede zcubit us.* (V. 3739f.: „Ein tüchtiger Ritter wird froh, wenn er für den Frieden auszieht.“)⁹ Der fundamentale Friedensgedanke wird so unterschiedlich beleuchtet und kasuistisch abgewandelt, ohne dass es zu einer konzeptuellen Aufarbeitung kommt. Eine systematisierende Rekonstruktion, die sich hier für Rothes Friedenskonzept anstellen ließe, könnte die prekären Elemente von Rothes Kriegs- bzw. Friedensverständnis schärfer beleuchten (und dabei an typische und wiederkehrende Aporien in der historischen Kriegstheorie herankommen), würde aber die Intention und die didaktische Machart des Gedichts gerade verfehlen.

⁸ Vgl. oben zur Todesbereitschaft. Von Christus heißt es hier: *Her dirloste uns darmede, / Daz her vor uns leid di pin, / Und irwarb uns den ewigin frede.* (V. 2321–2323; „Er erlöste uns dadurch, dass er für uns Schmerzen erlitt, und erwarb für uns den ewigen Frieden.“).

⁹ Allerdings ist hier das Friedensziel zugleich Kampfmotivation!

II

Ich will nun versuchen, dieses systemische Defizit oder vielleicht Desinteresse an theoretischer Aufarbeitung und Systematik genauer zu fassen und in einem weiteren Schritt an seine literarischen Voraussetzungen anzubinden. Die Denkform hat wohl zu tun mit der Eigenart mittelalterlicher Kultursymbiose, dem Hang zum Additiven; man lässt vieles nebeneinander gelten, weil man es brauchen und im Notfall womöglich darauf zurückkommen kann. Als frühe Schriftkultur, welche die assimilierende Wissensspeicherung der rein mündlichen Kultur hinter sich gelassen hat, wirkt hier die Tendenz, das im Speicher der Schrift Gehortete aufzubewahren, stolz vorzuzeigen, und zugleich das Streben, Nutzen daraus zu saugen. Was man im Alltag brauchen kann, sind nicht die großen Systeme – das ist Stoff für die Konstruktionen der spekulierenden Philosophen –, sondern das Einzelne, die Fragmente, die skurrilen Funde, das Strandgut. Man braucht dieses Material nur zu ordnen und ein wenig zu präparieren, schon kann man es wieder verwenden. Der Wiederverwendung in der kulturellen Institution des Erzählens hat man im Übergang vom Mündlichen zum Schriftlichen als spezifisches „Wiedererzählen“ des Tradierten, aber mit schriftliterarisch innovativen Akzenten beschrieben (Worstbrock).¹⁰ Dem stehen in den lehrhaften Diskursen analoge Befunde gegenüber, in denen sich Bewahrung und Aneignung verbinden. Dazu gehört vor allem ein freier Umgang mit den Funden, der das Eklektische nicht verleugnet. Der mittelalterliche Eklektizismus geht mit seinen Spolien nicht nur bedenkenlos und vereinnahmend um, sondern auch tolerant, er lässt das Fundstück als solches gelten und gesteht ihm ein Stück seiner ursprünglichen Identität zu.

Diese Einstellung reflektiert die Lehrdichtung präzise und in einprägsamen Bildern:

Wernher von Elmendorf: ›Moralium Dogma Philosophorum‹

In dem ältesten breiter angelegten deutschen Lehrgedicht, der Bearbeitung des lateinischen moralphilosophischen Florilegiums ›Moralium Dogma Philosophorum‹ durch Wernher von Elmendorf (um 1180), rechtfertigt der Prolog die Belehrung eines christlichen Publikums mit heidnisch-antikem Wissen, das nicht verloren gehen soll.¹¹ Er beruft sich auf den Ausspruch Salomons von den Ameisen, die ihre Nahrung sammeln, um das ganze Jahr

¹⁰ Franz Josef Worstbrock, Wiedererzählen und Übersetzen, in: Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, hg. von Walter Haug, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142. Wieder in: ders., Ausgewählte Schriften. Bd. 1. Schriften zur Literatur des Mittelalters, Stuttgart 2004, S. 183–196.

¹¹ Wernher von Elmendorf, unter Mitarbeit von Udo Gerdes hg. von Joachim Bumke, Tübingen 1974 (ATB 77).

genug zu fressen zu haben,¹² auf Matthäus, man solle ein Licht nicht unter den Scheffel stellen (5,15) und einen Schatz nicht vergraben (6,19).¹³ Ausdrücklich bezieht der Verfasser dies auf den Didaktiker: *diz selbe gedute/get an di lute, / di di anderin wol gelerin kunnen / vnd in* [wenn sie den Schatz vergraben] *der selikeit nicht gunnen* (V. 61–64: „Dies ist zu beziehen auf Menschen, die die anderen sehr wohl belehren können, ihnen aber dieses Glück nicht gönnen“). Glückseligkeit wird im Folgenden doppelt gelehrt und doppelt verstanden. Die *heyligen voruarin* (V. 67) hätten genug für die Seelenrettung geschrieben, dem gegenüber wendet sich der Lehrdichter hier den weltlichen Angelegenheiten zu: Sein Wissen ist Lebenswissen, wie man es sehr wohl in der Antike finden könne und welches als *ere* (*honestum*) der Seele nicht schade:

nv denke ouch zcu deme libe,
daz ez vmbewarit *niene* blibe.
wanne wirt er in den eren erzogen,
so blibet di sele vmbetrogen. (V. 69–72)

[Jetzt soll man auch an das Leibliche denken, dass es nicht unversorgt bleibe. Denn wenn man in Ehren erzogen wird, schadet das der Seele nicht.]

Die Aufwertung des antiken Wissens, welches Werners Publikum womöglich suspekt sein könnte, wird hier programmatisch verteidigt.

Thomasin von Zerklare: ›Wälscher Gast‹

Der Friauler Kleriker Thomasin von Zerklare verwendet im Prolog seines ›Wälschen Gastes‹¹⁴ (begonnen 1215) ein Bild aus der mittelalterlichen Baupraxis. Wie ein fachkundiger Zimmermann legt er in seines *getihtes want* (V. 111) von anderen vorgefertigte Balken kunstvoll (*mit list*, V. 111) so, dass sie zu den anderen passen. Von einem weisen Mann lässt sich der Dichter bestätigen, dass derjenige, der fremde Rede in seinem Gedicht *gevuolliche*

¹² Prv 6,6ff.: *Vade ad formicam o piger, et considera vias ejus, et discite sapientiam. Quae non habeat ducem, nec praeceptorem, nec principem, parat in aestate cibum sibi, et congregat in messe, quod comedat* (Vulgata, zitiert nach dem Clementine Text Project, <http://vulsearch.sf.net>); „Geh hin zur Ameise, du Fauler, sieh an ihr Tun und lerne von ihr! Wenn sie auch keinen Fürsten noch Hauptmann noch Herrn hat, so bereitet sie doch ihr Brot im Sommer und sammelt ihre Speise in der Ernte“ (Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1968).

¹³ Mt 5,15: *neque accendunt lucernam, et ponunt eam sub modio* (Vulgata [Anm. 12]); „Man zündet auch nicht ein Licht an und setzt es unter einen Scheffel“ (Luther [Anm. 12]). Mt 6,19: *Nolite thesaurizare vobis thesauros in terra: ubi aerugo, et tinea demolitur: et ubi fures effodiunt, et furantur* (Vulgata [Anm. 12]); „Ihr sollt euch nicht Schätze sammeln auf Erden, wo sie die Motten und der Rost fressen und wo die Diebe nachgraben und stehlen.“ (Luther [Anm. 12]).

¹⁴ Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria, hg. von Heinrich Rückert, Eineitung und Register von Friedrich Neumann, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke).

(passend) einzusetzen vermag, nicht weniger leiste als der, der sie zuerst erfand: *der vunt ist worden sîn zehant* (V. 122).¹⁵ Gar nicht selbstherrlich zitiert hier Thomasin eine andere Autorität.¹⁶ Das Vorgefundene wird nicht einfach vereinnahmt, sondern – diese Pointe sollte nicht übersehen werden – dem Vorgänger muss Respekt und Anerkennung gezollt werden:

ez ist in mînem willen wol
daz man sîn rede stätigen sol
mit ander frumer liute lère:
niemen versmæher, daz ist êre (V. 122–126).

[Ich wünsche es durchaus, dass man seine Rede untermauert mit der Lehre anderer tüchtiger Leute. Wenn man niemanden verachtet, bringt das Ehre.]

Die Reverenz vor den Vorgängern wird so mit der Eigenleistung ausbalanciert.¹⁷ Auch der Prolog zum IX. Buch (1216), der im Gespräch mit der vom Schreiben erschöpften Feder die Mühen und die gesellschaftliche Verpflichtung eines *durch nôt* („aus innerer Notwendigkeit“) arbeitenden Dichters ausführt, betont zugleich seine Verpflichtung an die Vorgänger in der Schrifttradition. Gerade deren Bedeutung widerlege den Vorwurf, dass Literatur etwas Überflüssiges und Vergebliches sei:

du sprichest daz der wirt enwiht
der sich verlæzet an getiht:
wær man niht bî der alten zît
alsô enwiht worden, sît
wær niht sô vil vrumer man gewesen,
sô wir an den buochen lesen.
wir wærn ouch nu gar enwiht,
wan wir vunden geschriben niht
dâ bî man neme bilde und sinne. (V. 12295–303)

[Du (Feder) sagst, dass der sich umsonst aufarbeite (wörtlich: zu einem Nichts werde), der sich auf Dichtung einlässt. Hätte man sich nicht in alten Zeiten so aufgearbeitet, dann hätte es später nicht so viele tüchtige Männer gegeben, wie wir das in den Büchern lesen. Wir wären auch jetzt ein reines Nichts, weil wir nichts Schriftliches vorfänden, an dem man sich ein Beispiel nehmen und zu Vernunft kommen könnte.]

¹⁵ Der poetologische Terminus *‘vunt’* deckt dabei sowohl ‘Erfindung’ als auch ‘Auffindung’ ab.

¹⁶ Der Satz steht im Zitat: *dâ von sprach ein wise man / swer geuuoelichen kan / setzen in sîme getiht / ein rede die er machet niht, / der hât alsô vil getân, / dâ zwîveln nihtes niht an, / als der derz vor im êrste vant. / der vunt ist worden sîn zehant.* (115–122); „Daher sprach ein weiser Mann: ‚Wer passend in seinem Gedicht eine Rede einfügen kann, die er nicht selbst verfertigt hat, hat ebensoviel getan wie derjenige, der sie als erster fand. Der Fund ist in diesem Moment sein Eigentum geworden.‘“, die Herkunft des Zitates ist mir nicht bekannt.

¹⁷ Rückert liest V. 126 nach A („Einer, der niemanden herabwürdigt, handelt ehrenvoll“). Andere Handschriften (DN) haben glatter verbal *versmaehen* (S. 425). Oder in negativer Wendung: *Versmaecht man si* [die Lehre oder die Lehrer] *daz ist uner* (M usw.).

Hugo von Trimberg: ›Renner‹

Ein Seitenblick auf das nächste deutsche enzyklopädische Lehrgedicht, den ›Renner‹ des stadtbürgerlichen Schulmeisters Hugo von Trimberg¹⁸ (Abschluss um 1300), zeigt die Aufnahme und Abwandlung der Wiederverwendungs poetik. Der Sammeltopos wird aufgerufen im Titel ›Samener‹ des Vorläufergedichts, das in den ›Renner‹ eingegangen ist (V. 24588-605). Die Titelallegorie des Folgewerkes dreht die Sicht gerade um. Jetzt ist es der Text, der, nur mühsam vom Reiter gelenkt, durch die Welt schweift und sich einer kaum überschaubaren Fülle des Vorfindlichen gegenüberieht.¹⁹ Zu entdecken ist dabei auch ein heterogenes Schrifttum, das nach dem Wabe-Honig-Modell sortiert wird, hier aber nicht im Sinne der Schrift-Hermeneutik, sondern einer Einteilung nach unterschiedlich nützlichen Materialien.

Honicseim bediuet der heiligen lêre,
 Der heiden sprüche habent ouch êre
 Und sint manegen enden wert
 Als wahs, dâ man niht honiges gert. (V. 24508-511)

[Honig bedeutet die Lehre der heiligen Christen; aber auch die Sätze der Heiden bringen Ansehen und sind in vielerlei Hinsicht wertvoll wie das Wachs, wenn man nicht nach Honig verlangt.]

Es wird dem Verbraucher sogar freigestellt, sich mit dem für ihn Nützlichen zu bedienen und das Übrige zurückzustellen: *Swer sich nu wol verrihten kan/ Ūz disen zwein, der werfe hin dan, / Swaz er vînde daz im niht fûege* (V. 24512-514: „Wer sich nun aus diesen beiden gut bedienen kann, der stelle von seinen Funden all das zurück, was ihm nichts nützt.“). Bemerkenswert, dass hier zwischen den beiden Bereichen von Lehre nicht unterschieden wird! Die Passage ist in der Gegend des Epilogs überliefert, die auch andere poetologische Textblöcke versammelt, mit denen die Redaktionen selektiv umgehen.²⁰ Hugo deutet hier einen freien Umgang mit Versatzstücken an, den die variante Überlieferung tatsächlich praktiziert²¹ und später Johannes

¹⁸ Vgl. Hugo von Trimberg, Der Renner, hg. von Gustav Ehrismann. Mit einem Nachwort und Ergänzungen von Günther Schweikle, 4 Bde., Berlin 1970 (Deutsche Neudrucke).

¹⁹ Christoph Huber, Bemerkungen Hugos von Trimberg zum Reisen, in: Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. von Dietrich Huschenbett und John Margetts, Würzburg 1991 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 7), S. 110-124, hier S. 121-123.

²⁰ Nützlichkeitspoetik in einer auf V. 24484 folgenden Passage, Ehrismann im Apparat und V. 24485ff.; Einfältigkeitspoetik, in der sich der Autor nach Barlaams Esel mit dem Eselswappen ausstattet (V. 24494ff.); Programmatisches zu Deutsch-Latein (V. 24504ff. im Apparat), zur poetischen Form (V. 24516ff.).

²¹ Grundsätzlich zur Überlieferungsgeschichte des ›Renner‹ Rudolf Kilian Weigand, Überlieferung, Quellenabhängigkeit und Struktur einer spätmittelalterlichen Lehrdich-

Vorster in einer radikalen Neuordnung des Textmaterials nach Zettelkastenart auf die Spitze treiben wird.²²

Ich sehe in diesen Reflexionen des Didaktikers auf seine literarische Kompilationstechnik, der gewisse Freiheiten der Reorganisation in der Rezeption entsprechen, die Umriss einer Wiederverwendungs-Poetik. Die Sammlung und Schichtung heterogener Quellen des Wissens gilt nicht nur zeitlich, sondern auch systematisch. Durchaus verschiedene und nicht einfach zu verrechnende Diskurse finden nebeneinander Platz, vor allem Theologie, Recht, Naturkunde und sonstige Sachgebiete des Unterrichts im Rahmen der *Artes liberales* wie auch der fortgeschritteneren Studien. Dieses Heterogene wird gebündelt in einer schwer zu fixierenden ethischen Perspektive. Dabei deutet sich auch eine gewisse Beliebigkeit an. Entscheidend ist das Kriterium der Brauchbarkeit, das heißt für das Publikum der Nutzen und Lebensbezug. Neben dem *utile* bestehen aber die Verfasser auch auf einem formalen Kunstanspruch, Kritik an der literarischen Form wird zugelassen, so jedenfalls Thomasin und Hugo von Trimberg. Die Form ist nicht Selbstzweck, sondern will Lebensform vermitteln, Verbesserung dient letztlich dem Zweck der Besserung.²³

Die Quellenklitterung und inhaltliche Buntheit schlägt sich so nieder in einer strukturellen Heterogenität der Texte. Markenzeichen ist der Collage-Charakter der größeren didaktischen Dichtungen, bei den Kleinformen gilt Entsprechendes im Sammlungskontext. Abwechslung wird gewünscht, Abschweifen ist eine Tugend, das Kürzen oder Auffüllen von Materialien bereitet keine Skrupel. Prologe und selbstreflexive Exkurse formen da eine Schicht, die sich auf Fragmenten didaktischer Poetik zusammensetzt. Das Form-Repertoire kann ich hier nicht aufliegen, es ist in seinen Elementen bekannt. Zu erwähnen ist aber, dass dessen literarhistorische Dynamik vielfach noch der Bearbeitung harrt. Ich deute lediglich an:

tung, Wiesbaden 2000 (Wissensliteratur im Mittelalter. Schriften des SFB 226 Würzburg/Eichstätt 35). Zu Hugos Quellenverarbeitung dort S. 231–280.

²² Henrike Lähnemann, *Der 'Renner' des Johannes Vorster*. Untersuchungen und Edition des cpg 471. Tübingen, Basel 1998 (Bibliotheca Germanica 39).

²³ Thomasin zur formalen Besserung im Prolog: *ich bin von Friûle geborn/und lâze gar âne zorn/swer âne spot mîn getiht/und mine tiusche bezzert iht* (V. 71–74: „Ich stamme aus Friaul und lasse es ohne Zorn geschehen, wenn einer mein Gedicht und mein Deutsch irgendwie verbessert.“). Zur 'Besserung' durch Befolgung der Ratschläge im Leben vgl. folgende Passage des Epilogs: *er sol ouch mit guoter tât/bezzern swaz er bât/an mînem buoche gelesen,/des sol er ermant wesen* (V. 14635–637: „Er soll auch alles mit guter Tat besser machen, was er in meinem Buch gelesen hat; dazu sei er ausdrücklich aufgefordert.“).

Zitate

Das Zitat, explizit oder verdeckt, fungiert als Text im Text und ist im Gesamtgewebe identifizierbar, für den Kenner auch in verdeckter Form. Eine exaktere Verweisteknik im Text oder am Rand der Handschrift (wie in den alten Fragmenten Wernhers von Elmendorf²⁴) bürgert sich von Fall zu Fall ein. So gibt Rothe neben Werktiteln sogar Buchangaben an, einmal steht ein zusätzlicher Randverweis auf Vegetius in der Handschrift.²⁵

Mündliche Reservoirs

Neben dem literarisch tradierten gelehrten Wissen werden auch mündliche Reservoirs angezapft. Eine Gattung wie der Sangspruch, die zunächst in der Aufführung lebt und den mündlichen Vermittlungsgestus pflegt, entwickelt auch die schriftliche Legitimierung, die mit der Berufung auf Gelehrtheit einhergeht. Die Konkurrenz beider Strategien, die soweit möglich auseinandergelassen werden sollten, müsste als doppelte Fundierung didaktischer Poetik noch schärfer herausgearbeitet werden. Als Autoritätsgarant aus den mündlichen Wissensspeichern fungiert das Sprichwort, das aber auch, wie bei Freidank, autorisiert auftreten kann. Auch der mit Gelehrtheit nicht zurückhaltende Rothe greift in dieses Fach: *Man werdit houptsiech/Vil dicke von bosir geselschaft, / Dit ist eyn aldīs sprichwort* (V. 132–134). Die gleiche Wendung kursiert z. B. im Sangspruch als *spruch*, den es *bi den alten* gab (Frauenlob-Corpus).²⁶

Exempel-Sammlungen

‘Fündig’ wird der Didaktiker in den Exempel-Sammlungen mit alttestamentlichen, antiken und neueren Stoffen. Nicht alle, aber Thomasin und Hugo von Trimberg bereichern ihr Repertoire mit narrativen Stücken aus dem Fabel- und Mären-Fundus mit mehr oder minder starker erzählerischer Ausgestaltung und setzen dabei ihre Akzente.²⁷ Andere wie Rothe im ›Ritterspiegel‹ lassen diese Möglichkeit aus. Wieweit und auf welche Art nutzen die Didaktiker das narrative Register mit seiner Tendenz, ein schlichtes *fabula docet* zu unterlaufen?

²⁴ Lateinische Quellenzitate am Rand der Berliner Fragmente, hg. von Bumke (Anm. 11), S. XVIII und Abb. 1.

²⁵ Huber/Kalning (Anm. 2), Abb. 4, S. 468.

²⁶ Belege bei Huber/Kalning (Anm. 2), S. 280.

²⁷ Zum ›Renner‹ Weigand (Anm. 21), S. 255–266.

Ironie und Satire

Ironie und Satire können Zeitkritisches in ein provokantes Licht setzen und das Publikum bei der Stange halten. Sogar Johannes Rothe lässt sich mitunter zu humoristischen Äußerungen hinreißen, wenn z. B. die Standeskritik im Kapitel 20 die Standeskritik des Petrus von Blois in seinem Brief 94 ausmalend und übertreibend aufpoliert.

Rahmenstrukturen

Eine technische Grundentscheidung in der Konstruktion umfangreicherer lehrhafter Texte, von der viel abhängt, liegt in der Wahl des Rahmens. Entscheidet sich der Didaktiker für eine abstrakte Lösung? Orientiert er sich am Tugendbegriff (Thomasin) oder an der Lasterreihe (Hugo)? Rahmt er bildlich (wie Hugo in seiner Eingangsallegorie) oder setzt er von vornherein ein System-Bild an (Jacobus des Cessolis)? Wird ein narrativer Rahmen mit fiktionalen Zügen ausgespannt wie in den Reiseallegorien des lateinischen 12. Jahrhunderts (Alanus ab Insulis, Johannes de Hauvilla und viele Spätere), in der erotisch prickelnden Liebeshandlung des ›Rosenromans‹ oder – eine freche, hybride Konstruktion – im Bauernschwank des Heinrich Wittenwiler? All diese Lösungen halten Spielräume der Variation offen.

Ich breche hier das Register ab und möchte noch eine Frage zu den Anfängen bei Thomasin formulieren: Wo holt der dreißig Jahre junge Mann sich nicht nur die Balken, sondern auch die Bautechniken für seine imposante Klitterung her, die zumindest im Deutschen ohne Vorläufer ist und auch im Lateinischen kein vergleichbares Gegenstück hat? Ästhetisch ist sein Gedicht jedenfalls ein geordnetes Durcheinander, dessen Nutzen und Reiz für den mittelalterlichen Rezipienten vor allem in der vielfältigen Umsetzung des Heterogenen in die Lebenswelt liegt; ein moderner Leser, dessen Welt eine andere ist, mag sich vor allem am Detail, an den Bruchstellen und den Leeräumen dazwischen erfreuen.

Während bei Thomasin und Hugo die deutsche Literaturtradition einen wichtigen Resonanzboden für die Lehre und für poetologische Alternativen bereitstellt, findet sich dazu im ›Ritterspiegel‹ kaum eine Andeutung.²⁸ Rothe fehlt hier jede Spur von Selbstreflexivität. Beim bunten Gewand des Ritters (Kap. 11), das die Vielzahl der zu erwarteten Tugenden ausdrückt, hätte er doch – unbescheidener Wunsch – auf seine pluralistische Poetik eingehen können! Stattdessen strebt das Kapitel trotz der Buntheit als Hauptthema immer wieder auf das Postulat der Einheit des Tugendbegriffes zu.

Man kann aus der Not eine Tugend machen, aber auch umgekehrt. In der älteren Forschung findet sich das Bild, der Didaktiker leiste nicht viel mehr, als seinen Schulsack auszuschütten; entsprechend das Resultat. Dieser Ein-

²⁸ Die Parallelen sind rein inhaltlich.

druck lässt sich nicht einfach zur großartigen ästhetischen Leistung umstilisieren. Dennoch: Der Umgang der didaktischen Gattungen²⁹ mit pluralistisch vielfältigen Inhalten und Methoden ist nicht nur das Ergebnis von Unvermögen, sondern hat Prinzip und ist Ausdruck einer Poetik: Kalkulierte oder in Kauf genommene Brüchigkeit, Inkohärenz, Spielräume des Assoziativen, Einladung an das Publikum zur Mitwirkung – diese Voraussetzungen lassen eine durchlöchernte Textwelt entstehen, die den Blick auf Lebensformen dahinter, ihren Anspruch und ihre gefährdete Verbindlichkeit freigeben will.

²⁹ Man vergleiche den Sammelband zu folgendem besonders disparaten Spektrum: Literarische Formen des Mittelalters. Florilegien, Kompilationen, Kollektionen, hg. von Kaspar Elm, Wiesbaden 2000 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 15).

Pamela Kalning

Ubi-sunt-Topik im ›Ritterspiegel‹ des Johannes Rothe zwischen lateinischen Quellen und literarischer Gestaltung

Wie arbeitet ein spätmittelalterlicher Verfasser didaktischer Texte, wenn er sein Material zusammenstellt? Orientiert er sich an Florilegien, die ihm einen Fundus an Autoritätenzitaten zur Verfügung stellen, welchen er dann nach Bedarf verwenden kann? Benutzt er so etwas wie einen Zettelkasten, in dem er sich einzelne Dicta und Sentenzen zusammenstellt, und die er immer wieder neu sortiert? Oder arbeitet er vielleicht doch in einer Bibliothek mit Texten, die ihm nicht nur Zitate, sondern auch Kontexte für seine eigene Umsetzung des Materials liefern und es ihm erst ermöglichen, kompetent auf die Inhalte der vorhandenen Texte zurückzugreifen?

Für Johannes Rothe schienen die Indizien bisher gegen einen solchen sorgfältigen Gelehrten zu sprechen. Die Forschungsliteratur zu dem Eisenacher Stadtschreiber und Geistlichen ist von der Vorstellung geprägt, dass er nur eine sehr oberflächliche Bildung besaß, vielleicht einige Semester an einer Universität in der Nähe studiert hat, aber ansonsten vor allem ein Praktiker war.¹ Entsprechend habe er auch für die Autoritätenzitate in seinen Texten nicht auf die komplexen Originaltexte zurückgegriffen, sondern in erster Linie Florilegien benutzt.² Diese These fußt auf der Beobachtung, dass Rothe dieselben Zitate in verschiedenen Texten verwendet und unterschiedlich neu kontextualisiert. Für das ›Rechtsbuch der Stadt Eisenach‹ werden dieselben Autoritätenzitate verwendet wie für die ›Geistliche Brustspange‹, einen allegorischen Traktat, der für ein Nonnenkloster verfasst wurde, und für den ›Ritterspiegel‹, dessen Zweck in der Erziehung junger Adliger liegt.³

¹ Volker Honemann, Johannes Rothe in Eisenach. Literarisches Schaffen und Lebenswelt eines Autors um 1400, in: Autorentypen, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 6), S. 69–88; Ursula Peters, Literatur in der Stadt. Studien zu den sozialen Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert, Tübingen 1983 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 7), S. 242–248.

² Julius Petersen, Das Rittertum in der Darstellung des Johannes Rothe, Straßburg 1909, S. 50–58, insbes. S. 53.

³ Eisenacher Rechtsbuch, bearbeitet von Peter Rondi, Weimar 1950 (Germanenrechte N. F., Abteilung Stadtrechtsbücher 3), S. XVI; Johannes Rothe, Der Ritterspiegel,

Die Beobachtung, dass dieselben Quellen verschiedenen Werken zugrunde liegen, hat kürzlich Sylvia Weigelt für die Chronistik bestätigt.⁴ Die beiden Hauptquellen der ›Thüringischen Landeschronik‹, die ›Eccardiana‹ und die ›Pistoriana‹ liegen allen drei Chroniken Johannes Rothes zugrunde, werden jedoch ganz unterschiedlich umgesetzt.

In der Vorbereitung zur Neuedition des ›Ritterspiegels‹⁵ sind wir den Autoritätenziten nachgegangen. Nicht immer ließ sich zu dem jeweils genannten Autor eine passende Vorlage zu finden, insbesondere die Identifikation von Zitaten der Kirchenväter (Gregorius, Augustinus, Cassiodorus, Hieronymus) machte größere Schwierigkeiten.⁶ Mitunter kommen mehrere mögliche Quellen in Betracht. Aussagen etwa, für die Rothe Aristoteles oder Seneca als Autorität angibt, könnte er aus Zusammenstellungen wie den ›Auctoritates‹⁷ exzerpiert haben. Angesichts der Übereinstimmung zwischen den Sentenzen und Dicta in den Exzerpten und den umfassenderen Originaltexten ist jedoch aus dem Einzelzitat in der Regel nicht entscheidbar, ob das Florilegium oder das Original zitiert wurde. Umso aufschlussreicher sind solche Quellenfunde, die signifikante Besonderheiten aufweisen. Eine derartige Quelle ist mir auf der Suche nach Vorlagen für die Memento-Mori-Teile und die Ubi-sunt-Topik in prägnanter Weise aufgefallen und soll im Vordergrund der folgenden Ausführungen stehen. Sie spricht meiner Ansicht nach deutlich gegen die Florilegienthese, zumindest relativiert sie diese.

Im ersten und zweiten Kapitel des ›Ritterspiegels‹, in dem sich die hier interessierenden Quellen finden, steht die Memento-mori-Thematik im Zentrum. Im ersten Kapitel wird sie aus der Auslegung des Spiegels entwickelt: Der Blick in einen Spiegel⁸, der dem Menschen zunächst die Schönheit

herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Christoph Huber und Pamela Kalning, Berlin 2009, Einleitung, S. 14–16.

- 4 Sylvia Weigelt, Studien zur ›Thüringischen Landeschronik‹ des Johannes Rothe und ihrer Überlieferung. Mit Vorüberlegungen zur Edition der Landeschronik. Habilitationsschrift (masch.), Jena 1999. S. a. Johannes Rothe, Thüringische Chronik und Eisenacher Chronik, hg. von Sylvia Weigelt, Berlin 2007 (DTM 87), Vorwort S. XXI. Siehe hierzu auch den Beitrag von Martin Schubert in diesem Band.
- 5 Johannes Rothe, Der Ritterspiegel, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Christoph Huber und Pamela Kalning, Berlin 2009. Zitate aus dem ›Ritterspiegel‹ entstammen dieser Ausgabe.
- 6 Offen bleiben mussten folgende explizite Autoritätenennungen: Gregorius (365, 985, 3169, 3173, 3181, 3217), Augustinus (389, 1202, 2081, 2289, 2921, 3121, 3901), Cassiodor (1214, 2813, 2849), Hieronymus (1437, 1525). Nicht oder nicht eindeutig identifiziert sind leider auch die Stellen Seneca (465, 1029, 1985, 2746, 3013), Alfonsius (1241), Albracht (1667, 1699), Socrates (1773), Cicero (2553, 2581), Boethius (2725), Valerius (2758), Aristoteles (2777), Bernhard (3566), Johannes Chrysostomus (4081).
- 7 Auctoritates Aristotelis, Senecae, Boethii, Platonis, Appuleii Africani, Porphyrii et Gilberti Porretani, hg. von Jacqueline Hamesse, Leuven 1974.
- 8 Zur Spiegelmetapher allgemein siehe Ritamary C. H. M. Bradley, Backgrounds of the Title Speculum in Medieval Literature, in: Speculum 29 (1954), S. 100–115; Gunhild

seines Körpers zeigt, führt ihm zugleich die Vergänglichkeit, die Hässlichkeit des gebrechlichen und vom Tod bedrohten Körpers vor. Wer krank, alt oder aus anderen Gründen nicht wohlgestaltet ist⁹, dem betrübt der Blick in den Spiegel das Angesicht (V. 87–92). Der Gegensatz wird wenig später erneut aufgenommen; auf eine Schönheitsbeschreibung (V. 159–168) folgt ein zweiter Blick auf den Spiegel, der, ausgehend von dem Werkstoff der Asche, aus der das Spiegelglas hergestellt ist, und der Zerbrechlichkeit des Spiegels selbst die Endlichkeit allen menschlichen Lebens verdeutlicht. Die Vergänglichkeit des Lebens wird dem Leser des ›Ritterspiegels‹ sodann drastisch und mit einprägenden Worten vorgeführt: Nicht nur sei er aus armseligem Material gemacht und in billige Tücher gehüllt, kann sich nicht aus sich selbst heraus kleiden, sondern muss seine Kleidung von den Tieren nehmen, er sei auch *Ynnewenig [...] eyn stinkindir mist, / Defsir spigil tud dir daz kunt, / Daz du eyn sag vol dreckis bist* (V. 210–212). Ohne Haut und Kleider, die in uns *hochfart* (wir übersetzen mit „Pracht“) verursachten, würden die angenehmen Menschen widerwärtig.¹⁰ Schließlich sollten wir uns der Tatsache bewusst werden, dass uns allen der Tod bevorsteht und der wohlgestaltete Körper dann von Würmern gefressen wird.

Das zweite Kapitel des ›Ritterspiegels‹ nimmt die Memento-mori-Thematik noch einmal auf. Charakteristisches Merkmal dieses Textstücks ist die Verwendung von Ubi-sunt-Formeln, oder genauer ›W-Fragen‹. Zunächst nämlich werden zwei Fragen aufgeworfen, die mit *waz* eingeleitet sind: V. 237 *Waz sint alle wertliche ding?* und V. 241 *Waz fromit hochfart und hoer mud?* Die weltlichen Dinge seien durch ihre Vergänglichkeit charakterisiert, nur ein *gegoyme*, ein kurzer Sinneseindruck¹¹, seien sie, und vergänglich wie Träume. Auf die Dauer nützten Hoffart und Hochmut nicht, sie

Roth, Sündenspiegel im 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum pseudo-augustinischen ›Speculum peccatoris‹ in deutscher Überlieferung, Bern u. a. 1991. Zur Spiegelallegorese im ›Ritterspiegel‹ vgl. Henrike Lähnemann, Didaktische Verfahrensweisen im ›Ritterspiegel‹ des Johannes Rothe, in: Literatur und Macht im spätmittelalterlichen Thüringen, hg. von Ernst Hellgardt, Stephan Müller u. Peter Strohschneider, Köln u. a. 2002, S. 179–190, hier S. 180–185; Johannes Rothe, Der Ritterspiegel (Anm. 5), Komm. zu V. 77–225.

⁹ V. 89–91: *Wer sich ouch had beremit / Und besmerit mit ichte, / Daz eme nicht wole zemit...* Dies kann auf die Folge eines schlechten Gewissens nach sündhaftem Verhalten verweisen, vgl. etwa Ps 38.

¹⁰ Die Strophe ist eine der vielen Stellen im ›Ritterspiegel‹, die schwer zu verstehen sind. Die Übersetzung ist das Ergebnis zahlreicher inhaltlicher Auseinandersetzungen zwischen Christoph Huber und mir, ein Vorgehen, das, so meine ich, für beide Seiten spannend und lehrreich war. Dass Johannes Rothe seine Worte mit Bedacht wählt, wurde insbesondere durch die Arbeit mit den lateinischen Vorlagen deutlich, sodass wir in der Folge auch bei nicht durch Quellen verifizierten Stellen das Ziel verfolgt haben, stimmige Lesarten zu entwickeln, ohne in den guten Text der Kasseler Handschrift einzugreifen.

¹¹ Vgl. Johannes Rothe, Der Ritterspiegel, Kommentar zu V. 238.

vergehen wie der Schatten und der Klang der Glocke.¹² Erst in der Folge wird der Ubi-sunt-Topos aufgerufen, und dies in extrem umfassender Weise. Neunmal findet sich die Formulierung *Wo sint?* (beziehungsweise *Wo ist?*) in einer gerade einmal vierzig Verse umfassenden Textpassage (V. 233–284):

- | | | |
|-----|--|--|
| 233 | Ez spricht sente Bernhard:
Nicht ist deme menschin also gud
Von deme, daz noch y geward,
Also daz eyn ewig blibin tud. | Es sagt der heilige Bernhard:
Nichts ist für den Menschen so gut,
von allen Dingen, die je existieren,
wie das, was ewig bleibt. |
| 237 | W a z sint alle wertliche ding?
Nicht mer wan eyn gegoyne.
Di do beslußt der werlde ring,
Sy vorgehin glich also di troyne. | Was sind alle weltlichen Dinge? Nicht
mehr als ein flüchtiger Sinneseindruck.
Die Dinge, die der Erdkreis umschließt,
vergehen wie die Träume. |
| 241 | W a z fromit hochfart und hoer mud
Den stolzczin jungelingin?
Si vorgehin glich also der schatin tud
Und der glockin klingin. | Was nützt Hoffart und Hochstimmung
den stolzen jungen Männern?
Sie vergehen wie der Schatten
und der Glockenklang. |
| 245 | W o sint di forstin groz genant,
Di vordackete roße rethin
Und herschetin obir stete und lant
Und gar vele lute bestretin, | Wo sind die ‘groß’ genannten Fürsten,
die mit Decken geschmückte Pferde ritten
und über Städte und Länder herrschten
und viele Menschen mit Krieg überzogen, |
| 249 | Dy do gabin richin sold
Und hoe borge ließin buwin?
W o ist er silbir, w o ist er golt,
Uf den stunt ganz er getruwin? | die reichlichen Sold auszahlen
und hohe Burgen bauen ließen?
Wo ist ihr Silber, wo ist ihr Gold, auf die
sie ihr ganzes Vertrauen gesetzt haben? |
| 253 | W o sint si, di vele land gewonnen
Und di mechtigin konnige vortrebun
Und manchir ebinture begunnen,
Also daz von en stet geschrebin? | Wo sind diejenigen, die viele Länder er-
obert und die mächtigen Könige vertrie-
ben haben und viele wagemutige Taten
begingen, wie über sie geschrieben steht? |
| 257 | W o sint di hoen, irluchtin forstin
Und er schones hofegesinde,
Di sich noch erin lißin dorstin
Und arbeitin darnach gar swinde? | Wo sind die hohen, erlauchten Fürsten
und ihr stattliches Hofgesinde,
die es nach Ehre düstete und die
gewaltige Mühen dafür auf sich nehmen. |

¹² Während die Vorstellung, dass Hoffart und Hochmut wie ein Schatten vergehen, biblisch ist (Sap 5,8–9: *Quid nobis profuit superbia aut quid divitiarum iactatio contulit nobis? Transierunt omnia illa tamquam umbra.*), konnte das Bild vom Glockenklang, der vergeht, anderweit bisher nicht nachgewiesen werden. Er findet sich in keinem der von mir eingesehenen Memento-mori-Traktate. Im Gegensatz zum Schatten handelt es sich beim Glockenklang um etwas, das stark und eindrücklich wahrgenommen wird, ist es doch die Aufgabe einer Glocke, Aufmerksamkeit zu erregen, an den Gottesdienst zu erinnern, ein Ereignis anzuzeigen oder vor etwas zu warnen. Seine Vergänglichkeit liegt wie beim Schatten offensichtlich zutage. Zudem wird der Glockenklang am Ende nicht abrupt, sondern allmählich schwächer: Er zeigt sein bevorstehendes Ende an. Die Kombination aus den Assoziationsfeldern ergibt neuerlich die Warnung vor dem eigenen Tod und die Ermahnung, sich durch Gottesdienst, Gebet und tugendhaftes Leben darauf vorzubereiten.

- | | |
|--|---|
| <p>261 Wo ist der wisir konnig Salomon
Und Absolon, der schonste man,
Der sterkistir herczoge Sampson,
Aswerus, der herlichstir getan?</p> | <p>Wo ist der weise König Salomon
und Absalon, der schönste Mann,
der stärkste Heerführer Samson,
Ahaswer, der Prächtigeste?</p> |
| <p>265 Wo sint di gewaldigin keiser
Und di romischin konnige darmede?
Er gebod di heldit man nicht mer,
Noch kerit sich ouch an erin frede.</p> | <p>Wo sind die mächtigen Kaiser
und die römischen Könige dazu?
Ihre Gebote hält man nicht mehr, noch
kehrt man sich an ihre Friedensordnung.</p> |
| <p>269 Korte froude, wertliche gewalt
Und der begerunge sufsikeid,
Großis gud, lust mannigfald,
Di werdin gar schir hengeleid.</p> | <p>Kurze Freude, weltliche Macht
und die Süße der Begierde, großer
Reichtum, vielfältige Vergnügungen,
die werden sehr schnell zunichte gemacht.</p> |
| <p>273 Wo edilz blud, wo schoner lip,
Wo tornyrin und ouch stechin,
Wo hofirin, wo schöne wip?
Man had dez nu gebrechin.</p> | <p>Wo [bleibt da] edles Blut, wo schöner
Leib, wo Turnieren und Stechen,
wo höfische Werbung, wo schöne Frauen?
Daran fehlt es jetzt.</p> |
| <p>277 Wo sint er großin palas,
Er ritter und er knechte,
Von den eyn großis folgin waz,
Di ouch wol kundin gefechte?</p> | <p>Wo sind ihre großen Paläste,
ihre Ritter und ihre Knechte,
die ein großes Gefolge bildeten,
und die auch gut kämpfen konnten?</p> |
| <p>281 Deße ding sint gar vorgangin
Und vorlouffin gar in kortir zcid.
Er stete han andir lute enphangin,
Di werdin er ouch gar schere quid.</p> | <p>Diese Dinge sind ganz vergangen und
haben sich völlig aufgelöst in kurzer Zeit.
Ihre Städte haben andere Leute in Besitz
genommen, die sie auch rasch wieder
verlieren werden.</p> |

Nun sollte man meinen, dass die Verwendung des Ubi-sunt-Topos im Rahmen von Traktaten, die die Vergänglichkeit weltlicher Dinge und des menschlichen Daseins ins Zentrum stellen, nichts Ungewöhnliches ist. Die Altgermanistik ist in ihrer Wahrnehmung diesbezüglich vom 17. Kapitel des ›Ackermann aus Böhmen‹ geprägt. Es handelt sich um die letzte anklagende Rede des Ackermanns, bevor er versöhnlichere Töne anschlägt. Der Ackermann sagt:

Wo seint die fromen, achtperen lewt, als vor zeitten waren? Ich wen, ir hapt sie hin, Mit jm ist auch mein liep; die vsel¹³ seint auch vber blyben. Wo seint sie hin, die auff erden wonten, mit gott redten, an jm hulde, genade, rechnung erwurben? Wo seint sie hin, die auff erden sassent, vnter dem gestyrne vmbgingen vnde entscheidyen die planeten? Wo seint sie hin, die synnreichen, die meysterleichen, die gerechten, die fruchtigen lewte, von den die kronicken so uil sagen? Jr hapt alle vnde meyn zarte ermordet, die snöden seint noch alda.¹⁴

¹³ „Asche“, „Aschenstäubchen“, vgl. Lexer III, 2017.

¹⁴ Ich zitiere nach der Ausgabe von Christian Kiening, Stuttgart 2000 (2002) (RUB 18075), die nicht nur wegen der hilfreichen Kommentierungen von Interesse ist, sondern einen eigenständigen und wohlhabgewogenen Text rekonstruiert, S. 34–36.

Im Kontext des Streitgesprächs wird der Topos verwendet, um die Ungerechtigkeit der Kriterien zu zeigen, nach denen der Tod seine Opfer auswählt: Die guten Menschen nimmt er uns weg, die Schlechten dagegen lässt er leben. Hierin unterscheidet sich die Verwendung der Ubi-sunt-Topik im Ackermann von der Mehrzahl der anderen Texte, die sich dieses rhetorischen Mittels bedienen. Meist werden Ubi-sunt-Reihen zur Darstellung der Vergänglichkeit, die alle gleichermaßen trifft, verwendet, eine Motivik, die auch die vor allem bildhaften Darstellungen der Totentänze prägt.

Das Motiv des Ubi-sunt selbst ist biblisch und wird dort zunächst auf die Endlichkeit des von Menschen erworbenen Wissens angewendet. So heißt es Is 33,18: *Ubi est litteratus, ubi legis verba ponderans, ubi doctor parvulorum?*¹⁵ Ausführlicher ist das Motiv in dem apokryphen prophetischen Buch Baruch ausgeführt. Dort geht es um den Weg zur Weisheit, Bar 3,14–16:

Disce ubi sit prudentia, ubi sit virtus, ubi sit intellectus, ut scias simul ubi sit longiturnitas vitae et victus, ubi sit lumen oculorum et pax; Quis invenit locum eius et quis intravit in thesaurus eius. Ubi sunt principes gentium et qui dominantur super bestias quae sunt super terram.

[Lerne, wo die Weisheit ist, wo die Tugend, wo der Verstand, damit du gleichzeitig verstehst, wo die Länge des Lebens und der Lebensweise, wo das Licht der Augen, und der Frieden sind. Wer hat ihren Ort gefunden und wer ging hinein zu ihren Schätzen? Wo sind die Herrscher über die Völker und die, die über die wilden Tiere auf der Erde herrschten?]

Außerdem findet sich der Ubi-sunt-topos noch im Neuen Testament, I Cor 1,20: *ubi sapiens, ubi scriba, ubi conquisitor huius saeculi* [Wo ist der Weise? Wo der Schreiber? Wo der Erforscher dieser Welt?] und ist angedeutet im Buch der Könige, IV Rg 19,13.

Angesichts der Erwartung, die die Lektüre des ›Ackermann‹ und die Tatsache, dass es sich beim Ubi-sunt-topos um ein zentrales biblisches Motiv handelt, weckt, ist es umso erstaunlicher, dass die Suche nach lateinischen und deutschen Texten, die tatsächlich mit dem Ubi-sunt-Topos in umfänglicherer Weise arbeiten, eher eine spärliche Ernte hervorgebracht hat. Lothar von Segni (Papst Innozenz' III) geht in ›De miseria conditionis humanae¹⁶, einem Text, auf den Johannes von Tepl im ›Ackermann‹ erwiesenermaßen zurückgreift, beispielsweise zwar auf die mit dem Topos verknüpften Themen ein, verdeutlicht die Vergeblichkeit des menschlichen Tuns und reiht auch auf, was alles vergeht, die Ubi-sunt-Topik im engeren Sinne benutzt er

¹⁵ Christoph Huber übersetzt in der Ritterspiegelausgabe zu V. 245–280: „Wo ist der Gelehrte, wo der, der die Worte des Gesetzes abwog, wo der Lehrer der Jugend?“ Die gegenüber der Vulgata abweichenden modernen Übersetzungen sind darauf zurückzuführen, dass diesen Übersetzungen die hebräische Textfassung zugrunde liegt, die in der lateinischen Vulgata missverstanden wurde.

¹⁶ Abgedruckt bei Migne, PL 217, Sp. 701–746.

allerdings gar nicht. Es findet sich in ›De miseria‹ noch nicht einmal eine der oben erwähnten Bibelstellen.

Die Sekundärliteratur zum ›Ackermann‹ verweist zum Ubi-sunt-Topos immer wieder auf vier Arbeiten: Einen Festschriftbeitrag von Becker aus dem Jahr 1916¹⁷, Etienne Gilsons Quellensammlung ›Tables pour l'histoire du thème littéraire „Ubi sunt“¹⁸, einen umfassenderen Beitrag von Marian-tonia Liborio aus dem Jahr 1960¹⁹ und einen Aufsatz von Karl Josef Höltgen zu den „Nine Worthies“²⁰. Beckers Beitrag bringt für die vorliegende Fragestellung wenig Erkenntnisgewinn, beschäftigt er sich doch schwerpunkt-mäßig mit dem Vorkommen des Topos in islamischen Predigtformularen aus Kamerun und Togo im Vergleich zu der als bekannt vorausgesetzten europä-ischen Tradition. Er zeigt auf, dass auch in der neueren europäischen Litera-tur mit dem Topos operiert wird und nennt hierzu mit Karl Arnold Kortums ›Jobsiade‹ und Lord Byrons ›Don Juan‹ zwei Beispiele aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert.²¹ Für das Mittelalter zitiert er Material aus dem Umkreis der ›Carmina burana‹, das beispielsweise im ›Gaudeamus igitur‹ verarbeitet ist (*Vita brevis, brevis in brevi finietur*²²), zwei weitere von ihm noch nicht einem konkreten Autor zugewiesene lateinische Strophen und schließlich einige Verse des Jacopone da Todi. Karl Josef Höltgen konzen-triert sich in seinem Forschungsbeitrag auf solche Verwendungen des Topos, die die Aufzählung berühmter Männer enthalten, und so insbesondere den plötzlichen Fall der Großen in den Mittelpunkt rücken, und führt somit auf eine hilfreiche Spur. Die Arbeiten von Liborio und Gilson schließlich ermöglichen einen Zugriff auf zahlreiche Texte, die sich mit der Vergäng-lichkeit auseinandersetzen. Bei ihnen sind allerdings deutschsprachige Texte nicht systematisch mit aufgenommen worden.

Folgt man den durch die Forschung vorgezeichneten Spuren in der latei-nischen Tradition, so zeigt sich, dass die Verwendung des Topos an sich zwar durchaus verbreitet, doch ein so gehäuftes Vorkommen wie im ›Ritter-spiegel‹ sehr selten ist. Eine Stelle, die den Topos ausführlicher benutzt, wäre die folgende aus Isidors von Sevilla ›Synonymorum‹ II, 91:

¹⁷ Carl Heinrich Becker, Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere, in: Aufsätze zur Kultur- und Sprachgeschichte vornehmlich des Orients, Ernst Kuhn zum 70. Geburtstage am 7. Februar 1916 gewidmet von Freunden und Schülern, München, Breslau 1916, S. 87–105. Vgl. zum Thema auch Mary Ellen Quint, The Ubi sunt: Form, Theme, and Tradition, Diss. Arizona 1981, Microfiche-Edition Ann Arbor 1984.

¹⁸ In: Etienne Gilson, Les idées et les lettres, Paris² 1955, S. 31–38.

¹⁹ Marian-tonia Liborio, Contributi alla storia dell „Ubi-sunt“, in: Cultura Neolatina 20 (1960), S. 141–209.

²⁰ Karl Josef Höltgen, The „Nine Worthies“, in: Anglia 77 (1959), S. 279–309.

²¹ Becker (Anm. 17), S. 89.

²² Die Bekanntheit des Topos in deutschen Gelehrtenkreisen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts geht sicherlich ebenfalls auf die Studentenliedtradition zurück.

Brevis est hujus mundi felicitas,
modica est hujus saeculi gloria,
caduca est et fragilis temporalis
potentia. Dic ubi sunt reges? ubi
principes? ubi imperatores? ubi
locupletes rerum? ubi potentes
saeculi? ubi divites mundi? quasi
umbra transierunt, velut somnium
evanuerunt. (PL 83, Sp. 865)

Kurz ist das Glück dieser Welt, maßvoll
der Ruhm dieses Jahrhunderts, die weltliche
Macht ist zerbrechlich und verfällt.
Sag, wo sind die Könige? Wo die Fürsten?
Wo die Herrscher? Wo die Wohlhabenden?
Wo die Mächtigen des Jahrhunderts?
Wo die Reichtümer der Welt? Sie vergin-
gen wie ein Schatten vergangen, ver-
schwanden wie ein Traum.

Zumeist werden mit dem Topos aber im Rahmen von *Contemptus-mundi*-Texten relativ knapp eine Drei- oder Vierzahl berühmter Personen aufgelistet, wie zum Beispiel in dem Bernhard zugeschriebenen Gedicht ›*De contemptu mundi*‹:

Dic, ubi Salomon, olim tam nobilis?
Vel ubi Samson est, dux invincibilis?
Vel pulcher Absalon, vultu mirabilis?
Vel dulcis Jonathas, multam amabilis?
(PL 184, Sp. 1315)

Sag, wo ist Salomon, einst so vornehm?
Oder wo ist Samson, der unbesiegbare
Feldherr? Oder der schöne Absalon, mit
dem bewunderungswürdigen Gesicht?
Oder der süße Jonathan, der vielgeliebte?

Umfassend bettet auch Heinrich Wittenwiler den Ubi-sunt-topos in einen Abschnitt über die Vergänglichkeit alles Irdischen ein und ermahnt, sich nicht um Ruhm und Reichtum, sondern um sein Seelenheil zu kümmern:

Wo ist der weis her Salamon,
Mit seiner schöni Absolon,
Samson mit der grossen craft,
Des hohen Alexanders macht,
Aristotel mit seinr list?
Seu sind verschwunden sam ein mist
Und ist in nichtz auf erd beliben
Dan ier namen ungeswigen.²³

In andere Kontexte inserieren Hans Vintler und Freidank die Aufzählung der herausragenden historischen Gestalten. Freidank stellt Adam, Samson, David und Salomon zusammen unter der gemeinsamen Erfahrung, dass sie alle von den Künsten schöner Frauen umgarnt wurden:

Adâm und Samsôn,
Dâvît und Salomôn
die heten wîsheit unde kraft,
doch twanc si wîbes meisterschaft.²⁴

²³ Heinrich Wittenwiler, *Der Ring*, Frühneuhochdeutsch/ Neuhochdeutsch, nach dem Text von Edmund Wießner ins Neuhochdeutsche übersetzt und herausgegeben von Horst Brunner, Stuttgart² 1999, V. 4112–4119.

²⁴ Freidank, *Bescheidenheit*, hg. von Heinrich Ernst Bezzenberger, Neudruck der Ausgabe 1872, Aalen 1962, V. 104,22–24.

Hans Vintler zählt drei von ihnen auf um zu zeigen, wie wenig ihre Fähigkeiten in der Welt wert sind gegenüber dem, was Geld einem ermöglicht:

hiet ainer alle weisheit gar,
die David het und Salomon,
und wär als starck als Sampson,
alle seine chunst wär enwicht,
und hiet er nu der pfenning nicht;
hat er aber gelt, so ist er lieb,
er sei rauber oder dieb.²⁵

Nur ein einziger der bekannten lateinischen Traktate kombiniert, wie Rothe, diese beiden Typen von Verwendungen des Topos. Es handelt sich hierbei um Bonaventuras ›Soliloquium‹²⁶, ein Gespräch des Menschen mit seiner Seele. Die Übereinstimmung bei der Toposverwendung liegt nicht allein in der Quantität.²⁷

Nach einem gekennzeichneter Gregoriuszitat formuliert Bonaventura: *quid sunt mundana omnia nisi quaedam vana somnia?* Rothe schreibt V. 237–241: *Waz sint alle wertliche ding?/...Sy vorgehin glich also di troyne.* Bonaventura fährt unmittelbar fort mit dem Bibelzitat Sap 5,8–9: *Quid profuit superbia ... Transierunt enim omnia tanquam umbra ...*, das Rothe V. 241–243, wenn auch verkürzt und leicht variiert, aufnimmt. Die unmittelbar folgende Aussage, dass von den Zeichen der Tugend nichts bliebe (*Et virtutum, heu, quam plurimi nullum signum reliquerunt*), übergeht Rothe zwar, doch nimmt er gleich den folgenden Satz wieder mit, wo im ›Soliloquium‹ formuliert ist:

Ubi sunt principes gentium ... qui argentum thesaurizaverunt et aurum congregaverunt, qui civitates et castra extruxerunt, reges et regna bellando devicerunt?

Rothe überträgt:

245 Wo sint di forstin groz genant,
Di vordackete roße rethin
Und herschetin obir stete und lant
Und gar vele luthe bestretin,
249 Dy do gabin richin sold
Und hoe borge ließin buwin?

²⁵ Hans Vintler, Die Pluemen der Tugent, hg. von Ignaz Zingerle, Innsbruck 1874, V. 7243–45. Zahlreiche weitere Beispiele bei Höltgen (Anm. 20).

²⁶ Bonaventura, Soliloquium, in: Doctoris Seraphici S. Bonaventurae ... Opera omnia ..., ed. studio et cura PP.Collegii a S. Bonaventurae, X Bde., Quaracchi 1882–1902, Bd. VIII, S. 28–67. Zu Autor und Werk siehe Kurt Ruh, Geschichte der abendländischen Mystik. Zweiter Band. Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit, München 1993, S. 406–445.

²⁷ Bonaventura, Opera omnia (Anm. 26), S. 45. Das Zitat ist im Zusammenhang abgedruckt in Johannes Rothe, Der Ritterspiegel, Kommentar zu V. 237–304.

Wo ist er silbir, wo ist er golt,
Uf den stunt ganz er getruwin?

Es folgt das Bibelzitat I Cor 1,20 *ubi sapiens, ubi scriba, ubi conquisitor huius saeculi*, das Rothe weglässt, und danach die Reihe, die Rothe erneut wortgetreu übersetzt, V. 261–64:

BONAVENTURA	ROTHE
Ubi Salomon sapientissimus? ubi Alexander potentissimus? Ubi Samson fortissimus? ubi Absalon speciosissimus? Ubi Assuerus gloriosissimus?	261 Wo ist der wisir konnig Salomon Und Absolon, der schonste man, Der sterkistir herzcoge Sampson, Aswerus, der herlichstir getan?

An dieser Stelle wird die Abhängigkeit der beiden Texte voneinander besonders deutlich, da diese Kombination der herausragenden historischen Personen sonst so nicht zu finden ist. Häufig treten Salomon, Samson und Absalon in einer Reihung auf, auch in Verbindung mit Alexander, Ahaswer aber wird sonst nicht mit genannt; in dem Bernhard zugeschriebenen Gedicht ›De contemptu mundi‹ wird die Reihe noch durch den schönen und liebenswerten Jonathan ergänzt: *dulcis Jonathas, multam amabilis* (PL 184, Sp. 1315). Doch damit ist der Verwendung des Soliloquiums noch nicht genug, weitere Parallelen sind:

BONAVENTURA	ROTHE
Ubi caesares potentissimi?	265 Wo sint di gewaldigin keiser.
brevis laetitia, mundana potentia..., concupiscentiae suavitas	269 Korte froude, wertliche gewalt Und der begerunge sußikeid
ubi generositas sanguinis, ubi pulcritudo corporis	273 Wo edilz blud, wo schoner lip
palatia immensa	277 wo sint er großin palas
Tu ergo, si recte sapis	297 Bistu eyn wisir mensche nu

Die Fülle an gemeinsamen Formulierungen ebenso wie die signifikante Auffälligkeit in der Zusammenstellung der berühmten und herausragenden biblischen Personen lässt keinen Zweifel an dem Quellenstatus des ›Soliloquiums‹ für diese Passage des ›Ritterspiegels‹. Gerade in dieser Ritterspiegelstelle wird aber gleichzeitig das Ineinandergreifen verschiedener lateinischer Texte deutlich. Die V. 269–272 gehen letztlich auf die ›Meditationes Piissimae. De cognitione humanae conditionis‹²⁸ zurück, einen Text, der in vielen Textzeugen Bernhard von Clairvaux zugeschrieben wird. Auch Bonaventura zitiert die ›Meditationes‹ im ›Soliloquium‹ mehrfach und gibt Bernhard als Verfasser des Traktats an (Opera omnia, VIII, S. 30 u. ö.). Ein

²⁸ In: PL 184, Sp. 485–508.

exakter Textvergleich²⁹ zeigt aber, dass Rothe sich eindeutig auf Bonaventura stützt: Die Formulierung *concupiscentiae suavitas*, die Rothe in *der begerunge sußikeid* übersetzt, ist in den der Migneedition zugrundeliegenden Textzeugen nicht zu finden. Dass sich ausgerechnet ein Text Bonaventuras als die wichtigste Quelle für die Ubi-sunt-Reihe im Ritterspiegel erweist, ist insofern bemerkenswert, als Rothe selbst als Autorität in dieser Passage den Heiligen Bernhard nennt (V. 233: *Ez spricht sente Bernhard*). In der mir vorliegenden Edition des ›Soliloquiums‹ wird sehr deutlich gemacht, wann eine Formulierung einen anderen Text aufnimmt. Nicht nur der Beginn des Zitats, sondern auch das Ende werden jeweils durch eine Namensnennung markiert. Die Stellen, die Rothe aus dem Text Bonaventuras aufnimmt, sind aber mit Ausnahme der im vergangenen Abschnitt erläuterten allesamt gerade nicht Zitate aus den ›Meditationes‹. Stattdessen wird man auf der Suche nach Parallelen zu den ›Meditationes‹ in größerem Umfang im ersten Kapitel des ›Ritterspiegels‹ fündig, wo wiederum der Name Bernhard nicht fällt. Die V. 201–218 zitieren fast durchgängig eine Passage aus den ›Meditationes‹³⁰, ohne irgendeine Autorität für die Aussagen zu erwähnen.

Auch hier seien die Parallelen aufgezeigt:

BONAVENTURA	ROTHER
de vili materia factus, et vilissimo panno involutus	201 Von bösir materien bistu kommen, In arme tuchir gewundin
tunica tua fuit pellis	205 Nu kanstu dich selbir nicht gecleyde Von dime eigin uf deßir erdin, Du must sy von den tyrin scheide
Nihil aliud est homo quam sperma fetidum, saccus stercorum	209 Bistu ... Ynnewenig doch eyn stinkindir mist 212 ... du eyn sag vol dreckis bist.
Postea vermis et cibus vermium futurus in tumulo	217 Wan du danne gesterbist, Dinen licham di worme freßin

V. 233–36, wo ausdrücklich der Name Bernhard fällt, ist dagegen nicht so eindeutig anhand der ›Meditationes‹ verifizierbar. Bei Rothe heißt es: *Nicht ist deme menschin also gud von deme daz noch y geward, Also daz eyn ewig blibin tud*. Eventuell handelt es sich um eine sehr knappe Zusammenfassung aus Bonaventura, ›Soliloquium‹, S. 45:

Bernardus: Ecce, huius mundi amatores nundinas huius saeculi perambulant, alii divitias, alii honores, alii gloriam quaerentes. Sed quid de divitiis dicam? [...] Quid de honore referam? [...] Quid de gloria? Nihil aliud est nisi quaedam vana aurium inflatio³¹ [...] Respice, quos antecedis, et cogita, quia omnibus invidiae semina praebuisti.

²⁹ Johannes Rothe, *Der Ritterspiegel*, Kommentar zu V. 237–304 und zu V. 269–272.

³⁰ PL 184, Sp. 490, III,8.

³¹ Dem Begriff *quaedam vana aurium inflatio* entspricht vielleicht Rothes Ausdruck *gegoime*, der einen kurzen, gleich wieder verschwundenen Sinnesausdruck bezeichnet.

Das Beispiel hat gezeigt, dass Rothe im ›Ritterspiegel‹ ausführlich mit lateinischen Quellen arbeitet und diese Wort für Wort übersetzt. Dies gilt auch für zahlreiche weitere Kapitel. Zu nennen sind hier insbesondere das Kapitel 8 (V. 1277–1298), wo eine längere Passage aus einer Augustinus zugeschriebenen Predigt aufgenommen wird, das Kapitel 9 (V. 1505–1518) mit einem Zitat aus Boethius ›Consolatio Philosophiae‹, das Kapitel 20, das in weiten Strecken einem Brief des Petrus von Blois entnommen ist sowie die im ›Ritterspiegel‹ vier Kapitel umfassende Vegetiusrezeption.³² Auffällig ist in diesem Zusammenhang auch die Aufnahme der ›Nikomachischen Ethik‹ des Aristoteles, die in Kapitel 11 nicht nur rezipiert wird (V. 1789–1884), sondern auch mit Erläuterungen zur aristotelischen Konzeption der Tugend als einer Mitte versehen ist, die so nicht bei Aristoteles zu finden sind. Rothe begründet sein Vorgehen explizit:

1813 Der selbe meistir also spricht:
 Dy togunt in eyne mittil sted.
 Dez vorsten ouch vele luthē nicht,
 Wan en nicht uzlegunge gesched.

Gleichzeitig findet sich aber ausgerechnet in dem hier vorgestellten Beispiel mit dem Heiligen Bernhard eine Autoritätennung, die von dem zitierten Text wegführt und offenbar mit einem größeren Wahrheitsanspruch verbunden ist. Nicht der Verfasser des wörtlich zitierten Textes, sondern der Urheber des in dem Text angelegten Gedankens wird als Autorität genannt. Ein solches Vorgehen kommt im ›Ritterspiegel‹ Text häufiger vor, z. B. im Kapitel 20. Neben Petrus von Blois, als Petrus Perle bezeichnet, werden dort an exponierter Stelle im ersten Vers des Kapitels Pericles und später V. 3281 Vegetius als Referenzen genannt, beides Namen, die sich so auch in dem Petrusbrief finden.

Der Gedanke wird der Autorität zugeschrieben, die literarische Gestalt des Textes aber orientiert sich stark an der verwendeten lateinischen Quelle. Insbesondere der Gebrauch von Stilmitteln und Metaphern kann so kaum als eigene ‚Leistung‘ Rothes angesehen werden. Rothes Leistung liegt vielmehr in der Zusammenstellung der Texte, der Strukturierung und Einbettung der Zitate in einen neuen Zusammenhang und in der Umsetzung in die Volkssprache und die (altmodische) Versform. Deutlich geworden ist aber auch, dass die Gedankengänge, die in Rothes Text schwer verständlich (oder unsinnig) erscheinen, im lateinischen Text deutlich und verständlich, aber mitunter recht komplex sind. Die lateinische Tradition bietet einen zentralen Schlüssel für das sachliche Verständnis des Textes.

³² Dazu Pamela Kalning, *Kriegslehren in deutschsprachigen Texten um 1400*. Seffner, Rothe, Wittenwiler, Münster 2006, S. 100–122.

Martin Schubert

Johannes Rothe als didaktischer Chronist

In der Renaissance der Beschäftigung mit Johannes Rothe, die in den letzten Jahren zu erleben ist, wird besonders die Editionsfrage ganz neu aufgestellt. Mit den Editionen des ›Elisabethlebens‹, der ›Eisenacher Chronik‹ und der ›Landeschronik‹ liegen drei Werke erstmals in wissenschaftlichen Ausgaben vor.¹ Die von Christoph Huber mit Pamela Kalning vorgelegte Neuausgabe des ›Ritterspiegels‹ erschließt das Werk und Rothes Arbeitsweise eingehend.² Bald ist mit dem Abschluss der Ausgabe der ›Geistlichen Brustspange‹ durch Jens Haustein zu rechnen,³ die endlich einen Text veröffentlicht, der schon vor einem Dreivierteljahrhundert in den Druck gebracht werden sollte,⁴ und damit die letzte Lücke im Zugang zu Rothes Werken schließt. Es besteht also jetzt die Gelegenheit, das Oeuvre Revue passieren zu lassen und grundlegende Fragen, wie die nach seinem Einsatz didaktischer Sprechweisen, in Querschnitten zu untersuchen.

Zuvor sei der Hinweis erlaubt, dass auch die Grundlagenforschung noch offene Fragen bietet. Da Rothe Stadtschreiber, Kleriker und Schulmeister war, sind wir über ihn als Person gut unterrichtet und können seine Lebensstationen von rund 1360 bis 1434 nachvollziehen. Auch die Werke sind durch Indizienketten in eine akzeptable Reihenfolge gebracht worden, in der zum Beispiel die Rechtsbücher zur Stadtschreibertätigkeit geordnet werden (um 1384–1397).⁵ Aufgrund von Bezügen können undatierte Werke an datierte angekoppelt werden; so wird das Elisabethleben in das letzte Lebens-

¹ Johannes Rothes Elisabethleben. Aufgrund des Nachlasses von Helmut Lomnitzer hg. von Martin J. Schubert und Annegret Haase, Berlin 2005 (Deutsche Texte des Mittelalters 85); Johannes Rothe, Thüringische Landeschronik und Eisenacher Chronik, hg. von Sylvia Weigelt, Berlin 2007 (Deutsche Texte des Mittelalters 87).

² Johannes Rothe, Der Ritterspiegel. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Christoph Huber und Pamela Kalning, Berlin, New York 2009.

³ Vgl. <http://www2.uni-jena.de/philosophie/germlit/mediaev/dfgpro2.htm> (die Projekt-homepage).

⁴ Vgl. Ludwig Ahmling, Liber devotae animae. Ein neues Werk Johannes Rothes. Vorstudien zu einer Ausgabe des Gedichts, Diss. Hamburg 1933.

⁵ Siehe z. B. Pamela Kalning, Kriegslehren in deutschsprachigen Texten um 1400. Seffner, Rothe, Wittenwiler, Münster 2006 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 9), S. 88.

jahrzehnt gerechnet. Die drei Chroniken wiederum wurden anhand von Detailuntersuchungen zu Entlehnungsverfahren in die Reihe Eisenacher Chronik – Landeschronik – Weltchronik gebracht, welche durch den Abschluss der lateinischen ›Historia Eccardiana‹ (wohl 1414) als wesentlicher Vorlage einerseits, durch 1421 als Datierung der Weltchronik im Akrostichon andererseits eingegrenzt wird und über die Dedikation der Landeschronik eine weitere Stütze erhält.⁶ Die Eisenacher Chronik wird dabei üblicherweise vor der Landeschronik, also zwischen 1414 und 1418, eingeordnet. Die Schwierigkeiten der Einteilung zeigt ein unscheinbares Indiz: In der Eisenacher Chronik finden sich drei Verweise auf die sächsisch-wittenbergische Herzogswürde Markgraf Friedrichs IV. des Streitbaren von Meißen, die dieser erst 1423 erlangte,⁷ ein Umstand, der im Rahmen der geläufigen Datierungen nur als „wohl spätere Interpolation“⁸ verstanden werden kann. Zwar ist eine Chronik gerade am Ende offen für Fortschreibungen und Aktualisierungen – doch wäre es für unser Textverständnis fatal, hier am Werkende zu großzügig zu athetieren, da selbst der Eintrag zu dem Ratsherrn Reinhard Pinkernagel, der für die angenommene Rezipientenausrichtung grundlegend ist, erst wenige Zeilen nach den Verweisen auf die Herzogswürde steht.⁹ Kann es sich bei den bewussten Stellen um einen dreifachen, penetranten Fall von Interpolation handeln? Betrachten wir dazu das Umfeld der ersten Stelle, die Nennung der drei Söhne Friedrichs des Strengen:

Der eldister Friderich der wart eyn herczoge zcu Sachsın. Dy andern zcwene Wilhelm und Jorge dy storbin ane wibe und ane libis erbin.¹⁰

Neben der Herzogswürde wird also auch noch auf die Kinderlosigkeit der anderen beiden Brüder verwiesen, die erst bei ihrem Tod feststeht – bei Georg 1402 und bei Wilhelm 1425. Zwei Bemerkungen weisen hier also, von der angenommenen Entstehungszeit aus gesehen, weit in die Zukunft. Wollte man konsequent sein, könnten nur beide Sätze gemeinsam als spätere

⁶ Grundlegend zu den Entlehnungen Hermann Helmbold, Johannes Rothe und die Eisenacher Chroniken des 15. Jahrhunderts, in: Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte und Altertumskunde (N. F.) 21 (1913), S. 393–452; vgl. Weigelt (Anm. 1), S. LXXXVI.

⁷ Weigelt (Anm. 1), 131.21–23, 132.14 und 132.27f.

⁸ Weigelt (Anm. 1), S. LXXXVI, Anm. 248.

⁹ Weigelt (Anm. 1), 132.30–34; siehe dazu S. LXXVII mit Lit.: Auf diese Stelle stützen sich Matthias Werner, „Ich bin ein Durenc“. Vom Umgang mit der eigenen Geschichte im mittelalterlichen Thüringen, in: Identität und Geschichte, hg. von Matthias Werner, Weimar 1997, S. 79–104, hier S. 97; Volker Honemann, Johannes Rothe in Eisenach. Literarisches Schaffen und Lebenswelt eines Autors um 1400, in: Autorentypen, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna Vitrea 6), S. 69–88, hier S. 72; Hans Neumann, Rothe, Johannes, in: ¹VL, Bd. 5, 1955, Sp. 995–1006, hier Sp. 998; Helmbold (Anm. 6), S. 443.

¹⁰ Weigelt (Anm. 1), 131.21–23.

Interpolation angesehen werden, auch wenn sie ansonsten stilistisch unverdächtig sind. Genauen Aufschluss könnte nur eine möglichst komplette Diskussion aller Episoden des Chronikschlusses geben, die am besten auch die Überlieferungsvarianz der lateinischen Vorlage einbeziehen würde.¹¹ Dabei sollte die Möglichkeit im Auge behalten werden, dass Rothe auch selbst bis nach 1425 zu seiner Chronik beitragen und durch das Zufügen von Autorvarianten den Befund erschweren konnte.¹² Dies würde allerdings entweder die angenommenen Datierungen tangieren oder die bislang immer mitgeführte Vorannahme, dass Rothe jeweils ein umfangreiches Werk zu Ende führte, bevor er ein neues begann.

Nun könnte gefragt werden, warum aus größerem zeitlichem Abstand die Chronik nicht sogleich weiter fortgeschrieben wurde, näher bis an die Gegenwart des Chronisten. Hierzu ist ein Blick auf die jeweiligen Enden hilfreich, die teils durch spätere Zusätze verschleiert werden. Die Landeschronik reicht in der von Sylvia Weigelt erschlossenen Urform nur bis zum Tode des Landgrafen Balthasar 1406;¹³ die Eisenacher Chronik gibt nach diesem Ereignis nur noch wenige Einzelheiten bis zur Datierung 1409.¹⁴ Die Weltchronik enthält im überlieferten Text zwar Ereignisse bis 1440, wobei es sich ja schon angesichts von Rothes Sterbedatum zum Teil um fremde Nachträge handeln muss; zudem ist der Text im Akrostichon auf 1421 datiert. Die eindeutig durch das Akrostichon gebundenen Passagen allerdings reichen nur bis zum Kapitel 758,¹⁵ also bis zur Hochzeit der Anna von Schwarzburg mit

¹¹ Ein sonderbares Indiz ist der Umstand, dass die ansonsten parallel aufgebaute Passage in der Eisenacher Chronik 131.29–36, Landeschronik 88.21–32 und Weltchronik Kap. 73of. (mit den drei Episoden Tod Friedrichs des Strengen, Tod seines Bruders Ludwig von Magdeburg und Landgraf Balthasar vor Brandenfels) nur in der Landeschronik 88.23–26 durch die Hochzeit Balthasars mit Margarethe unterbrochen wird – deutlich als sekundärer Einschub markiert, da das aufgreifende *syn bruder* in 88.27 im vorliegenden Text eher fälschlich auf Balthasar, seinen Schwiegervater, seinen Sohn oder seinen Schwiegersohn bezogen werden müsste, die alle zwischendurch genannt sind –, was allerdings in den Quellenverweisen bei Weigelt im gleichen Kapitel der ›Historia Eccardiana‹ nachgewiesen ist und also höchstens durch erneuten Rückgriff auf die Quelle als Einschub zu verstehen sein könnte.

¹² Man vergleiche mit diesem Hintergedanken die Angaben bei Weigelt (Anm. 1), S. LXI–LXIV zu den Fassungen der Landeschronik, die mit zweifacher Fortsetzung bis 1427 und mit Kontaminationen ebenfalls Indizien für eine eng verschränkte Entstehungsgeschichte bieten.

¹³ Weigelt (Anm. 1), S. LXV: „Dieses Ende scheint mit Blick darauf gewählt, daß Balthasar der letzte thüringische Landgraf war, der auf der Wartburg residierte und dessen Tod einen gravierenden Einschnitt der *herschafft von Doringen* (6.198) markierte, auf die Rothes Chronik so explizit ausgerichtet war.“

¹⁴ Weigelt (Anm. 1), 134.32–135.37.

¹⁵ Kapitelangaben hier und im Folgenden immer nach der Ausgabe: Düringische Chronik des Johann Rothe, hg. von Rochus v. Liliencron, Jena 1859 (Thüringische Geschichtsquellen 3), auch wenn deren Kapitelfolge mittlerweile als sekundär erwiesen

Landgraf Friedrich dem Friedfertigen im Jahr 1407. Das bedeutet also – dies wurde bislang noch nicht genügend betont – dass alle drei Chroniken in ihrer ursprünglichen Form kaum über die Jahre 1406/1407 hinausreichten. Die Übernahme der Landgrafschaft durch Friedrich den Friedfertigen im Jahr 1406, der bis 1440 regierte, scheint also der Kulminationspunkt der Chroniken gewesen zu sein: als Übergang zur Herrschaft des zur jeweiligen Abfassungszeit aktuellen Herrschers, gewissermaßen als Übergang zur Zeitgeschichte. Dieser Teil der Geschichte wird nicht zum Kern der Chronik gerechnet, sondern erst in den unterschiedlichen Anhängen ausgeführt. Dabei bleibt die Option offen, dass diese Anhänge zum Teil oder gar größtenteils auf Rothe selbst zurückgehen können. Die bisher aufgestellten Thesen zu seiner Arbeitsweise, bei der verschiedene Werke auch parallel und mehrfach in Überarbeitungen über seinen Schreibtisch gehen konnten,¹⁶ lassen eine weniger lineare Entstehungsgeschichte möglich scheinen. Den Vorsatz zu nachträglichen Eingriffen in ein abgeschlossenes Werk, sofern seine Lebensdauer es zulässt, hat Rothe selbst im Versprolog zur Weltchronik formuliert. Dort erklärt er über die Landgräfin:

Langer zeit muste sie mir
zu diessem buche geben,
so wolde ich is ir gebessern schir,
sulde ich noch lenger leben.¹⁷

*

Rothes Bezugnahme zum Publikum und seine didaktische Vorgehensweise ist bereits mehrfach behandelt worden. Peter Strohschneider hat versucht, die Chroniken und das ›Elisabethleben‹ durch eine sozialhistorisch orientierte Lektüre den möglichen Rezipientengruppen zuzuordnen.¹⁸ Auf die angesichts von Rothes sehr sachorientiertem Stil notwendig hypothetischen An-

ist; vgl. Anm. 22. Bech versuchte, das Akrostichon auch in Kap. 759–773 wiederzufinden; seine Vermutungen konnten durch die neue Handschrift nicht bestätigt werden, siehe Pfeil (Anm. 22), S. 219, Anm. 36.

¹⁶ Vgl. zum Beispiel der Fassungen des ›Elisabethlebens‹ Schubert/Haase (Anm. 1), S. LIIf.; zur eventuell parallelen Entstehung von Chroniken und ›Ritterspiegel‹ Kalning (Anm. 5), S. 89.

¹⁷ Liliencron (Anm. 15), S. 6.

¹⁸ Peter Strohschneider, Johannes Rothes Verslegende über Elisabeth von Thüringen und seine Chroniken. Materialien zum Funktionsspektrum legendarischen und historiographischen Erzählens im späten Mittelalter, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 23 (1998), S. 1–29.

teile solcher Folgerungen hat Christoph Huber hingewiesen.¹⁹ Zur Didaktik Rothes hat Henrike Lähnemann einen Beitrag zum ›Ritterspiegel‹ vorgelegt, in dem sie die Führung der Rezipienten in das Werk hinein, die allegorische Matrix des Spiegels und die Organisation durch formale Großgliederung und assoziative Binnengliederung bespricht.²⁰ Die formale Großgliederung macht sie am Akrostichon fest, das als begleitender Paratext ein für die Wendung zum Publikum prädestinierter Ort ist. Dass ein Akrostichon darüber hinaus noch Beziehungen zur didaktischen Wendung aufweist, soll im Folgenden unter einem unerwarteten Aspekt beleuchtet werden, und zwar innerhalb seiner Weltchronik. Chroniken unterrichten zwar über den Weltlauf und können dem Rezipienten Rückschlüsse und Erkenntnisse nahe legen, aber sie zählen mit Recht nicht zur didaktischen Literatur und bieten meist recht wenig explizite Unterweisung. Bei Rothe, der ja generell oft des Eklektizismus verdächtigt wird, wurde bereits mehrfach erwähnt, dass didaktische Redeweisen auch in die Chroniken einfließen.²¹ Diese sollen hier einmal im Detail beobachtet werden.

Aber zunächst zurück zu dem Akrostichon der Weltchronik.²² Die 758 Buchstaben des umfangreich und umständlich erläuternden Beitextes erstrecken sich über ebenso viele Kapitel.²³ An jedem Kapitelanfang wird also ein

¹⁹ Christoph Huber, Die Ritterweihe Landgraf Ludwigs IV. bei Johannes Rothe. Historiographischer Textbaustein und poetologische Aspekte, in: Literatur und Macht im mittelalterlichen Thüringen, hg. von Ernst Hellgardt, Stephan Müller und Peter Strohschneider, Köln, Weimar, Wien 2002, S. 165–177, hier S. 174.

²⁰ Henrike Lähnemann, Didaktische Verfahrensweisen in Johannes Rothes ‚Ritterspiegel‘, in: Hellgardt, Müller, Strohschneider (Anm. 19), S. 179–190, hier S. 180. Vgl. weiter zur Didaktik das Kapitel ‚Wertorientierte Adelsdidaxe in Johannes Rothes ‚Ritterspiegel‘“ bei Kalning (Anm. 5), S. 87–139.

²¹ Siehe Huber (Anm. 19), S. 172: „moralische Belehrung und geistliche Erbauung fließen quer durch Rothes Chroniken und Legenden ineinander“; Weigelt (Anm. 1), S. XXI: „Über Kommentare versucht der Chronist zudem, das Handeln und Verhalten seiner Protagonisten zu erklären oder auch moralisch-didaktische Unterweisung zu erteilen.“

²² Das Akrostichon wurde von Fedor Bech in der Rezension zu Liliencron (Anm. 15), in: *Germania* 5 (1860), S. 226–247, rekonstruiert; wiederabgedruckt bei Lähnemann (Anm. 20), S. 185f. Die von Brigitte Pfeil entdeckte Wernigeröder Handschrift bestätigt aufs Feinste Bechs Rekonstruktion; siehe Brigitte Pfeil, Die ‚Thüringische Weltchronik‘ des Johannes Rothe aus der Büchersammlung der Fürsten zu Stolberg-Wernigerode (Halle, ULB, Stob.-Wernig. Zb 32), in: *Mittelalterliche Sprache und Literatur in Eisenach und Erfurt. Beiträge der Erfurter Tagung am 23. 8. 2006* anlässlich des 70. Geburtstags von Rudolf Bentzinger, hg. von Martin J. Schubert, Annegret Haase und Jürgen Wolf (Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung), Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 207–229.

²³ Wohl aufgrund von Textschäden, die auch nicht durch die neue Handschrift behebbar sind, ist nicht recht verständlich, wie die Vollendung des Textes samt des Akrostichons vorzustellen ist. Sicherlich gilt nicht „Das Werk wurde also am 21. Juni 1421 vollendet“ (Lähnemann [Anm. 20], S. 186, Anm. 13), denn das würde bedeuten, dass sämtli-

zuvor festliegender Buchstabe benötigt, was eine ungewöhnliche Kapiteleinleitung erfordert. Während die meisten Abschnitte der Eisenacher Chronik und der Landeschronik mit *Do man schreib* oder mit *In dem selben jare* sowie analogen Ausdrücken beginnen, ist in der Weltchronik beispielsweise in Kap. 739 ein *H* erforderlich. Nur hier beginnt der Bericht zum Tod Adolfs von Mainz mit *Heiligenstat beweynete seynes herren bischouff Adolffus von Mentze ende*,²⁴ wodurch ein außergewöhnlicher Aspekt, nämlich eine emotional gefärbte Betonung des Kammers der Einwohnerschaft angesichts des Sterbefalls, in den Text eingebracht wird. Ähnlich ausgefallen sind solche Einleitungen:

Kap. 685 Rache ted unser herre Jhesus Cristus obir seyne viende also man zalte noch Cristus gebort 1348 jar ...

Kap. 700 Trost unde hulffe suchten die von Kyndelbrucken an den lantgraven zu Doryngen

Kap. 712 Trost unde hulffe suchte der babiste an keisser Karlen

Kap. 728 Totliches obil geschach ...

Kap. 735 Redeliche sache gewan bischouf Adolff von Mentze ...

Bereits die wenigen Beispiele – die natürlich geborgen sind zwischen zahlreichen usuellen Einleitungen wie *Es geschach* oder *Noch Cristus gebort*, sofern die entsprechenden Buchstaben gefordert sind – zeigen einen Rekurs in formelhafte Rede (*Trost unde hulffe*), die aber gerade nicht zu den dem Genre sonst üblichen Formeln zählt. Vielmehr treten hier Bewertungen und emotionale Färbungen hinzu; ein Vorgang, der nur auffällt, wenn man sich vor Augen ruft, dass Rothe in der chronistischen Wiedergabe sonst kaum jemals Betroffenheiten vermeldet oder eine Situation mit einer Bewertung versieht. Nur bei den allergrößten Bestialitäten ist ihm eine Stellungnahme zu entlocken; so kommentiert er bei der Erzählung von der Belagerung Jerusalems (Kap. 84) den Umstand, dass zwei Frauen ihre eigenen Kinder gekocht und verspeist hätten: *Es ist erbermiglich, das man is sprechen ssal*.

Der Kapitelanfang hebt sich mehrfach von dieser Reserviertheit ab. Die genannten besonderen Stellungnahmen korrespondieren mit einer besonderen Behandlung der jeweils ersten Sätze. Es ist hier vielleicht, analog zum Reimzwang, von einem Akrostichon-Zwang zu sprechen, der jeweils am Kapitelanfang eine kleine Verschiebung verursacht, die dem Autor Anlass bietet, aus seinem gewohnten Duktus auszubrechen und einen Registerwechsel vorzunehmen. Diese Verschiebung scheint auch für didaktische Redeweisen wesentlich zu sein.

In den Chroniken sind insgesamt didaktische Einflechtungen, Bezugnahmen auf das Publikum oder auf den Chronisten sehr selten. Da Rothe be-

che Kapitel ab den zur Tagesdatierung gehörigen Akrostichonbuchstaben an diesem Tag verfasst sein müssten, immerhin Kapitel 656–758.

²⁴ Vgl. die konventionellen Einleitungen der parallelen Stellen der anderen Chroniken: Eisenacher Chronik 132,17f.; Landeschronik 89,7f.

kanntlich in seinen Chroniken auch dort, wo er Ereignisse selbst erlebt hat, als Person ganz hinter den chronistischen Rahmen zurücktritt,²⁵ ist jeder Bezug auf den Autor ein nennenswertes Indiz. Durchsucht man zunächst das Textinnere der Abschnitte der Weltchronik, so findet sich dort wenig Bemerkenswertes. Selbstnennungen treten eigentlich nur auf, wo eine Wendung gegen alle Schriftquellen zusätzliche persönliche Autorität zu erfordern scheint, so wenn Rothe versucht zu erläutern, dass die Kinder Noahs auch bis Thüringen gekommen sein könnten:

das ich meyne das sie gar vil lant durchwandert han unde villeichte yn dem lande zu Doringen ouch ir eyn teil gewest synt, wenn ich vornomen habe, das man bey Salza vor gezeiten yn eyme steine funden hat eyne eichen zunstecken, der noch der syntflut also tief yn der erden noch yn dem steyne sich nicht behalten mochte. (Kap. 15)

An dieser Stelle nennt sich der Chronist gleich zweimal: um seine Meinung zur vorsintflutlichen Besiedlung Thüringens kundzutun und um seine eigene – wenn auch indirekte – Zeugenschaft für den im Grund und Gestein gefundenen Zaunpfahl anzubringen. Neben der Deutung dieser Selbstnennung als Methode der Authentifizierung ließe sich auch annehmen, dass sie – nicht notwendig absichtlich – beim Aussetzen schriftlicher Quellen den Untergrund eigentlich dünner Gewährleistung markiert. Auf einen solchen Zusammenhang könnte eine explizite Unwissenheitserklärung deuten, die bei einer weiteren Selbstnennung zu finden ist. Die Unklarheit bezüglich der Könige, die dem antiken Trier untertänig waren, verantwortet der Chronist selbst (Kap. 28): *wie sie aber bey namen geheissen waren unde was slos ader stete sie burweten, des habe ich nicht vor warheit erfaren.*

Rar sind ebenfalls Bemerkungen zur Redeorganisation; sie beschränken sich auf Erklärungen, dass einige Details nicht im Einzelnen ausgeführt werden:

Kap. 33 ... ander zyrunge, die nicht alle uss zu sagen stehen von ir meynige unde gute

Kap. 45 Sulde man von den andern kirchen schreiben [...], das hynderte hie zu ssere.

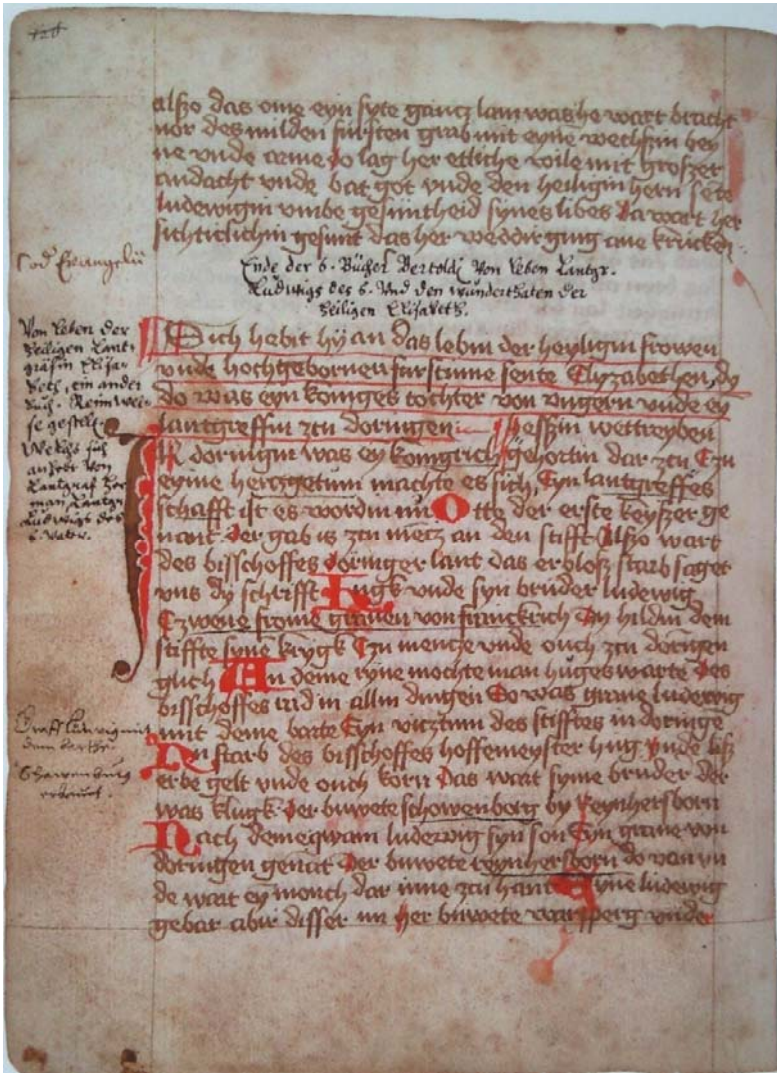
Kap. 679 Von ir togut [...] were wol vaste zu sagen, die sie begangen hat, das hie alles zu langk worde uss zu richten.

Es ist kein Zufall, dass die genannten Stellen alle in letzten Sätzen von Kapiteln stehen: Solche Verweise sind ein probates Mittel, Abschweifungen einzukürzen, wobei die Formulierung, etwas sei *nicht us zu sagen*, also nicht bis zu Ende zu erzählen, bei Rothe schon topischen Charakter hat.²⁶ Auch sehr

²⁵ Siehe Volker Honemann, Johannes Rothe und seine ›Thüringische Weltchronik‹, in: *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter*, hg. von Hans Patze, Sigmaringen 1987 (Vorträge und Forschungen 31), S. 497–522, hier S. 519f.; vgl. Lähnemann (Anm. 20), S. 186.

²⁶ Man vergleiche hierzu die analogen Belege Eisenacher Chronik 110.34f.; Landeschronik 54.10; ›Elisabethleben‹ V. 875, 1728, 2881.

seltener ist die Publikumsanrede, die ebenfalls der Redeorganisation dienen kann (Kap. 14a): *Nu musse wir furt die sippe von Adam rechen bis uff Noen.*



Akrostichongebrauch bei Johannes Rothe. Erste Seite des ›Elisabethlebens‹ (IOHANNES[SCOLAST]) aus Erfurt/Gotha, Universitäts- und Forschungsbibliothek – Forschungsbibliothek Gotha, Chart. B 52, f. 63v. Vgl. die Edition von Haase / Schubert 2005 (Anm. 1), Tafel 2.

Es bietet sich ein anderes Bild, wenn man diese Phänomene in den ersten Sätzen der Abschnitte verfolgt;²⁷ hier kommen sie deutlich häufiger vor. Eine Anzahl von redeorganisierenden Stellen liegt vor, worunter allerdings wieder die Selbstnennungen marginal bleiben (Kap. 14): *Von Adame muss ich aber vorder sagen*. Eine explizite Aussage zum Fortgang der Darstellung steht am Anfang von Kap. 24: *Genugk ist gesagit yn den landen yenseit meris von den geborten, wir sullen ouch vorder komen zu der herschaft hie dissit des meris yn dutzschen landen*. Apart ist dieser Beleg, weil das Versprechen, nun zu den deutschen Herrschaftsgeschlechtern vorzustoßen, im angebrochenen Kapitel (und in den beiden folgenden) noch gar nicht eingelöst wird, sondern erst im Kapitel 27. Abgesehen von dem treffenden einleitenden Buchstaben wirkt die Bemerkung hier leicht deplaziert.

Auch in den ersten Sätzen von Kapiteln ist der erklärte Verzicht auf Details anzutreffen, wie er oben mehrfach zum Kapitelschluss zu sehen war (Kap. 43): *Alle tempel zu Rome zu beschreiben [...], der mer wen tussent synt, das were besundern alzu vordrossen unde arbeitsam*. Ebenso liegt der genau entgegengesetzte Fall vor, dass nämlich gerade die Notwendigkeit eines detaillierteren Berichts betont wird (Kap. 45): *Nicht toug aller dynge zu sweigen von den kirchen zu Rome ...* In der Zusammenschau der beiden Anfänge wird der parallele Aufbau deutlich: Von den heidnischen Tempeln kann nicht vollständig berichtet werden, von den christlichen Kirchen sollte nicht geschwiegen werden. Häufiger als innerhalb der Kapitel treten redeorganisierende Publikumsanreden auf:

- Kap. 12 Horet vort von Lameche
- Kap. 27 Nu sullen wir vort horen, wie es qweme umbe Trebetan ...
- Kap. 28 Prufet nu unde mercket, wie sich die dutzsche sprache unde die herschaft hat erhabin yn dissen landen ...
- Kap. 49 Nu sullen wir vort sagen wie die Romer yre stat bilden ...
- Kap. 83 Horet nu ouch von den Juden ...

Die bislang angeführten Beispiele lassen sich nicht ohne weiteres als Hinweise auf ein didaktisches Anliegen vereinnahmen. Aber gerade am Kapitelanfang in dieser Position finden sich dann auch Sentenzen, die ja ebenso in den Versprologen und in den didaktischen Werken wie dem ›Ritterspiegel‹ eingesetzt werden:

- Kap. 29 Rache geschiet gerne obir die hochfertigen unde obirmutigen
- Kap. 60 Es hat die geierheit von naturen keyne genuge.
- Kap. 71 Hie yn diessen landen heldit man das vorwunder, das ynn andern landen nymanden wunderlichen hat.

²⁷ Die folgenden beispielhaften Belege sind vollständig für 200 Kapitel, also ein gutes Viertel des Gesamttextes. Ausgewählt sind dafür die Kap. 1 bis 100 und 658–758, also Abschnitte vom Anfang und vom Ende des durch das Akrostichon gesicherten Bestands.

Kap. 742 Truwe unde warheit vynden die fursten itzunt seldom an yren mannen, also sie etzwanne vor jaren gethan haben.

Der vollständigste Ausflug in didaktische Redeweisen ist die Einleitung des Kapitels 736 der Weltchronik, dem Bericht über die fatale Neuorganisation des Eisenacher Rates. Das Akrostichon erfordert hier ein O:

Obir alle dyngk ist gut unde nutze den steten eyntrechtigkeit unde gehorssam, wen von dissen zwen werden cleyne stete mechtigk unde reiche unde von zweitracht unde ungehorssam vorterven grosse stete unde vor armen.

Hier und im anschließenden Kapitel findet sich in konzentrierter Form die Palette der aus den übrigen Werken bekannten didaktischen Redeweisen. Hier steht der verallgemeinernde wertende Merkspruch (... *ist gut unde nutze* ...) ebenso wie die dichotomische Ableitung allgemeiner Folgerungen (... *werden cleyne stete mechtigk ... vorterven grosse stete*). Assoziativ angeknüpft wird an den Begriff der *zweitracht*, diese führe dazu, dass die Gehässigen andere Leute schädigen wollen. Eingeschoben wird die in Rothes belehrenden Texten häufige²⁸ Autoritätenberufung: *Dis schreibet Aristotilis yn seynen buchern von den steten*.²⁹ Danach wird eine weitere assoziative Verallgemeinerung zugefügt: Nach Ämtern streben nur, die andere bedrängen oder schädigen wollen oder für sich selbst Gewinn oder Prestige erwarten. Erst auf dieser Grundlage, einer negativen Staatenlehre, wird die eigentliche Erzählung entfaltet. Der Rezipient folgt dem Chronisten Schritt für Schritt in eine absurde Regierungsform und ist damit vorbelastet für die anschließende Erzählung der Eisenacher Bürger, die sich durch ein Geschenk an den Landgrafen Balthasar einen Ratssitz erschlichen hatten. Die daraus resultierende Handlungsunfähigkeit des Rates wird auf der Grundlage des moralisch-didaktischen Vorlaufs als Niedergang der gesamten Tugenden des Gemeinwesens dargestellt: *also vorgyngk dor von der gehorssam eyntrechtigkeit gesetze ynnunge unde allis das sich zu redelichkeit gezuhet*. Hier äußert sich mit aller ihm möglichen Entrüstung Rothe mit dem Ethos seiner Erfahrung als Stadtschreiber. Die differenzierte Ausrichtung seines Textes auf ein intendiertes Publikum bleibt aber in jedem Fall gewahrt: Die Katastrophe wird nicht geschildert, ohne dass der Landgraf Balthasar entlastet wird. Immerhin war er der Schwiegervater der Landgräfin Anna von Schwarzburg, der die Weltchronik gewidmet ist; von ihm heißt es: *Der gutliche herre gehorchte yren worten unde satzte sie yn den rad unde machte sie gewaldigk, der sete unde gelegenheit her nicht enkante*. Die Gutgläubig-

²⁸ Vgl. Lähnemann (Anm. 20), S. 188.

²⁹ Vgl. die analogen Berufungen auf Aristoteles im ›Ritterspiegel‹ (Register in der Ausgabe [Anm. 2], S. 450 und Kommentar S. 279), in der Landeschronik 4.133; in der ›Geistlichen Brustspange‹ V. 3082, 3432, 4184, 4530, 5212. Ich danke Jens Hausteine, dass ich den Text seiner Ausgabe (Anm. 3) schon vorab einsehen konnte. Vgl. zu Berufungen auf Aristoteles Lähnemann (Anm. 20), S. 188.

keit des *gutlichen herren* gegenüber den bösen Bürgern, über deren Eigenschaften er sich nicht ihm Klaren war, scheint hier das Einzige zu sein, was dem vorherigen Fürsten angekreidet werden könnte.³⁰

Doch dies ist nur eine kleine, höfliche Konzession. Rothe wird an dieser Stelle, wo der Rat als eine ihm zentrale Ordnungsinstitution bedroht war, grundsätzlich und entfaltet, zum einzigen Mal in der Weltchronik, das Spektrum seiner didaktischen Verfahren. Ein wesentliches Thema erfordert ein entschiedenes Vorgehen, und als Anstoß und Ausgangspunkt mag ein einziger Akrostichonbuchstabe genügen.

*

Rothe verfasst Werke in verschiedenen Gattungen, wobei gelegentlich Verfahren und Redeweisen eingemengt werden, die in einer anderen Gattung üblich sind. Ähnlich wie es im Elisabethleben zur Kreuzung von legendarischen und chronistischen Elementen kommt,³¹ so greifen auch didaktische Verfahren in jene seiner Werke ein, die gattungsmäßig nicht zur didaktischen Literatur zählen. In den Chroniken ist dies im Allgemeinen sehr selten, aber es gibt einen Bereich, in dem sich ein freies Forterzählen gegenüber dem strengen chronistischen Fortgang einschleicht. Dieser Bereich freier Gestaltung entsteht auffälligerweise gerade in den Partien der formalen Bindung mit ihren Notwendigkeiten: in den Sätzen, die am Akrostichon hängen, und in den Reimprologen. Hier treten Sentenzen und Autoritätenberufungen auf; gerade in diesen einzigen assoziativ freien Passagen der Chronik wird Rothe grundsätzlich. Hier scheint immer wieder das hindurch, was Rothes Wendung zu seinem Publikum ganz wesentlich bestimmt³² und was er ungeachtet seiner verschiedenen Publikumsgruppen immer wieder verwendet: seine didaktische Ader, die mit einem festen Satz literarischer Mittel die Belehrung und Erbauung in alle Gattungen einmischt.

³⁰ Vgl. Weigelt (Anm. 1), S. XII zu den Harmonisierungsbestrebungen Rothes, die Weigelt dafür verantwortlich macht, dass die Episode in der ›Eisenacher Chronik‹ völlig unterschlagen wird. In den Ratsgedichten, die sich auf das gleiche Ereignis zu beziehen scheinen, wird das Annehmen von Geschenken durch Fürsten ganz anders bewertet: *Daz liebet eyne fursten tummen ...*, Johannes Rothes Ratsgedichte. Nach den Handschriften hg. von Herbert Wolf, Berlin 1971 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 25), F III, V. 826.

³¹ Siehe Schubert/Haase (Anm. 1), S. LXXI–LXXIV.

³² Vgl. Lähnemanns (Anm. 20) Fazit S. 190: „Didaktische Verfahrensweisen sind nicht nur ein Weg, jungen Rittern einen Spiegel vorzuhalten, sondern mit ihrer Hilfe können Themen aus allen Lebensbereichen dem Publikum aller Schichten zugänglich gemacht werden.“

Gunhild Roth

Das ›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹ und seine Reimvorreden

Johannes Purgoldt war 1480–1490 Beisitzer am Schöffenstuhl¹ in Eisenach und 1490–1534 Stadtschreiber und Bürgermeister ebendort. Die nach ihm benannte Rechtssammlung erstellte er auf der Basis von vorhandenen Materialien – aber lässt sich heute noch feststellen, welchen Anteil Johannes Purgoldt persönlich und eigenhändig daran hatte?²

Rechtsprechung und Gesetzgebung waren auch im Mittelalter keine abgeschlossenen Prozesse. Die systematische Aufzeichnung der Regeln und Gesetze beginnt für den volkssprachlichen Bereich mit Eikes von Reggow ›Sachsenspiegel‹. Das Recht einer Stadt wurde ihr bei der Gründung bzw. bei der Erhebung zur Stadt vom Landesherren verliehen. Lübisches oder Magdeburger Recht waren die „Exportschlager“ für die Regionen jenseits der Oder, in Thüringen gehört das Mühlhäuser Recht zu einem der ältesten Stadtrechte. Eisenach erhielt sein Stadtrecht vom Landgrafen Albrecht am 15. August 1283 verliehen, die Stadt wurde zugleich Oberhof der Landgrafschaft.³ Eine solche Rolle als Appellationsgerichtshof spielte für die Weiterentwicklung des Rechts einer Stadt eine große Rolle, indem juristische Probleme nicht nur aus den eigenen Mauern, sondern eben auch aus den abhängigen Orten vom Rat und den Schöffen gelöst werden mussten – was keine ganz einfache Aufgabe war, wenn man bedenkt, dass die Ratsmitglieder aus dem bürgerlichen Patriziat stammten und meist Kaufleute waren, aber keine juristische Ausbildung hatten.

¹ Otto Stobbe, *Geschichte der deutschen Rechtsquellen*, Braunschweig 1864 (ND 1965) (*Geschichte des Deutschen Rechts* I, 2. Abt.), hier S. 145.

² Vgl. allgemein Volker Honemann, Purgoldt, Johannes, in: ²VL, Bd. 7, Sp. 918f.; Ders., Rothe, Johannes. in: ebd., Bd. 8, Sp. 277–285, sowie Ders., *Eisenacher Rechtsbuch*, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* (HRG), begründet von Wolfgang Stammerl, Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann, 2., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage, hg. von Albrecht Cordes u. a., Bd. 1, Berlin 2008, Sp. 1310–1313.

³ Hans Patze, *Die Bildung der landesherrlichen Residenzen im Reich während des 14. Jahrhunderts*, in: *Stadt und Stadtherr im 14. Jahrhundert*, hg. von Wilhelm Rausch, Linz 1972 (*Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas* II), S. 1–54, S. 17.

Da im Laufe der Zeit außerdem Probleme auftraten und zu lösen waren, für die das vorhandene Stadtrecht keine Regelungen kannte und auch noch nicht kennen konnte, hatte der regierende Rat jeweils auch die Aufgabe, Recht zu finden und über zivilrechtliche Klagen seiner Bürger zu entscheiden. Das ›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹ bringt in Buch V, Kap. 99–100 entsprechende Regelungen: Gibt es eine rechtliche Lösung in den aufgeschriebenen Stadtbüchern, hat diese Vorrang. (Er)Findet ein Schöffe/Rat eine rechtliche Lösung nach seinem besten Wissen und Gewissen und sind die Parteien damit einverstanden, so gilt diese. Kann der Schöffe bzw. Rat in einer Sitzung keine Lösung finden, so wird die Verhandlung vertagt, um ihm Gelegenheit zu geben, sich sachkundig zu machen oder ggf. mit Rechtsgelehrten zu beraten. Wenn aber der Schöffe bzw. Rat eine Lösung weiß und die Sitzung trotzdem vertagt, so gilt er als meineidig und schadensersatzpflichtig. Im Laufe der Zeit sammelte sich somit eine Menge neuer Rechtsmaterien an – die Eisenacher Gerichtsläufe legten hierüber Zeugnis ab.

Konsequenz dieser Vorgehensweise war ein unsystematisches Anwachsen der verschriftlichten Rechtsmaterien in den städtischen Kanzleien, weshalb von Zeit zu Zeit immer neue Schritte des Sichtens, Sortierens und Systematisierens nötig wurden. Diese Aufgabe fiel in der Regel einem Mitarbeiter der städtischen Kanzlei zu, nämlich dem Stadtschreiber, der in den meisten Fällen vom Rat oder dem Bürgermeister mit dieser Aufgabe betraut worden sein dürfte. Man kann sich das durchaus plastisch vorstellen: Ein Stapel alter Pergamente und Papiere, zusätzlich noch Kladden aus Papier, die Tinte teilweise verblasst oder verwischt, Absätze durchgestrichen, gebessert und ergänzt: und all dies sollte zu einer möglichst homogenen Einheit nach zumindest wenigstens teilweise nachvollziehbaren Ordnungsprinzipien zu einem Rechtsbuch zusammengestellt werden. In Eisenach übernahm um 1400 Johannes Rothe diese Arbeit, denn er war von ca. 1390 bis 1407/12 Stadtschreiber. Johannes Rothe stellte mit dem ›Eisenacher Rechtsbuch‹ ein Rechtsbuch zusammen, das überkommene Rechte und Regelungen berücksichtigte: die Eisenacher Gerichtsläufe, das Kettenbuch, das Stadtrecht des Landgrafen Albrecht, den Sachsenspiegel und weitere Quellen. Außerdem enthält Rothes Rechtsbuch eine sehr frühe Rezeption des sogenannten Meißner Rechts, das um die Mitte des 14. Jahrhunderts im mitteldeutschen Raum (Schreiber Heinrich, Zwickau?) zusammengestellt und reich überliefert worden war; die älteste erhaltene Handschrift datiert aus dem Jahr 1387 (heute Wien; Oppitz 1501).⁴ Damit arbeitete Johannes Rothe bzw. der Eisenacher Rat ein aktuelles, zeitgemäßes Rechtsbuch in die vorhandenen älteren Sammlungen ein.

Rothe will insgesamt drei Bücher mit rechtlichen Inhalten erarbeitet haben (nachdem er nach eigener Aussage insgesamt zehn Jahre lang Recht

⁴ Ulrich-Dieter Oppitz, *Deutsche Rechtsbücher des Mittelalters*, 4 Bde, Köln u. a. 1990–1994. Angaben Oppitz plus Ziffer beziehen sich auf Band 2.

gesammelt habe⁵), wie aus den entsprechenden Versen der ›Thüringischen Landeschronik‹ hervorgeht: dort spricht er selber von sechs Büchern, die er zusammengestellt habe, drei über „die guten Sitten“ und drei über das Recht: *En worden sechße an der czal:/ drye von den guten sethen,/ die andern drye uß prisen sal/ das recht von andern steten.*⁶ Laut Weigelt bedeutet *uß prisen* „bekannt machen, darstellen“.⁷

Unklar ist allerdings, welche Bücher Rothe damit konkret gemeint hat; es gibt die sicherlich begründeten Vermutungen von Peter Rondi⁸, dass ›Von der Keuschheit‹, ›Von des ratis czucht‹, ›Von der furstin ratgebin‹ oder der ›Ritterspiegel‹ zur ersten Kategorie, der Bücher von den guten Sitten, gehören. Das Problem der Rechtsbücher-Zuordnung ist schwieriger zu lösen, denn als Sammlung aus dem 15. Jahrhundert existiert ja lediglich das ›Eisenacher Rechtsbuch‹ in der heute Kasseler Handschrift. Die Zuweisung dieses Rechtsbuches an Johannes Rothe beruht vorwiegend auf der Tatsache, dass die Handschrift ebenfalls Rothes ›Ritterspiegel‹ enthält. Hier wären also weitere Untersuchungen notwendig; im übrigen nahm bereits Rondi an, dass die drei Rechts-Werke Rothes allesamt in dem ›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹ enthalten seien.

Johannes Purgoldt unternahm rund 100 Jahre nach Rothe ebenfalls einen Anlauf für die Zusammenstellung eines neuen Rechtsbuchs. Warum er das Rothesche Rechtsbuch/die Rotheschen bzw. Eisenacher Rechtsbücher überarbeitet hat, wissen wir nicht, wir können aus dem Inhalt nur auf die Gründe rückschließen. Es dürfte ihm ebenso wie seinem Vorgänger einerseits um eine Aktualisierung gegangen sein. Andererseits können wir ihn wörtlich nehmen, wenn er in seiner das Buch 11 einleitenden Reimvorrede schreibt:

HAN Jch nicht vyll, Nach dem meyn vyll
 Gebessert dye sach, Szo hadt ydach
 Meyn gemüthe dornach gerungen
 Vndt alle meyn beger, Mehr dan z c w y r
 Das recht dyser Stadt, Des mangel man had,
 Sich wider zcu Erkunden
 [Ich habe mich mehr als zweimal darum bemüht, das Recht dieser Stadt, an dem man Mangel hatte, wieder zu finden/zu erforschen.]

Für die Absicht einer aktualisierten Zusammenstellung spricht auch die Übernahme des Stadtrechts von Gotha in den Büchern 11 und 12 des

⁵ Thüringische Geschichtsquellen, hg. von Rochus v. Liliencron, Bd. 3: Düringische Chronik des Johannes Rothe, Jena 1859, hier S. 2, V. 13f.: *rechte sampnete ich 10 gantze jar/der stat zu Ysenache.*

⁶ Johannes Rothe Thüringische Landeschronik und Eisenacher Chronik, hg. von Sylvia Weigelt, Berlin 2007 (DTM 87), hier Thüringische Landeschronik S. 1, V. 13–16.

⁷ Weigelt (Anm. 6), Wörterverzeichnis S. 174.

⁸ Peter Rondi, Eisenacher Rechtsbuch, Weimar 1950 (Germanenrechte N.F. Abt. Stadtrechtsbücher 3), S. XVIIIf.

›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹, das laut der Datierung auf das Jahr 1512 zu diesem Zeitpunkt in Eisenach eingetroffen zu sein scheint. Aber ob oder warum Purgoldt die Bücher seiner Vorlage, insbesondere natürlich des Rothaschen Rechtsbuchs bzw. der Rothaschen Rechtsbücher, neu geordnet hat, inwieweit er gekürzt oder ergänzt hat – das sind Fragen, mit denen sich die Forschung bisher nicht gründlich beschäftigt hat. Es gibt auch keine Konkordanz zu den Artikeln der beiden Rechtsbücher – dem sog. ›Eisenaacher Rechtsbuch‹ und dem nach Johannes Purgoldt benannten ›Rechtsbuch‹ –, so dass unklar ist, wie viel ›Rothe‹ in ›Purgoldt‹ steckt, was neu ist, was weggelassen wurde, in welcher Form überarbeitet wurde, was und wie viel anderes von anderen Quellen als Rothe stammt.

Aber dass es Johannes Purgoldt war, der die Handschrift des ›Rechtsbuchs‹ zusammengestellt und wahrscheinlich zumindest teilweise selbst geschrieben hat, lässt sich aus deren Aufbau und aus einer Reihe von Details belegen.

Die Handschrift wurde im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts zusammengestellt und geschrieben, Datierungen verweisen auf die Jahre 1503, 1504, 1512 und 1529 (vgl. Handschriftenbeschreibung). Die Schreibsprache der Texte ist thüringisch, allerdings gibt es einige lateinische Ergänzungen zu einzelnen Rechtssätzen und einen später eingeschriebenen lateinischen Nachtrag, nämlich ein Städtelob auf Eisenach.⁹

Die Herkunft der Handschrift lässt sich mit großer Sicherheit auf die Familie Purgoldt zurückführen. Friedrich Ortloff schrieb noch 1860 in seiner Einleitung zur Ausgabe: „Dass die Handschrift das Exemplar des Johannes Purgoldt selbst gewesen sei, kann darin eine Bestätigung finden, dass unter früheren Besitzern derselben, welche sich zu Anfang bemerkt finden, Mitglieder der Purgoldtschen Familie vorkommen.“¹⁰ Diese Besitzeinträge sind heute leider nicht mehr erhalten; sie fanden sich wohl auf dem ersten Blatt, das irgendwann beschädigt wurde. Aber die Zuschreibung an Johannes Purgoldt und seine Nachkommen kann durch mehrere Indizien gestützt werden: 1. durch die Akrosticha der Reimvorreden, die einigen Büchern vorangehen und deren Auflösung den Namen Johannes Purgoldt ergibt (s. u.); 2. durch einen in das Buch eingefügten Kupferstich: Die ›Heilige Familie‹ des Bocholter Kupferstechers Israhel van Meckenem (f. 236v), in den Wappen der Familien Cotta und Purgoldt eingezeichnet wurden.¹¹ – Diese Wappen-

⁹ Vgl. unten in der Handschriftenbeschreibung zu f. 177v.

¹⁰ Friedrich Ortloff, Sammlung deutscher Rechtsquellen 2: Das Rechtsbuch Johannes Purgoldts nebst statuarischen Rechten von Gotha und Eisenach, Jena 1860 (ND Aalen 1967), S. 13.

¹¹ Die Wappenfelder im Gewölbebogen sind ausgefüllt; links: in linker Hälfte drei rote Blumen, in rechter Hälfte stilisierte Lilie, bezeichnet *Insigne Cotta j*; rechts: Totenschädel über Mondsichel auf rotem Grund, bezeichnet *Insigne Purgold* (die Bleistift-Bezeichnungen stammen wohl aus dem 18. Jahrhundert).

allianz könnte auf Eheschließungen zwischen den Familien Cotta und Purgoldt hindeuten: Elisabeth Cotta († 1577) heiratete 1567 in zweiter Ehe den Bürgermeister Markus Purgoldt¹²; Anna Sophia Cotta (1640–1674) ehelichte 1662 den Dr. med. Johannes Purgoldt, „Stadt- und Landphysikus in Eisenach“.¹³ Da im Buch nachgetragene Urteile Hz. Johann Friedrichs des Mittleren aus Sachsen sowie der Juristenfakultät Jena auf einen Markus Purgoldt Bezug nehmen, kann eher der erstere Fall vermutet werden.¹⁴

Der dritte Hinweis auf die Familie Purgoldt findet sich am Ende der Handschrift in den eben erwähnten nachgetragenen Urteilen bzw. Rechtsgutachten (f. 255r–257r), die sich auf namentlich genannte Mitglieder der Familien Cotta und Purgoldt beziehen (es geht um den Witwenteil, Erbsauseinandersetzungen und Grundstücksverpfändung).

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt ist die Handschrift dann aus dem Besitz der Familie Purgoldt vom Rat der Stadt Eisenach übernommen und in das Rats- und spätere Stadtarchiv eingegliedert worden, es finden sich noch weitere Benutzerspuren / Besitzenträge, auf die hier aber nicht näher eingegangen werden kann

Damit ist die Zuweisung an Johannes Purgoldt und seine Familie trotz der heute fehlenden Besitzenträge belegt und es ist die Frage nach dem Anteil, den er selber an der Zusammenstellung / Herstellung gehabt haben mag, zu stellen. Dazu muss der Aufbau der Handschrift näher angesehen werden.

Das ›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹ umfasst 12 Bücher. Die ersten 4 Bücher enthalten Personenrecht und materielles Recht (Erbe, Fahrhabe, Vieh), die Bücher 5–8 Prozess- und Verfassungsrecht. „Die Bücher 9 und 10 bieten Verhaltensregeln für die Verwaltung einer Stadt“ in einem Ausmaß, dass hier eine einmalige „wahrhafte Summe der Ratsethik und Ratsweisheit“¹⁵ vorliegt. Die Bücher 11 und 12 übernehmen das Stadtrecht aus Gotha, das aber viele Übereinstimmungen mit Regelungen des ›Meißner Rechtsbuchs‹ aufweist, so dass inhaltlich geklärt werden müsste, warum es übernommen wurde.

Von besonderem Interesse sind der Aufbau und die Zusammenstellung des Rechtsbuches. Ältere Rechtsbücher, so auch einzelne Bücher des ›Meißner Rechtsbuches‹, leiten in die Materie mit einer allgemeinen Vorrede ein,

¹² Hans Eberhard Matthes, *Das Eisenacher Lutherhaus mit einem Anhang: Das Geschlecht Cotta, Eisenach 1939* [Anhang S. 60–79], S. 66.

¹³ Matthes (Anm. 12), S. 63.

¹⁴ Auch wenn der Totenkopf im Wappen besser zu dem Stadtarzt passen würde. Ab wann die Familie Purgoldt ein Wappen führt und welches, ist unklar, auf der erhaltenen Mitteltafel des Purgoldt-Altars im Stadtmuseum ist leider kein Wappen vorhanden.

¹⁵ Eberhard Isenmann, *Ratsliteratur und städtische Ratsordnungen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Soziologie des Rats – Amt und Willensbildung – politische Kultur*, in: *Stadt und Recht im Mittelalter*, hg. von Pierre Monnet und Otto Gerhard Oexle, Göttingen 2003 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 174), S. 217–479, hier S. 254.

die meist einen historischen Bezug zu einem großen König/Kaiser bzw. auf Gott oder das Heilsgeschehen herstellt. Auch im ›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹ findet sich zu Buch 2 eine solche Vorrede in Prosa: Hier werden die drei Stände von Adam hergeleitet: Lehrstand: Geistlichkeit, Nährstand: Volk und Bauern, Handwerker, Kaufleute etc.; Wehrstand: die ‘ehrbaren Leute’, die das Volk beschützen. Über den Sündenfalls Kains, die Sintflut und den Weg der Juden ins Gelobte Land wird dann der Bogen zur Christenheit und der Zehntpflicht geschlagen.

Die Bücher 1, 5, 6, 7, 8 weisen ebenfalls Vorreden auf, die aber in Versform gestaltet sind und daher als Reimvorreden bezeichnet werden können. Dann gibt es als Besonderheit die den Büchern 3, 4, 9, 10, 11 vorangestellten Verse, deren zumindest optisch vorrangiger Zweck es ist, das Akrostichon des Johannes Purgoldt zu transportieren. – Ich möchte diese Verse nicht gerne als Vorreden bezeichnen, da sie nachträglich hinzugefügt wurden und ihr Thema weniger auf den Inhalt des Rechtsbuches ausgerichtet ist, sondern eine andere Funktion hat: Es handelt sich bei den Purgoldt-Versen mehr um Klammern, die einen Verbund des Rechtsbuches herstellen sollen, und die nachträglich eingefügt wurden, was auch aus den unterschiedlichen Datierungen hervorgeht, die sich über 25 Jahre erstrecken (1504, 1512, 1529). Diese Vorreden, Verse und Anfangsseiten der einzelnen Bücher sollen daher einer genaueren Analyse unterzogen werden.

Das erste Blatt der spätmittelalterlichen Handschrift beginnt mit einer schön ausgeschmückten Seite: Eine 7-zeilige mit Gold hinterlegte Initiale, ein farbenfrohes Rankenwerk mit einem Vogel, scheint so gar nicht zu einem Rechtsbuch zu passen, ist aber keine Seltenheit, sondern betont die auch materielle Wertschätzung des Rechtsbuches und das Prestige des Rates als Auftraggeber.¹⁶ Im ›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹ betonen mehrzeilige ausgeschmückte Initialen jeweils zu Beginn eines Buches sowie die abwechselnd in roter und blauer Tinte geschriebenen Anfangsbuchstaben der Kapitel diese Achtung ebenfalls. In der Regel sind solche Verzierungen von professionellen Schreibern in Zusammenarbeit mit Illustratoren erstellt worden, der Raum für die Ausmalungen wurde ausgespart, dem Maler Vorgaben gemacht. Es ist also wenig wahrscheinlich, dass Johannes Purgoldt hier selbst Hand angelegt hat.

Die Reimvorrede zu Buch 1, die auf f. 9r¹⁷ beginnt, ist mit 80 Versen in evtl. 7 Strophen nicht gerade kurz, die Strophenaufteilung ist allerdings gestört; auf 4 Strophen zu 12 Versen folgen eine Strophe mit 11 Versen, eine weitere mit 15 und eine letzte mit nur 6 Versen. Die letzte Strophe endet

¹⁶ Vgl. zum Beispiel das Rechtsbuch der oberschlesischen Stadt Leobschütz: Das ‘Leobschützer Rechtsbuch’, hg. von Gunhild Roth, Marburg 2006 (Quellen zur Geschichte und Landeskunde Ostmitteleuropas 5).

¹⁷ Bei der neuzeitlichen Paginierung wurden die später ergänzten Registerblätter mitgezählt.

recht abrupt, hier fehlt wahrscheinlich eine mindestens 6 Verse umfassende Fortsetzung. Das Akrostichon lautet hier nur IOHANNES. – Inwieweit das Akrostichon durch die Umarbeitungen des Johannes Purgoldt zerstört wurde oder ob bereits die Vorlage entsprechend gestört war, lässt sich nicht mehr entscheiden.

Der Autor der Reimvorrede – Johannes (Rothe) – beklagt, dass in den Städten die Rechtsprechung herunterkomme und das Recht verwarflose, weil die Rechtsbücher nicht konsultiert würden, die Ratsleute aber nicht intelligent genug, zu unerfahren und zudem zu korrumpierbar seien, um eigenständig gutes Recht zu finden.

Buch II weist die oben angesprochene historische Einleitung in Prosa auf und wird deshalb hier übergangen.

Den Büchern III und IV werden jeweils 16 paargereimte Verse vorangestellt, deren Anfangsbuchstaben beide Male den Namen Johannes Purgoldt ergeben: Johannes Purgoldt hat (Vorrede zu Buch III) darüber nachgedacht, wie es dazu gekommen sei, dass niemand mehr nach Kunst, Ehre, Wissen frage; jeder, der zu Gericht sitzen müsse, beklage diesen Mangel, aber wie die Rechtsentscheide dann ausfallen und ob sie das gerechte Maß treffen, das möge Gott entscheiden. (Vorrede zu Buch IV:) Oft liege er schlaflos wegen dieser Zustände, niemand wolle das Recht kennen oder sich danach erkundigen, dies müssten die armen Leute ausbaden. Wenn aber das Recht von verständigen Leuten auf der Basis der geschriebenen Stadtrechte ausgeübt würde, entstünde der Kommune kein Schaden, im Gegenteil.

Buch V geht eine Vorrede voraus, die recht umfangreich und zweigeteilt ist: 8 Strophen zu 6 Versen folgen 6 Strophen zu 12 Versen, beschlossen wird sie durch einen 6-Zeiler. Das aufgelöste Akrostichon ergibt wiederum die Nennung von Johannes Rothe. Hier findet sich auch das materialisierte ‘Bild der Gerechtigkeit’ (f. 96v), das in den Vorreden lediglich mit Worten gezeichnet worden ist und mit dem sich Volker Honemann ausführlich beschäftigt.¹⁸

Die Reimvorrede zu Buch VI umfasst 69 Verse – die zweite Hälfte eines Verspaars ging dem Abschreiber offenbar beim Seitenwechsel verloren –, eine sinnvolle Strophenaufteilung ist noch nicht gelungen, ein Akrostichon ist nicht vorhanden. Hier wird das Bild einer Stadt entworfen, deren Bürger alle Unsitten ausleben und wo der Landesherr sich ebenfalls nicht um Ansehen und Gut kümmert, wo das Volk ohne Gericht lebt, wo es keine Gerechtigkeit gibt. Wo aber keine Gerechtigkeit herrscht, zerfallen sogar große Städte, sie werden wüst und leer. Deswegen war es die Gewohnheit der Alten, das Recht aufzuschreiben, die Gerechtigkeit mit den Farben des Himmels zu malen und ihr ein goldenes Antlitz zu geben. Wenn der Böse dies Bild ansieht, so erschrickt er, der Fromme wird froh. Doch leider wird das Recht häufig missachtet, dies erläutert die abschließende Spinnennetzallego-

¹⁸ Siehe seinen Beitrag in diesem Band, bes. S. 470–474.

rie: So wie die dicke Hummel einfach durch das Netz fliege, die arme Mücke dagegen darin hängen bliebe, so könne der Reiche unbeschadet das Recht brechen, während der arme Mann, nämlich die Mücke, leiden müsse.

Die Bücher VII und VIII habe paargereimte Vorreden von 66 bzw. 90 Versen, ebenfalls ohne Akrostichon. Sie können hier zusammengefasst werden, weil sie den Faden von Vorrede VI weiterspinnen: (Vorrede zu Buch VII:) Einen guten Weg einzuschlagen ist die Absicht des Biedermannes, der die Eintracht liebe und Gerechtigkeit übe. Gott sei die Lebensweise eines gerechten Menschen lieber als das Verteilen von Almosen. Deswegen erhalte der keinen Lohn von Gott, der sein Hab und Gut auf unrechte Weise erworben habe und Almosen gebe, Kirchen baue oder wohltätig sei, sein einziger Lohn wäre das Ansehen bei den Leuten. Gott habe bereits Moses angewiesen, die Menschen zu unterrichten, dass sie weder der Ungerechtigkeit folgen noch Bosheit üben sollen. Hiermit werden besonders die Schöffen ermahnt, denn sie sollen die Armen beschützen und beschirmen. Gott spreche: Wer mich fürchtet, der handelt niemals gegen meine Gebote und ich will ihm meinen Segen geben, seine Ernte schützen und wachsen lassen, seine Feinde vertreiben. Deswegen solle Jedermann das Recht lieben, die Unschuldigen schützen, Witwen und Waisen beschirmen, dann werde Gott ihm ein seliges Leben auf Erden wie im Himmel gewähren. Hierauf folgt (Vorrede zu Buch VIII) der Appell an Richter, Schöffen, Rechtsgelehrte, sich weder durch Liebe noch durch Leid vom gerechten Richten abhalten zu lassen, den Armen maßvoll zu begegnen, die Frommen zu ehren wegen ihrer Frömmigkeit und nicht wegen ihres Besitzes. Richter und Schöffen sollen mutig sein und weder gegen Gott noch gegen Gottes Gesetze handeln. Denn Gott spreche: Wer wider meine Gebote handelt, den will ich verfolgen bis ins achte Glied (dazu bringt die Vorrede längere und drastischere Ausführungen). Wer habe je eine florierende Stadt gesehen, die die Armen unterdrücke und die Sünden und Hoffart liebe, Häuser werden nicht gebaut, wenn die Menschen nicht Tugend, Friede, Eintracht achteten. Man erkenne an den Bauwerken einer Stadt, wie die Bürger zueinander stünden: zerfallene und verschlossene Häuser deuteten auf Verdruss und Kummer, ungedeckte Türme, zerfallene Mauern und unbefestigte Zäune auf Trauer, Niedergang und Ungehorsam, dessen man sich nicht einmal schäme. Aber bevor die Bauwerke verfielen, habe die Treue untereinander abgenommen und Korruption geherrscht. Also solle dies beachtet und entsprechend gehandelt werden – dann sei Gottes Beistand sicher, er bewache den Menschen Tag und Nacht und behüte ihn vor Ungemach.

Buch IX stellt dem Text ein 5-strophiges Gedicht zu je 8 Versen mit Kreuzreim voran, die ersten Silben der Strophen ergeben den Namen Johannes Purgoldt. In dieser Vorrede stellt Johannes Purgoldt den konkreten Bezug zu Eisenach her, die Stadt wird auch direkt angeredet:

Du alte bewährte Stadt, Du beste in Thüringen – es steht schlecht um Dich, kümmer dich umgehend um Dich, was nützen Dir Gesetze und Freiheiten, wenn sie Dir gebrochen werden? Ich denke, es liegt an der Blindheit, die Dich regiert, Deine Gesetze sind so schwach geworden, dass sie niemand beachtet, du hast die Unterdrückung Deiner Freiheiten und Gesetze erlitten – suche Hilfe, ehe es zu spät ist, und lass Dich in Deine Freiheiten wieder einsetzen! So wie der Mairegen und die Sonne nach dem kalten Winter Laub und Gras wiederkehren lassen, so lege auch Du den alten Körper ab, erneuere Deine Rechte, vertraue auf die fürstliche Gnade, sonst wirst Du es bereuen. Pur und rein halte dann stets an ihnen [den Rechten] fest, lasse weder Geschenke, Liebe, Neid, Eigennutz oder Kumpanei herrschen, denn es endet selten gut, wo man so handelt und wo Städte für Gerechtigkeit blind sind. Hüte Dich davor! Das gute Gold erneuert sich in der Glut des Feuers und kann nicht zerstört werden. So würde es Dir [Eisenach] ergehen, Du hoch gepriesene, wenn Du Dich [selber] hoch schätzen würdest. Denn Brief und Siegel schmücken Dich, [zusammen] mit vielen schönen Urkunden der Herren. Lies Deine [Stadtrechts-]Bücher, halte sie ein – und Dein Ruhm wird sich [wieder] mehren.

Wenn man beachtet, dass diese Rede auf das Jahr 1504 datiert ist, so ist der Zusammenhang mit dem allmählichen Niedergang des Eisenacher Schöffengerichtes, der aus der Verlagerung des Oberhofes nach Leipzig 1488 resultierte, ziemlich auffällig.¹⁹

Buch X verfügt über zwei gereimte Vorsprüche; die ersten 16 Verse ergeben wiederum den Namen Johannes Purgoldt, die zweiten 8 Verse mögen aus der ursprünglichen Vorlage stammen. Johannes Purgoldt spricht hier die Ratsherren an:

Es sei nicht verwunderlich, dass Fehler passierten, wo regiert werde. Deshalb solltet „Ihr“ Rat einholen, auf die Gelehrten hören, desto mehr werde man „Euch“ loben. Unterbindet Übermut und andere Unsitten, erlangt Ruhm und Lobpreis, indem Ihr den Lastern entgegentretet, bestraft die Schuldigen und seht nicht auf Gaben und Freundschaft. Richtet Arme wie Reiche gerecht, Gott wird sich Euer annehmen, wenn Ihr Euch dadurch Hass zuzieht. Verlasst Euch auf Gott, es wird Euer Schade nicht sein – den Gerechten verlässt er nicht, er hilft und rät ihm am Ende.

Die folgenden 8 Verse stammen wahrscheinlich aus einer ursprünglichen Reimvorrede zum Buch, denn diese führen direkt in die Materie der sittlichen Unterweisung der Amtsträger und deren richtiges Verhalten zu Hause, auf der Straße und vor Gericht ein.

Buch XI wird ebenfalls ein 5-strophiges Gedicht vorangestellt mit diesmal aber nur je 6 Versen; die Anfangssilben ergeben wieder den Namen Johannes Purgoldt. Buch XII ist lediglich die Fortsetzung zu Buch XI und erhielt keine eigene Vorrede. Waren die Purgoldt-Verse der vorhergehenden Vorrede schon sehr in Moll gehalten, so scheinen diese nun völlig resignativ:

¹⁹ Vgl. Gerd Bergmann, *Ältere Geschichte Eisenachs. Von den Anfängen bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts*, Eisenach 1994, S. 189.

Oft wachte ich und versuchte fleißig zu finden, was notwendig wäre. Ich tat, was ich konnte, zum Nutzen dieser Stadt und war optimistisch, den erlittenen Schaden wieder gutmachen zu können. Habe ich [leider] nicht viel nach meinem Willen ausrichten können, so habe ich mich doch nach besten Kräften darum bemüht und mehr als zweimal das Recht der Stadt Eisenach, an dessen Kenntnis es fehlte, bekannt gemacht [zusammengestellt, erforscht?]. Nässe und Regen erquicken Laub und Gras, es wachsen Veilchen und Rosen, wenn Sonnenschein dabei ist. Muße [Freizeit] führt dazu, dass wir vom Recht reden und sprechen. Reines Gold und lautere Schriften, darauf ist diese Stadt gegründet, die ganz eigene Rechtsbücher hat, die auch in den Ländern gebraucht werden. Deswegen, Ratsmann, benutze sie treulich und fleißig, du bist verpflichtet, in Rat und Gericht Stadtrecht nach den Büchern zu sprechen. Gold bewirkt nie das Gute, wie Weisheit, wenn Gerechtigkeit mit [ihr] einher geht – zu Heil und Nutzen [Enjambement!] Von Gotha ist hergekommen dies Buch und insgeheim abgeschrieben. Christus gebührt die Ehre, der uns mehr beschere – damit wiedergebracht werde, was lange verborgen war [und] wieder gewendet werde zum Nutzen.

Dieses Gedicht ist auf das Jahr 1512 datiert – die angesprochene Muße weist wohl darauf hin, dass Johannes Purgoldt für einige Jahre (1512–1516) dem Rat nicht angehörte.²⁰

Das ›Rechtsbuch des Johannes Purgoldt‹ umfasst damit zehn Bücher mit gereimter Vorrede oder vorangestelltem Gedicht, und zwar fünf mit dem Akrostichon Johannes Purgoldt, eines, wahrscheinlich zwei mit dem Akrostichon Johannes Rothe, fünf ohne Akrostichon. Die Akrosticha mit Namen Johannes Purgoldt sind nicht sehr umfangreich, sie umfassen 16 Verse (Bücher 3, 4, 10) bzw. 5 Strophen zu 8 oder 6 Versen (Bücher 9 und 11). Für Johannes Rothe ist bekannt, dass sich die meisten Angaben zu seiner Person aus Akrosticha seiner Chroniken ergeben, in denen er über lange Textstücke die Angaben in den Strophen- oder Versanfängen versteckt hat. Hier im Rechtsbuch erscheint in der Reimvorrede des fünften Buches (und wohl auch des ersten) lediglich sein Name, aber wie in den anderen Werken Rotheres über mehrere Strophenanfänge verteilt. Die Ur-Gestalt der Zusammenstellung seiner Rechtsbücher mit Akrostichon (und vielleicht einer Widmung an die Landgräfin Anna) lässt sich wohl kaum noch rekonstruieren, möglich oder gar wahrscheinlich ist sie allerdings. Und zwar bezieht sich das dann auf die ersten 10 Bücher des ›Rechtsbuchs des Johannes Purgoldt‹, denn lediglich die beiden letzten sind nachweislich nach Johannes Rotheres Lebenszeit entstanden.

Einige Bücher weisen in der Handschrift eine Datierung auf – Buch I 1503, Buch IX 1504, Buch XI 1512, Buch IV 1529. Das älteste Buch ist also, wie eigentlich auch logischerweise zu vermuten wäre, das erste Buch. Das jüngste Buch ist aber nicht das letzte, sondern das vierte Buch; das vorletzte

²⁰ 1511: *Hoc vel potius praecedente anno Johann purgolt Coss* (1.); G. Kühn, Die Eisenacher Ratsfasten für die Jahre 1501 bis 1626. Beilage zum Jahresbericht des Karl-Friedrich-Gymnasiums zu Eisenach, Eisenach 1886, S. 3.

(und damit auch das letzte) Buch stammt mit 1512 aus einem dazwischen liegenden Jahr. Ob es aber in dem Jahr auch abgeschrieben wurde oder ob sich die Datierung lediglich auf das Eintreffen des Stadtrechts von Gotha in Eisenach bezieht, müsste (auch paläographisch) noch geklärt werden. Die Bücher 3, 4, 9, 10 und 11 werden durch Verse mit dem Akrostichon des Johannes Purgoldt eingeleitet; die Bücher 5 und wohl auch 1 weisen Reimvorreden auf mit dem Akrostichon Johannes Rothe bzw. Johannes (was wohl auch Rothe sein dürfte). Wie kann dieser Befund nun interpretiert werden? Die naheliegendste Deutung ist die, dass Johannes Purgoldt über einen längeren Zeitraum die Bücher auf der Grundlage der Rotheschen (und anderer?) Rechtsbücher angefertigt hat und dass diese – um oder nach 1529 – zusammengestellt und vielleicht noch später erst eingebunden wurden. (Zusammengestellt wurde das Rechtsbuch aber sicher vor 1537, denn die Wolfenbütteler Abschrift ist auf dies Jahr datiert.) Was aber ist genau der Anteil des Johannes Purgoldt an dieser Sammlung, hat er die einzelnen Bücher geschrieben im Sinne von ‘abgeschrieben’ oder hat er sie gar verfasst? Hätte er als sicherlich viel beschäftigter Mann der Ratsverwaltung überhaupt die Zeit gehabt, ein umfangreiches Buch von rund 250 Blatt (ohne die späteren Nachträge) zu schreiben? – Die optische Einteilung des Buches wirkt jedenfalls so, als ob dahinter ein System stecken könnte. Und jetzt wäre es an der Zeit zu überprüfen, ob und wie der Inhalt des Rechtsbuches systematisiert wurde, welche Optimierungen im Vergleich zur Vorlage stattgefunden haben, welchen qualitativen Sprung die Neukompilation gemacht hat – oder ob überhaupt. Aber das wäre das Thema für eine eigene Untersuchung...

Wie auch immer diese rechtshistorische Analyse dann ausfallen mag: Johannes Purgoldt hat durch die Gedichte mit seinen Akrosticha dem ganzen Rechtsbuch ein einheitliches Profil verliehen. In den Reimvorreden und seinen Gedichten wird das Bild von der idealen Verfassung einer Stadt, von der moralischen und sittlichen Reife der Amtsträger entworfen. Diesen Idealen werden die beklagenswerten Eisenacher Zustände in der Wirklichkeit kontrastierend gegenübergestellt. Purgoldt wie vor ihm schon Rothe beklagen dieselben Miss- und Zustände und malen dieselben Idealbilder. Sogar einzelne Motive erscheinen bei beiden: Erquickende Nässe und Regen zweimal bei Johannes Purgoldt, einmal bei Johannes Rothe in der Vorrede zu Buch 7 in einem Ausspruch Gottes (Vers 44). Wenig hat sich offenbar in den dazwischen liegenden hundert Jahren geändert, die Klagen sind zeitlos gültig, und das belegt die Übernahme der Reimvorreden mit den Rothe-Akrosticha. Einzig die konkreten Zeitbezüge treten bei Johannes Purgoldt deutlicher zutage als bei Rothe, und hier kann einem der resignierte, enttäuschte Mensch, der aus zwei der Gedichten zum Leser spricht, direkt etwas Leid tun.

Anhang: Handschriftenbeschreibung

Eisenach Stadtarchiv: StadtAE, Bestand 21.1.

Nr. 2: Rechtsbuch des Johannes Purgoldt (Oppitz 474)²¹

Anfang 16. Jahrhundert (f. 9va: 1503, f. 178v: 1504; f. 237r/v, f. 254vb: 1512, f. 80r: 1529), Papier, 32 x 20,4 cm, 257 Bl. (VIII + 248) mittelalterlich und zweimal neuzeitlich abweichend gezählt (zitiert wird die mittig gesetzte neuzeitliche Bleistiftfoliierung).²² Die mittelalterliche Zählung beginnt jeweils ein neues Buch mit f. 1, diese Zählung endet mit f. 9 in Buch VI (= f. 126r neuer Zählung). Schreibsprache thüringisch und lateinisch. Einband restauriert, im Rückendeckel Rest des Originaleinbandes eingearbeitet, Rückendeckel: 2 Schließen, 3 von ursprünglich 4 Metallecken mit Buckel, Eichel-Dekor-Ranken, Schriftband-Stempel mit *ave Maria*. Reste von Lederbändchen bei Buchanfängen am oberen Blattrand f. 33r, 58r, 97r, 221r erhalten.

Zustand: gut, restauriert (1990er Jahre).

Herkunft: Familie Purgoldt (vgl. Wappen im Hl.-Familie-Stich f. 236v und die Rechtsgutachten f. 256r–257r); Rat der Stadt Eisenach

Buchblock: 4,5 cm, Einbanddeckel je 0,5 cm.

Wasserzeichen: I Krone mit zweikonturigem Bügel, mit Perlen, darüber zweikonturiges Kreuz, Bindedraht als Mittelachse: f. 33, 34, 180, 220 u. ö. (Kreuzteil teilweise fragmentarisch),²³ II: dasselbe, aber Kreuzbalken 'eckiger' als I: f. 4, 5, 7²⁴; III Kreis mit Stange und Stern, f. 114, 116–122, 124, 127, 128, 130²⁵.

Lagenformel: Die Lagenmitten sind wegen der sehr engen Neubindung schlecht zu erkennen, Reste einer Lagenzählung auf f. 53r: e2; 54r: e3; 55r: e4; 57r: e6; 66r: f3; 67r: f4; 68r: f5, Lagenmitten finden sich bei f. 57v/58r, 80v/81r, hieraus lässt sich auf vermutlich regelmäßige Sexternionen und Quinternionen im Wechsel schließen.

²¹ S. a. Heike Bierschwale und Jacqueline van Leeuwen, Wie man eine Stadt regieren soll. Deutsche und niederländische Stadtrechtslehren des Mittelalters, Frankfurt a. M. 2005 (Medieval to Early Modern Culture/Kultureller Wandel vom Mittelalter zu Frühen Neuzeit 8), S. 41f.

²² Drei Foliierungen: eine zeitgenössische, die das Register nicht mitzählt und nach der Buch I mit f. 1 beginnt – daraus lässt sich ableiten, dass das Register nachträglich eingefügt wurde und nicht zum ursprünglichen Bestand gehörte –; eine moderne blaue Zählung am rechten oberen Seitenrand, die aber bald abbricht; eine mittig stehende, moderne durchlaufende Bleistiftzählung (vom Restaurator).

²³ Ähnlich Wasserzeichensammlung Piccard Nr. 052930 (Dorpat, 1499), Nr. 052931 (o.O., 1499), Nr. 052932 (Weißenburg/Elsass, 1500), allerdings konnten die genauen Abmessungen nicht überprüft werden; <http://www.piccard-online.de/nr=052930> ff. (abgefragt 20.4.2009).

²⁴ Im Register-Teil; ähnlich Wasserzeichensammlung Piccard Nr. 052942–43 (jeweils Goslar, 1518), allerdings konnten die genauen Abmessungen nicht überprüft werden; <http://www.piccard-online.de/nr=052942> f. (abgefragt 20.4.2009).

²⁵ Texte etwa 2. Hälfte 5. und 1. Hälfte 6. Buch. Das Wasserzeichen ähnlich Briquet, Cercle 3069 (um 1500), vgl. Charles M. Briquet, Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, Leipzig 1923 (Nachdruck Hildesheim 1977).

Schriftspiegel I (f. 1–218v): 20,5 x 13 cm einspaltig und zweisepaltig: Breite a-Spalte 5,5 cm, b-Spalte 6 cm; II (f. 219r–254v): 25,0 x 16,8 cm einspaltig und zweisepaltig 7,5 bzw. 8 cm. Mehrere Hände: I: 2r–8v Register; II 9r–82r, zweisepaltig, 33–34 Zeilen; III: 82v–177r, zweisepaltig, 33–34 Zeilen; IV: 178r–254v, zweisepaltig, 29–33 Zeilen; sowie Nachträge 177v (lat.) und 255r–257v. Außerdem Nachtragshand (-hände ?) des 18. Jahrhunderts 1r und 254vb.

Rubrizierung: rote und blaue Initialen im Wechsel, Virgeln abgesetzt, rote Kapitel-Überschriften und illuminiert: Federzeichnungen, 5- bis 9-zeilige Schmuckinitialen (Beschreibung s.u.). Rote Buchbezeichnung als „Kolummentitel“ für die Bücher I–VIII ausgeführt (abgesehen vom jeweils ersten Blatt des neuen Buches, dann auf erster recto-Seite): verso-Seite *L[iber]*, recto-Seite *Ziffer*; ab Buch *IX* am Beginn des Buches am oberen Seitenrand Zählung für Rubrikator vorgegeben, aber nicht mehr ausgeführt. Drei eingeklebte Kupferstiche (s.u.). Zahlreiche Randbemerkungen, Kommentierungen, Zeigehändchen und spätere Nachträge, vgl. f. 12r, 24r, 107v, 115r, 116r, 165r (lat.), 203r (Bibelstelle) u. ö.

Im Rückendeckel (?) ein Druck eingeklebt (s.u.).

Kompilator/Autor/Schreiber: Johannes Purgoldt (?).

Inhalt

f. 1r: *Altes | Eysenachisches StadtRecht | (De hoc jure Civ. Jsen. vide Paullini Isenac. Annal.)*

(Hand wohl des 18. Jahrhunderts, ob gleiche Hand wie Datierung f. 254vb?)

f. 2r–8r: Register für die Bücher 1–6 (16. Jh., andere Hand als Text; gegen Ende immer kürzer werdend; laut Ortloff, S. 13 „unvollständig“ und „unbrauchbar“)

Überschrift: *Eysenachysch Stadt Recht*

f. 8v und 8Ar–v leer

f. 9ra–254vb: Johannes Purgoldt, Rechtsbuch der Stadt Eisenach in 12 Büchern; hg. v. Ortloff 1860 [s. Anm. 10].

f. 10ra–32va Buch I

f. 9ra–va Reimvorrede: *Ich mus die warhheyth etwas | Meylden | Das recht | werdet leyder | seldenn ... Die sich vff bucher nicht vorstehen* (Ortloff, S. 19–21), Verse nicht abgesetzt, aber durch Rotschreibung und Großbuchstaben markiert. Akrostichon IOHANNES 7-zeiliges Minuskel-I, braun (?) auf gold. Die gereimte Vorrede ist als Prosa geschrieben, die Verse sind durch rote oder rotgestrichene Buchstaben abgesetzt.

Am unteren Blattrand farbiges Rankenwerk mit Blüten und einem Vogel in der Mitte.

f. 9va: Datierung (rot): *Anno domi(ni) m° d° iij° | In die sancte michael(is)* (29. Sep.)

f. 9vb leer

f. 10ra–32va Buch I: (rot) *Tullius der romische ratisman ... das gerichte sal ob werin wo osßs geschet. Dit ist stet Instituto titulo Nono. Amen.* (Ortloff, S. 22–55).

Danach Überschrift (rot): *Das ander buch vonn dem erbe folget hernach*. Danach Nachtrags-Artikel (?) mit Verweis auf Kettenbuch, vgl. Ortloff, S. 55, Anm. 57.

f. 32vb–33v leer

f. 33v oben (braune Tinte, rot unterstrichen): *Das ander Buche vonn deme Erbe etc.*

f. 34ra–57vb Buch II

f. 34r–37ra Prosa-Vorrede: *Godt der | machthe den | erstenn menschen von eylyme Erdin | klosße Dry [|] dar vmmme ist noch der mensche von naturen geneigt zu den erdischen dingen ... von dem nbu dit kegenwertige buch sagin sal noch rechte* (Ortloff, S. 56–57). Kein Akrostichon. 6zeiliges Majuskel-G blau mit gold gefüllt auf rotbraunem Grund.

- f. 35ra–57vb Buch II: *Wan nhu god | eyn scheppfer | hymmelrichs | vnd ertrichs Eyn geber alles guthin ... do muess her antworthen zu deme guthe das do gelegin ist Dith ist lantrecht vnd wütpildesrecht* (Ortloff, S. 57–89) (Initiale: Rotes W)
- f. 44r ab Z. 26 bis f. 44v unbeschrieben, Tinte schlägt durch.
- f. 58r–79ra Buch III
- f. 58r Reimvorrede (einspaltig): *Ich thadt vff zceyt bedenckenn ... Thw gnugk seynen Eyden vndt pflichtenn* (Ortloff, S. 90), Verse rot/blau abgesetzt. Akrostichon IOHANNES PURGOLDT.
- f. 58v leer, oben: *Sequitur lieber [!] Tercius vonn varender habe*
- f. 59ra–79ra Buch III: *Sencte | Augustinus | der schreibt | jn deme buche vonn der stat gotes also were es das got zciltichs gut vnd habe ... vnd die gezcugin darjnn lassenn schriebin* (Ortloff, S. 90–121). 5-zeiliges Minuskel-S, Gold und Silber auf rot-blauem Untergrund.
- f. 79rb–79vb unbeschrieben
- f. 80ra–95rb Buch IV
- f. 80a Reimvorrede: *Ich lage dycke manche lange nacht ... Theten mit Nawrung vns nicht lassen zcwyngen* (Ortloff, S. 122), Verse rot/blau abgesetzt. Akrostichon IOHANNES PURGOLDT, datiert 1529.
- f. 80v oben: *Sequitur Lieber [!] Quartus Tractans von deme vybe | wye man dye Rechte dye sich doruber geboren | entscheyden sall*
- f. 81ra–95rb Buch IV: *Abel der | was der | erste man der vff ertliche y kuscheyt gehilt ... vnd kan sich nicht woll entschuldigen dan mith seynem Eyde* (Ortloff, S. 122–142). – Danach Verweis auf Kettenbuch (vgl. Ortloff, S. 142, Anm. 27). 5-zeiliges Minuskel-A, rot auf gold, blauer und grüner Rahmen.
- f. 95rb ab Z. 14 unbeschrieben
- f. 95v–96r leer, aber oben auf f. 95vb: *Sequitur lieber [!] Quintus Der Scheppfenbuch | Scheppfenbuch* (rot)
- f. 96v: Bild der Gerechtigkeit. Das Bild ist im Verhältnis zum Text vorgezogen, vgl. f. 98r, Z. 4: *Das Bylde*, danach Raum für Zeichnung gelassen, die Beschreibung des Bildes beginnt Z. 6 von unten mit der (falschen Überschrift) *Capitulum I*.
- kolorierter Kupferstich (?) aufgeklebt, von Hand überarbeitet: Einäugige Justitia mit Schwert und Waage, Schriftbänder
Beschreibung des Bildes f. 98rb–98vb (vgl. Ortloff, S. 146–147; Honemann).
Vorlage evtl. Holzschnitt/Kupferstich: Maria auf der Mondsichel²⁶
- f. 97ra–117va Buch V
- f. 97ra–98rb Reimvorrede: *Almechtiger got von hymelrich ... Dye andern sal man messlich geweren* (Ortloff, S. 143–146), Verse nicht abgesetzt. Akrostichon: A IOHANNE ROTHE NND.
5zeiliges Majuskel-A, ehemals silber auf blauem Grund, abgefärbt.

²⁶ Die Gestalt erinnert sehr an eine ›Madonna auf der Mondsichel‹ oder auch an eine ›Madonna im Wolkenkranz‹, und davon gab es Ende des 15., Anfang des 16. Jahrhunderts bereits zahlreiche gedruckte Ausführungen, vgl. Wilhelm Ludwig Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts. Stark verm. und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle, 8 Bde, Leipzig 1926–1930, hier Bd. 2, Nr. 1083–1107.

- f. 98v–117va Buch V: *Alle wertlich recht vnd gericht dye seint zcw erst komen von dem Rich Wu sich aber das Rich zcw erst erhub das stet geschryben ... der wettet dem Richter vnd gibt seynē widersachen dye busse Dit ist lantrecht vnd stadrecht* (Ortloff, S. 147–172).
- f. 117va ab Z. 16 und f. 117vb unbeschrieben.
- f. 118ra–140vb Buch VI
- f. 118ra–118va Reimvorrede: *Des sechsten buches vorredt* (über den Spalten). *Wu lewth weyse wortt kunnen ... Dye müssen leyden vnndt sich drucken* (Ortloff, S. 173–175), Verse nicht abgesetzt. Kein Akrostichon.
4-zeiliges Majuskel-W (Wu) gelb auf rotem Grund.
- f. 118va–140va Buch VI: *Dreyerley ist das recht naturlich, wertlich, vnd geistlich Das Naturlich Recht gebruchenn Alles vff erden lebett Vnd das ist auch dreyerley ... wider durch forcht. durch myte wider durch liebe ader hass* (Ortloff, S. 175–203).
- f. 140va letzten 7 Zeilen unbeschrieben.
- f. 140vb–157vb Buch VII
- f. 140vb–141rb Reimvorrede: *Eynes guden | weges begin jst des bydderlmannes syn ... Vnd dort ein seliges leben* (Ortloff, S. 204–205), Verse nicht abgesetzt. Kein Akrostichon.
5-zeiliges Minuskel-E: blau auf dunkelgraublauem Gittergrund, grün-rot geteilter Untergrund. Datierung im mittleren Balken des E: *M . D . III*
- f. 140v unter den Spalten: *Sequitur lieber [!] Septimus tractans van auffhalden kömmern vorsprecheñ, pfenden, vnde börgen zcu seczen. | Der Scheppfenbuch das Ersten s(u)b p(rae)tatio [!]*
- f. 141rb–157vb Buch VII: *Gott der hys Moysenn | das her vnder dem volke vlest dy wisten. edelstin dye gotforchtig weren from vnd nicht girig ... Der borge ist ledigk, aber seyne erben sullen antwortenn.* (Ortloff, S. 206–228)
- f. 157vb die letzten 15 Zeilen unbeschrieben.
- f. 157vb unter den Spalten: *Sequitur octavus lieber [!] tractans von kundlichem möglichen schaden, also von leystunge nach der wyllekore, vndt von gesuche der Cristen vndt der Joden. Titulus Der richter buch das zcwellfete 12.* (vgl. Ortloff, S. 228, Anm. 1).
Vor Rede concordat mit der vor Rede des frevel buchs dieser stadt | quarti librij (laut Ortloff, S. 228, Anm. 1).
- f. 158ra–177rb Buch VIII
- f. 158ra–158vb Reimvorrede: *Jr Richter Jr schleppfen, ir wysen | man ... Vnd behute fur ungemache* (Ortloff, S. 229–231), Verse nicht abgesetzt. Kein Akrostichon.
Seitenlang auslaufendes Majuskel-J in gelb-ocker vor der Spalte, 2-zeiliges R
- f. 158vb–177rb Buch VIII: *Nymant sal dye | kute orteilen | Nachdem also ir glucke vnd vnglücke of ertrich ist ... wan disse alle den Cristen von den Bebesten in den geistlichen Rechten verbotten sint* (Ortloff, S. 231–256)
- f. 177v Nachtrag von jüngerer Hand, lateinisch, Städtelob auf Eisenach von Christophorus Hasse, unvollständig: *In Isenacensi urbem | Christophori Hessi musiphili*, V. 1–18, vgl. Christiani Francisci Paullini, *Historia Isenacensis, variis literis et bullis Caesarum, Pontificum, Principum, Aliorumque nunquam antea visis, Illustrata et Confirmata Nec non Multis Memorabilibus Gratisque Curiositatibus Conspersa*, Frankfurt Main, Friderici Kochii, 1698, § 75, S. 67f.

- f. 178ra–219r Buch IX²⁷
- f. 178r–v Reimvorrede: IO *Ysenach du alde werde Stadt ... Deyn lob wyrth sich woll mehbrenn* (Ortloff, S. 257–258), Verse abgesetzt.
Akrostichon: IO HANNES PURGOLT; datiert 178v 1504 (rot).
- f. 179ra–219r Buch IX: *Alvlelrllollls| der grose Achtbare Meyster ... als das dye stadt von alder jn gewonheyt gehabt badt* (Ortloff, S. 258–302)
9-zeiliges Minuskel-A, silber-schwarz auf dunklem Grund, rot-grüne Umrahmung
- f. 219v–220r und 220r2 leer
- f. 221r–236rb Buch X
- f. 221r Erste Reimvorrede: *Ist wunder nicht das man do irreth ... Thut hulffe vndt radt wan kompt das zcyll* (Ortloff, S. 303), Verse abgesetzt.
Akrostichon IOHANNES PURGOLDT.
- f. 221v aufgeklebter Kupferstich: Marien Tod, Meister A G, undatiert (um 1470–80), koloriert, Format ca. 30x19,5 cm.
Der Stich des Meisters A G (Anton Gerbel von Pforzheim?) ist eine der vielen Kopien des gleichnamigen Kupferstiches von Martin Schongauer, dies Exemplar war bisher unbekannt. Zustand des Exemplars sehr gut, ohne die für viele Exemplare beschriebene defekte Ecke, vgl. *The Illustrated Bartsch*, Bd. 9,2: Jane C. Hutchison (Bearb.), *Early German Artists*, New York 1991, S.195f. und Beschreibung des Werkes ebd. S. 200 mit weiterer Literatur.
- f. 222ra: *Hye vhabet an das buch von den Amptlewthien.*
Zweite Reimvorrede: *Jn den bewesern byss frolich vndt tuchtig ... Alle zceyt gote forchtig das ist das beste.* (Ortloff, S. 303), Verse abgesetzt. Kein Akrostichon.
- f. 222ra–236rb: *Capitulum primum | Slal|lollmlolnl| schreybt in deme buche der weyßbeyt ... ader sich vff dy altare zcu legenn* (Ortloff, S. 303–318).
8-zeiliges Minuskel-S: purpur auf grün-goldenem Grund mit orange-rottem Rahmen.
- f. 236rb *Defectus fuit* (rot, unter Cap. 54)
- f. 236v aufgeklebter Kupferstich: Präsentation des Jesusknaben, Meister I M (= Israhel van Meckenem, Heilige Familie, vgl. Max Geisberg, *Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem* †1503, Strassburg 1905 [Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 58], Nr. 186), Format ca. 31x19,5 cm, koloriert. Ursprünglich leere Wappenfelder im Gewölbebogen sind ausgefüllt; links: in linker Hälfte drei rote Blumen, in rechter Hälfte stilisierte Lilie, bezeichnet *Insigne Cotta j*, rechts: Totenschädel über Mondsichel auf rotem Grund, bezeichnet *Insigne Purgold* (Bezeichnung 18. Jahrhundert).²⁸
- f. 238ra–249rb Buch XI ›Gothaisches Stadtrecht‹, Erster Teil
- f. 237r Reimvorrede: *IO Dycke ich wacht | Vndt vleyssig tracht ... Werde wyder gekart jn frommen* (Ortloff, S. 319–320), Verse abgesetzt.
Akrostichon: IO HAN NES PUR GOLT. Datierung: *Anno d(o)mi(ni) Mdxij°* (rot) – Das Blatt ist falsch eingebunden und erscheint erst zwischen f. 245 und 246.
- f. 238ra–249rb Buch XI: *Vonn Orteylen dye | zcu gerichtte gehören j* (rot) *Wyrth Eym man zcu Jsenach beclagt vor gerichtte Do sall er Ja ader Neyn vmbte sagen ... do en darffe keyner deme andern kost legen etc.* (Ortloff, S. 320–335)
- f. 249rb ab Z. 21 bis f. 249v leer.

²⁷ f. 218v ist noch zweispaltig angelegt, die rechte Spalte aber nur mit einer Zeile beschrieben worden. f. 219r ist nur einspaltig beschrieben.

²⁸ S. o. S. 454.

- f. 250ra–254vb Buch XII ›Gothaisches Stadtrecht‹, Zweiter Teil (keine Vorrede)
Vonn der Syppe vndt wanne sich | dye Syppe Begynne vndt wohe sye ende habe (rot) *Nühe merket weye | vndt wanne sich dye Syppe begynne vndt wohe sye endehabe etc.* Das *hæwbt bedewthet ... danne funff schyllinge ader seyn vbrige kleyder* (Ortloff, S. 336–342)
- f. 254vb: Datierung *Anno salut(is) n(ost)re m^od^oxij^o Jn | die Sancti Vince(n)tj | de Vacha (?) (Bacha?) accotio ? | datu(m) istu(m) vlti | iste vltimus liber* (rot). Darunter von jüngerer Hand, umfasst von roten Girlanden-Rahmen: *Finis juris Civ. Isenac. | olim scripti per | D. Johannem | Purgold JN Koch (?) | 1711*, ob gleiche Hand wie Titel f. 1 ?
- f. 255r–256r Drei Urteile des Appellationsgerichts für Eisenach und Creuzburg, ausgestellt von Hz. Johann Friedrich dem Mittleren von Sachsen a.d.J. 1557
- f. 255r: *Vrtel Cotten wiuen (?) | Hansen Mertens weib | Jn appellacion sachen des krigischen vormundt kegin Einander Compensirt van Rechts wegen. Vnserm Shulteiffen zu Eisenach vnd lieben getrewen Andreßen Zeugen Eroffnet Mittwoch Nach bartholomeij anno etc. lviij* (25. Aug. 1557)
Katherina, Hansen Mertens weib, vertreten durch den Vormund [Name unlesbar] und *Andreßen Wyhnern* wegen eines verpfändeten Hauses: Kann die Klägerin beweisen, dass das Haus nicht ihr, sondern ihrem Mann gehört, kann sie es weiterhin behalten (?)
- f. 255v: *Vrtel Elssen Sererin | Conzen Myllarß weyb | Jn appellacion sachen des krigischen vormunden ... kegin Einander auffgehaben/ von Rechts wegen. Vnserm shulteisen zu Eysenach vnd liben getrewen Andres Zeugen Eröffnet mitwochen nach bartholomei Anno etc. lviij* (25. Aug. 1557)
Elssen sbererin, Curten braunmüllers Witwe, vertreten durch den Vormund [Name unlesbar] und *kersten von Harstals und Marxen beuler (?) vogt zum gleichen stein* wegen des geerbten Hauses: Vormund wird von *Eingebrachter Clag billich absoluirt*, außer wenn die Kläger *jn sechsixser frist beweissenn* könnten, dass die Beklagte die Güter von ihrem Mann geerbt hätte.
- f. 256r: *Vrtel barbara Cotten | Merten Metsßradis weib | Jn appellacion Sachen des krigischen vormunden ... Nicht schuldik van Rechtis wegen. Publicirt vnd Eroffnet zu Creuzpurk Jn beysein beder parten auff freitack Nach Natifitatis Marie vormittag vmb acht ... Anno etc. lviij* (10. Sep. 1557)
Barbara Catten, Merten Metsradis weib, vertreten durch den Vormund *Hein Naldemüller (?)* und *baltasser barkstecher (?)* wegen hinterlassener Schulden des Mannes: Die Frau ist nicht schuldig die Schulden zu bezahlen.
- f. 256v–257v Drei Urteile der Juristenfakultät der Universität Jena a.d.J. 1561 für den Rat von Eisenach, mit direktem Bezug zur Familie Purgoldt
- f. 256v: *Vrtel der purgolten | Vñßern fruntlichen dienst zuuorn/ Ersame wolweise guten frunde. Auf vberschickter acta ... wirt er von angestalter clag billich Entbunden/ vndt losgeteilt von Rechtis wegenn. Vrkontlich mit vnserm der Juristen faculett Jnsigel besigelt Dechant vndt Andere Doctores der Juristen facultet der loblichen Vniuersitet zue Jhena | Denn Erbam wolweysen burgermeistern vnd Rathe zu Eysenach vnsern guten frundenn | Eroffent Jn beisein beider parth in die petri | & pauli Anno etc. Lxj* (29. Juni 1561) *zwischen (?) ix wr (?) vor mittag*
Marxen, benedictum bernhardin vndt Merten die purgolden gebruedere vor sich vndt magister Heinrich Shohn jn Eblicher formundschaft seins weibs und *Andres Kerner*: Beklagter muss Klägern das umstrittene Haus herausgeben, aber von den anderen Klagen wird er entbunden.
- f. 257r: *Ent Vrtel der purgolte | Vnser fruntliche dienste zuuor Ersame wolweise gute freunde/ vff verschickte leuterung vnd ferner einbringen ... Darauf erginge ferner was recht ist/ von*

rechts wegen | Zu vrkumdt mit vnserm der Juristen facultet Jnsigel besigelt | Dechant vnd andere doctores | der Juristen facultet der loblichen vni-uersitet zu Jhena | Den Ersamen vnd wolweyßen burgermeistern vnd | Ratbe zu Eysenach vnsern guten frundenn | Eroffnet jn bey sein beidem teil dinstagk nach Galli Anno lxj (21. Okt. 1561)

Andres kelner und Marxen, benedick, bernhardin vnd Merten Purgolten gebrüder vnd mit verwandten: Es bleibt bei dem vorherigen Urteil (s.o.?), aber Beklagter soll in frist sechsisher recht beweisen, dass er 80 oder mer gulden des seinen Jn die aberkante behausung verbaut habe.

- f. 257v: *Vrtel vff Anderß Kelners | gefurte ?? | Vnser fruntliche dinst zuuor Ersame | wolweise gute frunt ... Eroffnet freitags vigilia lucia 1561 jn beisein beider part vff der grosen ...stoben (12. Dez. 1561) || Dechant vnd ander | Doctores der Juristen | facultet der loblichen Vniuersitadt zu Jena | An den Erbarm Rat zu Eisenach grj (?)*

Die gleichen Parteien: Obiges Urteil wird bestätigt, aber die Beklagten sind dem Kläger schuldig 76 Gulden, 2 Groschen und 7 Dinar zu entrichten.

Rückendeckel innen: Eingeklebter Druck mit 2 kolorierten Kupferstichen (?): Fragment zu den Vier letzten Dingen, Überschrift: *.....sten (letsten? vtersten?)*.²⁹

Über den Bildern, links: *....[m]ensch betracht / [v]ñ nit veracht. Rechts: Deyn eygen dot. das streng gericht. /Die hellisch not. das ewig liecht.*

Linkes Bild: Das Bild zeigt Verdammte in den Flammen der Hölle, sitzend, stehend, liegend, in der Bildmitte werfen zwei Teufel eine Frau kopfüber in die Flammen. Darunter Überschrift *Die hell* und 16 kreuzgereimte Verse:

Alle die do gesündet handt /Vnd also werdent gefunden /Die werden mit des teüfels bandt / Jn das ewig feüwr gebunden /Zün selben spricht der richter streng /Do finden Jr ein groß getreng. /Gönt hien von mir zü der hellen /Zü lucifer vn seyn gellen /Merck wie der mensch so gar spötlich / Mit schanden würt gantz betrogen / Durch zeytlich lust so liederlich / Verleürt er das ewig schouwenn /Owe owe der grossen not /Vnd dar zü ewiges sterben /Do würt begert der zeitlich dot /den mag dan niemant erwerben

Rechtes Bild: Das Bild zeigt Petrus, der die Schar der Frommen – darunter König, Papst, Bischof – an der Himmelspforte empfängt, hinter ihm Heilige (?). Darunter Überschrift *Das hymelreich.* und 12 kreuzgereimte Verse:

Wilt du bey got ewig leben /Halt seyn gebot das merck eben /Wer do gerecht ist emsiglich / Der selb erlangt das hymelrich /O her wer kompt auff deinen berg /Jn deymen tabernackell schon /Der alle zeyt würcket güte werck /Vnd tüht den sünden widderston /Der findet fröüd vnd seligkeyt /Das ewig Reych würt jm bereyt /O her jesus wir bitten dich /Hilff vns zü dir jns hymelrich /Amen.

Unter der linken Spalte handschriftliche Notiz, beschädigt: *Jn libro sapientiae 3. cap. /istorium animae Jn manu /... [s]unt, et non tangit /..... tormentum (etc.) /NK (wohl gleiche Hand wie Datierungsnachtrag auf f. 254r).*

²⁹ Laut schriftlicher Auskunft von Frieder Schanze (Tübingen) könnte der Druck von Prüß in Straßburg stammen (Typen 12, 13, 15), 1505ff.

Volker Honemann

Das Bild der Gerechtigkeit im Rechtsbuch
des Johannes Rothe / Johannes Purgoldt
und seine Tradition

Das Rechtsbuch des Eisenacher Stadtschreibers (bezeugt als solcher 1490–1534) Johannes Purgoldt enthält ein merkwürdiges, bisher nicht näher ge-deutetes Bild der Gerechtigkeit. Im Folgenden sei versucht, dieses komplexe Bild genauer zu beschreiben und Hinweise zu seiner Tradition zu geben. Purgoldt stellte sein Rechtsbuch in den Jahren 1503/04 auf der Basis der um 1400 entstandenen Rechtsbücher seines Amtsvorgängers Johannes Rothe (gest. 1434) zusammen.¹ Von den insgesamt zwölf Büchern der Purgoldt-schen Sammlung bieten die Bücher V–VIII Prozess- und Verfassungsrecht. Das fünfte Buch, auch als *Scheppfen buch* bzw. *erste[s] sheppfenbuch* be-zeichnet², setzt ein mit einer paargereimten Vorrede, die insgesamt dreigeteilt ist: In einem ersten Teil, der keine Überschrift trägt, wendet sich der Verfasser zunächst an Gott mit der Bitte um Beistand bei der Abfassung seines Bu-ches (V. 1–18; Inc.: *Almechtiger got von hymelrich...*) und fordert dann in direkter Ansprache die Richter und Schöffen auf, sich der hohen Verpflich-tung bewusst zu sein, die aus ihrem Amte erwachse, und daher gerecht zu urteilen (V. 19–48, Inc. *Horett ir richtter und ir sheppfen...*). Darauf folgt mit der Überschrift *Dye vorredt folgtt* die „eigentliche“, Vorrede, also der auf den *prologus praeter rem* folgende *prologus ante rem*, in dem Recht, Ge-rechtigkeit und vor allem die Erfordernisse der Rechtsprechung allgemein definiert werden (V. 49–128, Inc.: *Recht komet von gerechtikeitt*); dabei spricht der Verfasser ab V. 61 den Hörer bzw. Leser seines Werkes als „wei-sen Mann“ an (*O weiser man hor nhw zcu, / Was dye gerechtigkeeyt magk gethu...*); gemeint sind hier Richter und Schöffen, deren Einstellung zu ih-rem Amte und deren Amtspflichten in den folgenden Versen beschrieben

¹ Siehe hierzu den Beitrag von Gunhild Roth in diesem Band sowie Volker Honemann, Purgoldt, Johannes, in: ²VL, Bd. 7, Sp. 917f., dort auch zum Zusammenhang des Purgoldtschen Rechtsbuches mit dem Rothes. Zu letzterem und seinen Rechtsbüchern siehe ders., Rothe, Johannes, in: ²VL, Bd. 8, Sp. 277–285, hier Sp. 278f. – Textausgabe: Das Rechtsbuch Johannes Purgoldts [...], hg. von Friedrich Ortloff, Jena 1860 (unv. ND Aalen 1967).

² Ortloff (Anm. 1) S. 143; Ausgabe des 107 Kapitel umfassenden Buches S. 143–172.

werden. Die gesamte Reimvorrede ist zunächst in Sechser-, dann, ab V. 49, in Zwölferschriften durch Initialbuchstaben gegliedert, die zusammen ein Akrostichon des Wortlautes *A IOHANNE ROTHENN(D)* ergeben; mit dem ersten Buchstaben des Nachnamens beginnt die 'eigentliche' Vorrede (V. 49: *Recht komet von gerechtikeitt*). Das von Purgoldt entweder nicht bemerkte oder stehen gelassene Akrostichon weist darauf hin, dass die Reimvorrede (und wohl im Wesentlichen auch das folgende fünfte Buch) nicht aus der Feder Purgoldts, sondern aus derjenigen Rothes stammt.³

In unserem Zusammenhang von besonderem Interesse ist nun der Beginn der eigentlichen 'Vorrede'. Er lautet:

Recht komet von gerechtikeitt,
 Darumb so wirt hye ußgeleit
 Dye selbe togent midt eym bilde,
 Das vil lwthen ist gar wilde
 Midt seim bedwitten und bescheydenn. (V. 49–53)

Die folgenden Verse gehen direkt auf Seneca über, der eine Definition der Gerechtigkeit liefere, ehe ab V. 61 Richter und Schöffen aufgefordert werden, ihr zu dienen und ihren Normen entsprechend zu handeln. Der Verfasser des Rechtsbuches dispensiert sich selbst also zunächst von einer abstrakten Bestimmung dessen, was Gerechtigkeit ist und verweist darauf, dass sie im Folgenden mittels eines Bildes ausgelegt werde. Dieser Verweis wird dann in Kapitel I des fünften Buches, überschrieben mit *Das bylde*, in Gestalt einer Bildbeschreibung sogleich eingelöst (Ortloff, S. 146f.).

Dieses literarische 'Bild der Gerechtigkeit' ist sowohl in der Eisenacher (Stadtarchiv Bestand 21.1. Nr. 2, erste Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts, f. 96v, hier als Einzelblatt auf ein vorhandenes Blatt aufgeklebt) wie in der Wolfenbütteler Handschrift (Ms. Aug. 58.5. vom Jahr 1537, f. 93r) des Rechtsbuches in eine ganzseitige, durch zahlreiche Schriftbänder erläuterte kolorierte Miniatur umgesetzt; siehe Abb. 1 und 2.⁴

³ Das D am Ende des Akrostichons steht am Beginn von V. 121 (*Dye gerechtikeitt ist also zu balden...*). Dieser letzte Absatz umfasst nur noch acht Verse, die im Vorhergehenden Gesagtes wiederholen. Sie sind zudem sprachlich wie metrisch deutlich schwächer als die vorausgehenden 120 Verse. Es scheint mir möglich, dass diese Verse von Purgoldt herrühren. – Christoph Huber schlug in Newcastle vor, das Akrostichon mit 'A Johanne Rothe notario nobis datum' aufzulösen, was ein zwar nicht zu beweisender, aber (gerade angesichts der Präzision der Rothe-Akrosticha) erwägenswerter Vorschlag ist.

⁴ Der Hamburger Codex des Rechtsbuches, SB und UB, cod. Jurid. 2407 (früher Ms. 198; entstanden zwischen 1523 und 1529), den Ortloff für seine Ausgabe verwendete, ist noch immer verschollen, siehe Volker Honemann, Purgoldt, Johannes (Anm. 1) 917. – Der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel wie dem Ratsarchiv Eisenach danke ich für die Genehmigung, die beiden Gerechtigkeitsbilder abzdrukken.



Abb. 1: Stadtarchiv Eisenach 21 1/2, f. 96v



Abb. 2: HAB Wolfenbüttel, Ms. Aug. 58.5., f. 93r

Für die Eisenacher Illustration will Gunhild Roth nicht ausschließen, dass es sich hier um einen mit der Feder überarbeiteten Holz- oder Kupferstich handelt. Für das Wolfenbütteler Bild ist dies m. E. auszuschließen, wobei auffällt, dass das Gerechtigkeitsbild dieser Handschrift von anderer Hand und in anderem Stil als die weiteren Illustrationen der Handschrift, die wie Abzeichnungen von Holz- oder Kupferstichen wirken, gefertigt ist. Insgesamt ergibt sich damit für unser Gerechtigkeitsbild die nicht ganz häufige Situation, dass ein literarisches 'Bild' auch in bildkünstlerischer Umsetzung vorliegt.

Wort und Bild, also das Gerechtigkeitsbild und der Text des ersten Kapitels des Rechtsbuches, sind, wie nun zu zeigen ist, eng miteinander verknüpft. Dieses erste Kapitel bietet nämlich nichts anderes als eine detaillierte und sehr genaue Bildbeschreibung, die auch den Text der Schriftbänder genau wiedergibt; es war damit für einen Buchmaler leicht möglich, ein Gerechtigkeitsbild zu schaffen, selbst wenn seine Vorlage des Rechtsbuches keine Illustration aufwies.⁵ Für die Wolfenbütteler Handschrift, die spätere der beiden erhaltenen, kann man dies allerdings ausschließen, weil ihr Gerechtigkeitsbild mit dem der Eisenacher sehr genau übereinstimmt (siehe Abb. 2).

Ich lasse nun eine Transkription des Textes der Bildbeschreibung in der Fassung der Eisenacher Handschrift folgen (normalisierter Text: Ortloff S. 146f.). Die Bildbei- bzw. -umschriften der Miniatur übernehmen genau Formulierungen des Textes von Kapitel I, weshalb diese nicht separat wiedergegeben werden müssen; die übereinstimmenden Passagen sind im Folgenden gesperrt gedruckt.

[98rb] Es sall ein Jungfraw in eyne gulden Rocke Stehen in den Wulken bies an dye knyde der hymell sal gestirnett sey vnder [98va] Jren fussen der Mondt Bekronet mitt eyne Regennbogen da sall Cristus jnne das gerichte sitzen Sye sall einaugick sein / Midt zwcen grunen Wittichen Jn orewn Rechten hant ein Baer schwertt Dye linck hant sall jr ab sein / Ein wage hangt jr an dem Strümpf [!] / Jn eyner schalen⁶ stehett geschriben / d in / Jn der andern / M e i n / V s der kronen gehett ein Rim also⁷

Wye Jr dye lŵth vrteilt vff erden
alſo solt Jr widder gevteilt werden.

An dem Rechten Vittiche stehett alſo ein Rim
Was dŵ wilt das jch dir
thûn solle. das thû auch mir

An dem lincken stehett
Was du wilt das ich dich

⁵ Nachdrücklich sei darauf hingewiesen, dass die uns vorliegenden Bilder natürlich solche der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind. Dass sie in der Bildtradition einer illustrierten Handschrift von Rothes Rechtsbuch stehen, ist nur zu vermuten; freilich schafft der Text der Bildbeschreibung sehr enge Vorgaben.

⁶ Von der Hand des Schreibers über durchgestrichenem *hant*

⁷ Die folgenden gesperrt gedruckten Texte sind in der Handschrift rot unterstrichen.

erlasse sulle. das erlass auch mich
 Vnder dem gestirnten hymell gehett der Rym
 Jr scheppfen sünnett die lüthe gerne
 Szo luchtet ir als des hymels sterne./
 Von dem Mhane gehet der Rym also
 Der Richter sall von om selber nicht
 richtten. Also der mond hatt sein licht
 Von dem bilde gehet disser Rym
 Jch byn es dye gerechtigkeit /
 Eyn Konigyn der Eyntrechtigkeit / [98vb]
 Jch bin vff erden ein sicherheit./des volkes frede.⁸/
 Borge⁹ vnd der stede /
 Des gemeynes volckes zcûflucht /
 Vnd der mudtwilligen zcûcht, /
 Ein lüst der krancken, / Ein freude der armen. /
 Der enelenden mütter vnd erbarmen, /
 Ein stilles wetter vff dem¹⁰ mher, /
 Ein frucht der erden wer sich¹¹ will nheer, /
 Der vorweyseten kinder ertheill /
 Vnd das ewig zcukunftig heyll. /
 Wedder frunde ader mage sehe ich an, /
 Dorumb ich des äugen nicht en han /
 Widder geschenck nach keynerley gabe /
 Ich nicht nheme / dye hant ist abe. /
 Der lüthe sache ich gleich wege. /
 Dye bosen jch zcû straffen pflge.¹²

Die Abstinenz der Justitia gegenüber dem Einfluss von Freunden und Verwandten wird hier dadurch symbolisiert, dass ihr das Augenlicht fehlt, die Abstinenz gegenüber Bestechung durch das Fehlen der Hand.¹³ Text und Miniatur begnügen sich aber mit einer Andeutung, was beide seltsam inkonsequent wirken lässt. Erwartet hätte man, anstelle des Fehlens nur eines der beiden Organe, das beider Augen und Hände. Woher diese Inkonsequenz rührt, ist bei einem Blick auf Miniatur und Text sofort zu sehen: In unserem Rechtsbuch trägt die Justitia, wie es der Text verlangt, in der rech-

⁸ Ende der Unterstreichung.

⁹ Die Bildbeischrift hat: *Jch bin des volcks frede/Ein sicherheit der borge vnd stede*; dies ist gegenüber der Lesart Ortloffs (*Ich bin uff erden ein sicherheit, /Des volkes frede, /Borge und der stede*) vorzuziehen, da der – in der Vorrede sonst nicht auftretende – Dreireim so vermieden wird.

¹⁰ Das Wort fehlt im laufenden Text.

¹¹ Die Bildbeischrift (= Umschrift der Miniatur) bricht hier – aus Raumgründen – ab; in der Wolfenbütteler Handschrift endet sie bereits – mit einem *etc.* – nach *zufucht*.

¹² Es folgt hierauf unmittelbar Kapitel II, das vom Ursprung weltlichen Rechts und Gerichtes handelt.

¹³ Auf der Eisenacher Federzeichnung lässt sich das Fehlen der linken Hand nicht eindeutig sehen, weil sie bzw. der Stumpf vom Fittich überdeckt wird.

ten Hand eines ihrer gängigen Attribute, das Richtschwert, und auch der Stumpf der linken Hand muss noch funktionalisiert werden; er trägt, als Symbol der vom Richter zu fordernden *aequitas*, die Waage. Der Text Rothes (bzw. Purgoldts) wie die zugehörigen Miniaturen stellen so das Resultat eines Versuches dar, die seit dem 13. Jahrhundert 'gängige' Darstellung der Justitia (mit Schwert und Waage)¹⁴ mit der Darstellung derselben in einer anderen Tradition zu kombinieren, die offensichtlich die Gerechtigkeit blind und ohne Hände präsentierte. Dies führt zu einem recht komplexen und in Einzelnen problematischen Resultat (ein Armstumpf, nicht eine Hand trägt die Waage). Darüber hinaus ist die Gestalt der Justitia bei Rothe/Purgoldt Teil einer größeren, auch die theologische Dimension umfassenden Komposition, indem nämlich die Bezogenheit der irdischen Gerechtigkeit hin auf Christus als Weltenrichter und letztlich auf das Jüngste Gericht aufgerufen wird. Der Sinnspruch, der der Krone der Justitia zugeordnet ist, verweist Richter und Schöffen darauf, dass Gott sie dereinst danach beurteilen wird, wie sie vordem auf Erden urteilten, und der gestirnte Himmel verheißt ihnen, dass sie – bei gerechtem, die Interessen beider Seiten währendem Urteil – dereinst leuchten werden wie die Sterne. Der Mond schließlich soll den Richter daran gemahnen, dass er nicht 'aus sich', sondern kraft des Gesetzes richtet, so, wie der Mond sein Licht von der Sonne empfängt.

Dieses Justitia-Bild ist damit sehr deutlich von der im Mittelalter vielfach auf Maria ausgelegten geflügelten, mit einer Sternenkronen geschmückten und auf dem Monde stehenden ›Mulier amicta sole‹ der Johannesapokalypse (12,1–18) inspiriert;¹⁵ des Weiteren wird in der zu ihren Häupten dargestellten Figur Christi als Weltenrichter der Zusammenhang von 'weltlichem Gericht und Weltgericht' aufgerufen, der nicht selten als Allegorie der Gerech-

¹⁴ Dazu vgl. z. B. Otto Rudolf Kissel, *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*, München 1984, S. 35ff. mit Abb. des wohl frühesten Beispiels, der Justitia vom Hochgrab des Papstes Clemens II. im Bamberger Dom, geschaffen 1247, sowie weiteren Beispielen des 14.–16. Jahrhunderts, weiterhin und grundlegend Rainer Kahsnitz, *Justitia*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. von Engelbert Kirschbaum, Bd. 2, Freiburg i. Br. 1970, Sp. 466–472, wo auch die Herkunft der Attribute Waage und Schwert behandelt wird (Sp. 467f.).

¹⁵ Die Wolfenbütteler Miniatur hat die Sternenkronen der Apokalypse (*corona stellarum duodecim*) in Sterne in Wolken zu Füßen der Justitia verwandelt. – Das Grün der Fittiche ist möglicherweise ein zusätzliches Gerechtigkeitsymbol: Sowohl Hieronymus wie Alanus ab Insulis und Hildegard von Bingen kennen ein 'Grün der Gerechtigkeit'; siehe Christel Meier und Rudolf Suntrup, *Lexikon der mittelalterlichen Farbenbedeutungen* (Internetversion in Vorbereitung), s. v. 'grün'. Ich danke Rudolf Suntrup herzlich für die Nachweise. – Eine Verbindung der Vorstellung von Christus als 'Sonne der Gerechtigkeit' mit dem Bild der *Mulier amicta sole* findet sich im Apokalypsekommentar des Alexander Minorita, wo es heißt: *Amicta sole, id est Christo, qui est sol iustitiae*, siehe Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, hg. von Alois Wachtel, Weimar 1955 (MGH Quellen z. dt. Geistesgeschichte 1), S. 259, 13.

tigkeit in den Bildausstattungen spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Rathäuser auftritt.¹⁶

Ich will im Folgenden auf eine genauere Auslegung des Rothe-Purgoldtschen Gerechtigkeitsbildes verzichten, sondern mich der Frage zuwenden, woher denn die Vorstellung einer augen- und händellosen Justitia stammt. Die Suche danach hat ein überaus komplexes Ergebnis gebracht, dessen wesentliche Elemente hier nur angedeutet werden können.¹⁷ Sie führt zurück zur griechischen Weltgeschichte des Diodorus Siculus (1. Jh. v. Chr.), der die Bildwerke des Ramesseums im ägyptischen Theben beschreibt. Hier gibt es hölzerne Statuen und Reliefs der Akteure einer Gerichtsverhandlung. An einer der Wände sind 30 Richter dargestellt, sämtlich ohne Hände. Der Gerichtspräsident in ihrer Mitte hat die Augen geschlossen.¹⁸ Eine ganz ähnliche Beschreibung dieser Bildwerke bietet Plutarch in seiner Schrift über Isis und Osiris.¹⁹

Neben diesen weltlichen Traditionen steht die Bibel: Hier wird in einem Abschnitt des Buches Deuteronomium, überschrieben *De iudicibus constituendis* festgestellt, dass Geschenke die Augen der Weisen blind machten (*excaecant oculos sapientum*, 16, 19). Im Buch Jesaja wird der gepriesen, der *excudit manus suas ab omni munere* (33, 15). Die Gefährdung, die von den Augen des Richters ausgeht, wird hier allerdings nicht angesprochen.

Im Hochmittelalter erscheint unsere Tradition zuerst im ›Policraticus‹ des Johannes von Salisbury, wo es im Zusammenhang mit der Beschreibung der organologischen Staatsauffassung kritisch heißt: *Oculorum, aurium et linguae officia sibi uendicant indices*.²⁰

Den entscheidenden qualitativen Sprung hin zu dem bei Rothe/Purgoldt dargestellten Bild der Justitia unternimmt dann anscheinend Robert Holcot (gest. 1349) in der wohl von ihm stammenden, nach ihrem Initium bezeich-

¹⁶ Dazu siehe R. Kahsnitz, Gerechtigkeitsbilder, Lexikon der christlichen Ikonographie 2, 134–140, und zuletzt Ulrich Meier, Vom Mythos der Republik, in: *Mundus in Imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter*. Festgabe für Klaus Schreiner, München 1996, S. 345–387, hier S. 356ff., Zitat ebd. 356 Anm. 37, mit zahlreicher weiterführender Literatur. – Nach der Glosse zum Sächsischen Weichbildrecht Art. 16 (1330/35–86) „soll jeder Richter im Rathaus das ‚gestrengte Gericht unseres herren‘ malen lassen.“ (Kahsnitz, Sp. 134).

¹⁷ Eine Detailstudie hierzu ist in Vorbereitung.

¹⁸ Diodor I, XLVIII, 6, siehe die Ausgabe: *Diodore de Sicile, Bibliothèque Historique, livre I. Texte établi par Pierre Bertrac [...]*, Paris 1993, S. 103f.

¹⁹ Siehe Plutarch über Isis und Osiris [...]. Mit Übersetzung und Erläuterungen hg. von Gustav Parthey, Berlin 1850, hier cap. 10, S. 16f.

²⁰ Johannes von Salisbury, *Policraticus* rec. Clemens C. I. Webb, Bd. I, London 1909, S. 292f. (= I. V, c. 2, mit Bezug auf Plutarch). Johannes Gualensis hat die hier formulierten Vorstellungen erweitert und fortgeführt.

neten ›Conuertimini‹-Exempelsammlung.²¹ Er referiert zunächst eine Gerechtigkeitssdarstellung des Aulus Gellius und legt diese dann folgendermaßen aus:

Ista puella est ceca vtroque oculo quia intencio iudicis non habebit respectum ad dextrum oculum id est ad potestatem diuitis vel ad fauorem amici nec debet habere aspectum ad sinistrum oculum, scilicet ad inopiam pauperis nec ad odium inimici, sed quasi ceca vtroque oculo veritate[m] in iudicio habebit. [...] Debet etiam puella esse manca dextera manu ne suus [?] iudex sit nimis remissus quod per dexteram intenditur uel nimis austerus, quod per sinistram intenditur.

Damit ist eine ausführliche Begründung dafür gegeben, warum die *Justitia* sowohl augen- wie händelos vor- und darzustellen ist. Vielleicht noch etwas früher als die hier zitierte Exempelsammlung erscheint die Vorstellung in den ›*Imagines Fulgentii*‹, einer „Sammlung von fiktiven Bildern, die teilweise eine Kurzfassung des ›*Fulgentius metaforalis*‹ darstellt, überlieferungsmäßig aber mit den ›*Moralitates*‹ des Robert Holcot zusammenhängt.“²² Wichtig ist hierbei (vor allem im Hinblick auf die Federzeichnung im Rechtsbuch Rottes bzw. Purgoldts), dass es den Autoren dieser Werke im Anschluss an *Fulgentius* vor allem um (allegorische) Bilder, und zwar sowohl mit Worten entworfene wie als Zeichnungen ausgeführte ging.²³

Das beste Beispiel hierfür bietet der bekannte, bisher unedierte Codex Casanatensis 1404, der – unter anderem – ein Textzeuge der sogenannten ‘Kapitelreihe B’ der ›*Imagines Fulgentii*‹ ist.²⁴ Die Handschrift ist wohl bald nach 1420 in Böhmen oder Schlesien entstanden; sie bietet auf Seite 33r eine Federzeichnung (Abb. 3), die die *Justitia* augen- und händelos darstellt, flan-

²¹ Den folgenden Text verdanke ich einer Teilabschrift der Londoner Handschrift Royal 7 C 1, hier S. 94r durch Nigel Palmer, dem ich dafür und für weitere Hinweise danke. – Zur Überlieferung der ›*Conuertimini*‹-Sammlung siehe Richard Sharpe, *A Handlist of the Latin Writers of Great Britain and Ireland before 1540, with additions and corrections*, Turnhout 2001, S. 554f.

²² Nigel Palmer brieflich (28. 4. 2009). – Zum ›*Fulgentius metaforalis*‹ des John Ridewall (fassbar um 1331–1340) s. Sharpe (Anm. 21), S. 301f., zu Holcots ›*Moralitates*‹ ebd., S. 555.

²³ Vgl. dazu grundlegend Nigel Palmer, ‚*Antiquitas depingebatur*‘. The Roman Pictures of Death and Misfortune in the Ackermann aus Böhmen and the Writings of the English Classicizing Friars, in: *DVjs* 57 (1983), S. 171–239. – Speziell zur Gerechtigkeitssdarstellung siehe Michael Evans, *Two sources for maimed Justice*, in: *Source* 2 (1982), S. 12–15.

²⁴ Der folgende Text stammt aus dem Teil der ›*Imagines Fulgentii*‹, der mit dem ›*Fulgentius metaforalis*‹ nichts zu tun hat. – Vgl. hierzu insgesamt Nigel F. Palmer, *Das „Exempelwerk der englischen Bettelmönche“*. Ein Gegenstück zu den ‚*Gesta Romanorum*‘? in: *Exempel und Exempelsammlungen*, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (*Fortuna vitrea* 2), S. 137–172, hier S. 171. – Zum Codex Casanatensis siehe insbesondere Nigel F. Palmer/Klaus Speckenbach, *Träume und Kräuter*, Köln, Wien 1990 (*Pictura et Poiesis* 4), S. 11f., 14–40. Palmer (brieflich wie oben) datiert die Handschrift jetzt noch später, evtl. in das Ende der 1460er Jahre.

kiert von vier Weisen. Die zur Linken der Justitia stehenden sprechen: *Hec ymago pulcherrima esset si oculos et manus haberet*, die zur Rechten: *Hec ymago pulcherrima est et si haberet oculos et manus turp[issima esset]*. Es folgt darauf ein längerer, mit dem Exempel von Kambyses und der Haut des Richters schließender Text.

Es lässt sich damit eindeutig nachweisen, dass dem Bild der Gerechtigkeit im Rechtsbuch Rothe/Purgoldts ein Bild der Gerechtigkeit ohne Augen und ohne Hände vorausging, das Rothe in Text und Bild variierte, weil er es mit dem traditionellen Bild der Gerechtigkeit mit Schwert und Waage kombinieren wollte.

Abschließend ist nun zu fragen, ob es Hinweise zur Vermittlung des Justitia-Bildes der ›Imagines Fulgentii‹ bzw. des Codex Casanatensis an Rothe gibt. Einen – allerdings recht späten – Hinweis habe ich gefunden:

Im Jahre 1430 legte Wenzel von Iglau, der bedeutendste Olmützer Stadtschreiber des Spätmittelalters (er amtiert von 1423–1442), im Auftrag des Rates der *hauptstat zu Merhern*²⁵ ein neues Stadtbuch an. Es ist in Gestalt einer Prachthandschrift erhalten, die bis heute im Olmützer Archiv liegt.²⁶ Zu Beginn des zweiten Abschnittes, der von der Verwaltung der Stadt handelt, finden sich nach einer kurzen Vorbemerkung unter der in rot gehaltenen Überschrift *Figura Justicie et iusti Judicis* die folgenden Ausführungen:

Die alden vnd die witzzigisten Philosophi vnd nemlichen Albertus bedewten uns, das man die Gerechtheit also figuriren und pilden sal in sogetaner weis und in gestalt einer schonen Junckfrawen linken hant einer, der si sach, also schreib: „Das Gepild wer das aller schoneste pyld, wann es awgen und hende heet.“ Do das die weisen vnd klugen sahen vnd lasen, die schriben zu der rechten hant desselben pylds: „Das ist also das allerschoniste gepild, sunder heet es hent vnd awgen, es wer das allerschewtzclichister“ etc.²⁷

¶ Nu bey dem pylde ist auszunemen²⁸ die gerechtheit, die einem itczlichen gerechtym foyt oder Richter vortrewt sal sein, also das er mit rechtem gerichte und meynung gen hymel zu Got vferakt sey; an hende, das Jn kein gab ader alfantcz²⁹ vom rechten

²⁵ So nennt Wenzel sie mehrfach, siehe Textausgabe (wie Anm. 26), S. 261. – Zu Wenzel von Iglau siehe Volker Honemann, *W. v. I.*, in: ²VL, Bd. 10, Sp. 866–869.

²⁶ Textausgabe: Památná kniha Olomucká (kodex Václava z Jihlavy) z let 1430–1492, 1528, hg. von Libuše Spáčilová und Vladimír Spáčil, Olomouc 2004; der zitierte Text dort S. 262f. Der Text war bisher nur in der Teilausgabe von Wilhelm Saliger, *Ueber das Olmützer Stadtbuch des Wenzel von Iglau*, Brünn 1882, greifbar; die Textpassage dort S. 52f.

²⁷ Steht hier, wie vielfach in spätmittelalterlichen Handschriften für Punkt bzw. Abschnittsende.

²⁸ *Auszunemen* bedeutet mhd. auch „bestimmen“, siehe M. Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Leipzig 1872, Bd. III, Sp. 2027. Auch die Lesung *aufzunehmen* (was auch „merken, erkennen“ bedeuten kann, siehe ebd., Sp. 1697), die Saliger bietet, käme in Betracht.

²⁹ Mhd. *alevanz*, „Possen, Schalkheit, Betrug“, ebd. Bd. I, Sp. 36.

nicht abwende ader vorkere³⁰. Er sey auch nicht zu ernst weder zu lasse. Er sal auch plynndt sein an peyden awgen, das der Richter ader Foyt nicht ansehe den gewalt der reichen noch den gunst der frunde, weder den hazz der feynde noch die vormehlichkeit der armen, sunder sey in guter meynung plindt, nichts ansehnd in seinem Gerichte dan die lawter Gerechtikeit, [73ra] wann er under [S. 263] allen Amptleuten den sweristen Eid hat, dorczu Er mit vorpunden wirt, reht zu richten und zu thun. Vnd ab er nu des Eyds zu sweren derlassen wurd, dennoch setzzen und beschriben die Recht, das er so wol als andere vorweser und Amptleut zu allem, das Jr Ampt angehort, vom rechte so swer vorpunden sein, gleich als sie gesworen hetten.

Was Wenzel von Olmütz hier bietet, sind nichts anderes als die ersten zehn Zeilen der lateinischen Erläuterung des Justitia-Bildes des Codex Casanatensis.³¹ Es lässt sich damit nachweisen, dass die Bild- und Texttradition, in der das Justitiabild des Rothe-Purgoldtschen Rechtsbuches steht, von ihren Anfängen in der Spätantike über verschiedene hoch- und spätmittelalterliche Stationen, deren wichtigste die der ‘English classicizing friars’ ist, ohne Unterbrechung bis hin zu Johannes Rothe und seinem späteren Amtsnachfolger Johannes Purgoldt reicht. Es zeigt dies, auf welchem Niveau im Spätmittelalter das Wesen der Gerechtigkeit und konkret das daraus abzuleitende Handeln von Richtern und Schöffen diskutiert wurde. Texte und Bilder wie die hier vorgestellten leisteten dabei einen nicht unwesentlichen Beitrag zu einer Erziehung hin zur Gerechtigkeit, wie Wenzel von Olmütz im Anschluss an die eben zitierte Passage ausführt: Sie solle, so verlangt er, den Olmützer Ratsmitgliedern wenigstens einmal im Jahre *pro erudicione ad iusticiam* vorgelesen werden.³²

³⁰ Danach ein nur wenige Buchstaben umfassendes Wort getilgt.

³¹ Die Rezeption dieses Textes durch Wenzel von Olmütz bietet m. E. ein weiteres Indiz, eine Entstehung des Codex Casanatensis in Böhmen oder Schlesien anzunehmen.

³² Ed. Spáčilová/Spáčil (Anm. 25), S. 261.

Auswahlbibliographie Lehrdichtung

Die Bibliographie soll eine erste Einführung zum Thema Lehrdichtung darstellen; aufgenommen sind grundlegende Monographien, Lexikonartikel und eine Auswahl an neueren Aufsätzen. Für Literatur zu einzelnen Lehrdichtungswerken und spezielleren didaktischen Themen sei auf die einzelnen Aufsätze dieses Bandes verwiesen.

Abkürzungen folgen dem ³VL (Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Aufl. hg. von Kurt RUH und Burghart WACHINGER, Berlin, New York 1978ff.)

ARENTZEN, Jörg und RUWBERG, Uwe (Hgg.), Die Ritteridee in der deutschen Literatur. Eine kommentierte Anthologie, Darmstadt 1987.

BENNEWITZ, Ingrid, Moraldidaktische Literatur, in: Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit: Höfische und andere Literatur 750–1300, hg. von Ursula Liebertz-Grün, Reinbek b. Hamburg 1988 (Deutsche Literaturgeschichte. Eine Sozialgeschichte 1), S. 333–343.

BIERSCHWALE, Heike und LEEUWEN, Jacqueline van, Wie man eine Stadt regieren soll. Deutsche und niederländische Stadtregimentslehren des Mittelalters, Frankfurt a. M. 2005 (Medieval to Early Modern Culture/Kultureller Wandel vom Mittelalter zu Frühen Neuzeit 8).

BERNT, Günter, Art. 'Didaktische Literatur'. X. Deutsche Literatur, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 3 (1986), Sp. 983.

BOESCH, Bruno, Lehrhafte Literatur. Lehre in der Dichtung und Lehrdichtung im deutschen Mittelalter, Berlin 1977 (Grundlagen der Germanistik 21).

BRADLEY, Ritamary C. H. M., Backgrounds of the Title *Speculum* in Medieval Literature, in: *Speculum* 29 (1954), S. 100–115.

BRINKER-VON DER HEYDE, Claudia, Geschlechtsspezifisch, Normen und Konflikte in mittelalterlichen Lehrgesprächen, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 33 (2001), S. 41–62.

BRAUN, Manuel, Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman, Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit 60).

BRÜGGEN, Elke, Fiktionalität und Didaxe. Annäherungen an die Dignität lehrhafter Rede im Mittelalter, in: *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*, hg. von Ursula Peters, Stuttgart, Weimar 2001 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23), S. 546–574.

COPELAND, Rita, Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts, Cambridge 1991.

EIFLER, Günter (Hg.), Ritterliches Tugendsystem, Darmstadt 1970 (WdF 56).

FABIAN, Bernhard, Das Lehrgedicht als Problem der Poetik, in: *Die nicht mehr schönen Künste*, hg. von Hans Robert Jauß, München 1968 (Poetik und Hermeneutik 3), S. 67–89.

FEROS RUYS, Juanita (Hg.), What Nature does Not Teach: Didactic Literature in the Medieval and Early-Modern Periods, Turnhout 2008.

- GLIER, Ingeborg, Die deutsche Literatur im späten Mittelalter 1250–1370, Zweiter Teil: Reimpaargedichte, Drama, Prosa, v. a. Kapitel II: Kleine Reimpaargedichte und verwandte Großformen, München 1987 (de Boor Literaturgeschichte III/2), S. 18–141.
- GLIER, Ingeborg, Allegorische, didaktische und satirische Literatur, in: Europäisches Spätmittelalter, hg. von Willi Erzgräber, München 1978 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 8), S. 427–454.
- GRUBMÜLLER, Klaus, Schulliteratur im späten Mittelalter, München 2000 (Münstersche Mittelalter-Schriften 69).
- HALLIK, Sibylle, Sententia und Proverbium. Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter, Köln, Weimar, Wien 2007 (Ordo 9).
- HAUG, Walter, Das Böse und die Moral. Erzählen unter dem Aspekt einer narrativen Ethik (2001), in: ders., Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2003, S. 370–393.
- HAUSTEIN, Jens, Zum Verhältnis von exemplarischer Erzählung und Exempel an drei Beispielen aus der deutschen Literatur des Mittelalters, Stuttgart, Leipzig 2006 (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philol.-hist. Klasse, Bd. 139, Heft 6).
- HAYE, Thomas, Das lateinische Lehrgedicht im Mittelalter. Analyse einer Gattung, Leiden, New York, Köln 1997 (Mittellateinische Studien und Texte 22).
- HEINZLE, Joachim, Schule des Lebens – Schule der Liebe. Erotik und Didaxe in der europäischen Novellistik zwischen Mittelalter und Neuzeit, in: Annäherungsversuche. Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur, hg. von Horst Albert Glaser, Bern 1993, S. 59–79.
- HENKEL, Nikolaus, Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte. Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Zürich, München 1988 (MTU 90).
- HUBER, Christoph, Art. ‘Lehrdichtung’, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. von Gert Ueding, Bd. 5, Tübingen 2001, Sp. 107–112.
- HUBER, Christoph, *Der werlde ring* und *was man tuon und lassen schol*: Gattungskontinuität und Innovation in moraldidaktischen Summen: Thomasin von Zerklare, Hugo von Trimberg, Heinrich Wittenwiler und andere, in: Mittelalter und frühe Neuzeit: Übergänge, Umbrüche und Neuansätze (Reisensburger Gespräch 1997), hg. von Walter Haug, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 187–212.
- JAEGER, C. Stephen, Die Entstehung höfischer Kultur. Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter, aus dem Amerikanischen übersetzt von Sabine Hellwig-Wagnitz, Berlin 2001 (Philologische Studien und Quellen 167).
- JAUSS, Hans Robert, La littérature didactique, allégorique et satirique. 2 Bde., Heidelberg 1968/70 (Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters 6).
- KALNING, Pamela, Kriegslehren in deutschsprachigen Texten um 1400. Seffner, Rothe, Wittenwiler, Münster 2006 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 9), S. 100–122.
- KARNEIN, Alfred, Liebe, Ehe, Eifersucht in Predigt, Traktat und Minnelehre, in: Alfred Karnein, Amor est passio. Untersuchungen zum nicht-höfischen Liebesdiskurs des Mittelalters, hg. von Friedrich Wolfzettel, Triest 1997, S. 115–131.
- KÄSTNER, Hannes, Mittelalterliche Lehrgespräche. Textlinguistische Analysen, Studien zur poetischen Funktion und pädagogischen Intention, Berlin 1978 (Philologische Studien und Quellen 94).
- KÖHN, Rolf, Schulbildung und Trivium im lateinischen Hochmittelalter und ihr möglicher praktischer Nutzen, in: Schulen und Studium im sozialen Wandel des hohen und spä-

- ten Mittelalters, hg. von Johannes Fried, Sigmaringen 1986 (Vorträge und Forschungen 30), S. 203–284.
- KOTTMANN, Carsten, *Das buch der ewangelii und epistel*. Untersuchungen zur Überlieferung und Gebrauchsfunktion südwestdeutscher Perikopenhandschriften, Münster, New York 2009 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 14).
- LÄHNEMANN, Henrike, Didaktische Verfahrensweisen im 'Ritterspiegel' des Johannes Rothe, in: *Literatur und Macht im spätmittelalterlichen Thüringen*, hg. von Ernst Hellgardt, Stephan Müller und Peter Strohschneider, Köln, Weimar, Wien 2002, S. 179–190.
- LÄHNEMANN, Henrike, Belehrung zwischen Kloster und Stadt. Das ›Witwenbuch‹ des Erhart Gross, in: *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur*, hg. von Christoph Huber, Burghart Wachinger und Hans-Joachim Ziegeler, Tübingen 2000, S. 305–328.
- LENTES, Thomas, Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau. Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters, in: *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, hg. von Klaus Schreiner und Marc Müntz, München 2002, S. 179–219.
- LIEB, Ludger, *Fabula docet? Überlegungen zur Lehrhaftigkeit von Fabel und Sprichwort*, in: *Von listigen Schakalen und törichten Kamelen. Die Fabel in Orient und Okzident*, hg. von Mamoun Fansa und Eckhard Grunewald, Wiesbaden 2008 (Schriftenreihe des Landesmuseums Natur und Mensch 62), S. 37–54.
- MERTENS, Volker, *gewisse lère*. Zum Verhältnis von Fiktion und Didaxe im späten deutschen Artusroman, in: *Artusroman und Intertextualität. Beiträge der deutschen Sektionstagung der Internationalen Artusgesellschaft vom 16.–19. Nov. 1989 an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt a. M.*, hg. von Friedrich Wolfzettel, Gießen 1990, S. 85–106.
- PALMER, Nigel F., Das 'Exempelwerk der englischen Bettelmönche'. Ein Gegenstück zu den 'Gesta Romanorum'? in: *Exempel und Exempelsammlungen*, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 2), S. 137–172.
- PLESSOW, Oliver, unter Mitwirkung von Volker Honemann und Mareike Temmen, *Mittelalterliche Schachbücher zwischen Spielsymbolik und Wertevermittlung. Der Schachtraktat des Jacobus de Cessolis im Kontext seiner spätmittelalterlichen Rezeption*, Münster 2007 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496, Bd. 12).
- REUEKAMP, Silvia, *Sprichwort und Sentenz im narrativen Kontext. Ein Beitrag zur Poetik des höfischen Romans*, Berlin, New York 2007.
- RÖCKE, Werner, Grotteske, Parodie, Didaxe, Aspekte einer Literaturgeschichte des Lachens im Mittelalter, in: *Neohelicon* 23 (1996), S. 145–166.
- ROTH, Gunhild, *Sündenspiegel im 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum pseudoaugustinischen 'Speculum peccatoris' in deutscher Überlieferung*, Bern u. a. 1991 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700).
- RONQUIST, Eyvind C., *Learning and Teaching in Twelfth-Century Dialogues*, in: *Res Publica Litterarum* 13 (1990), S. 239–256.
- RUPPRICH, Hans, *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock*, Erster Teil: *Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance 1370–1520*, 1. Abschnitt, Kapitel V: *Didaktische Literatur. Geistliches und weltliches lehrhaftes Schrifttum*, Neubearb. von Hedwig Herger, 2. Auflage, München 1994 (de Boor Literaturgeschichte IV/1), S. 290–372.

- SCHNELL, Rüdiger (Hg.), *Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne*, Köln, Weimar, Wien 2004.
- SIEGRIST, Christoph, Art. 'Lehrgedicht', in: Walter Killy, *Literaturlexikon*, Bd. 13 (1992), S. 507–509.
- SOWINSKI, Bernhard, *Lehrhafte Dichtung des Mittelalters*, Stuttgart 1971 (Sammlung Metzler 103).
- SOWINSKI, Bernhard, Art. 'Lehrhafte Literatur'. X. Deutsche Literatur, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 5 (1991), Sp. 1827–1844.
- WACHINGER, Burghart, Einleitung, in: *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*, hg. von Christoph Huber, Burghart Wachinger und Hans-Joachim Ziegler, Tübingen 2000, S. 1–15.
- WANDHOFF, Haiko, *bilde und schrift, volgen und versten*. Medienorientiertes Lernen im 'Welschen Gast' am Beispiel des 'Lektürekatalogs', in: *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des 'Welschen Gastes' von Thomasin von Zerclaere*, hg. von Horst Wenzel und Christina Lechtermann, Köln, Weimar, Wien 2002 (*Pictura et poesis* 15), S. 104–120.
- WEICHSELBAUMER, Ruth, *Der konstruierte Mann. Repräsentation, Aktion und Disziplinierung in der didaktischen Literatur des Mittelalters*, Münster 2003 (*Bamberger Studien zum Mittelalter* 2).
- WENZEL, Horst, *Artes und Repräsentation: zur doppelten Lesbarkeit volkssprachlicher Lehrdichtung im Spannungsverhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, in: *Artes im Medienwechsel*, hg. von Ursula Schaefer, Berlin 1998 (*Das Mittelalter* 3/1), S. 73–94.
- WETZEL, René und FLÜCKIGER, Fabrice, *Bild, Bildlichkeit und Ein-Bildung im Dienst von Glaubensvermittlung und Einübung religiöser Praktiken in drei Eucharistiepredigten der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ('Engelberger Predigten', Engelberg, Stiftsbibliothek, Cod. 336, Eb 3–5)*, in: *PBB* 130 (2008), S. 236–271.
- WORSTBROCK, Franz Josef, *Libri pauperum. Zu Entstehung, Struktur und Gebrauch einiger mittelalterlicher Buchformen der Wissensliteratur seit dem 12. Jahrhundert*, in: *Der Codex im Gebrauch. Akten des Internationalen Kolloquiums, 11.–13. Juni 1992*, hg. von Christel Meier u. a., München 1996 (*Münstersche Mittelalter-Schriften* 70), S. 41–60.

Schriftenverzeichnis Christoph Huber

Nachgewiesen sind alle Monographien, herausgegebene Sammelbände und Aufsätze, nicht aufgenommen sind Rezensionen und Lexikon- oder Handbuchartikel. Die Beiträge sind innerhalb der Abteilungen chronologisch angeordnet. Abkürzungen folgen dem ²VL (Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Aufl. hg. von Kurt RUH und Burghart WACHINGER, Berlin, New York 1978ff.).

Monographien

- Wort sint der dinge zeichen.* Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob, Zürich, München 1977 (MTU 64).
- Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerclaere, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl, Zürich, München 1988 (MTU 89).
- Gottfried von Straßburg ›Tristan und Isolde‹. Eine Einführung, München, Zürich 1986 (Artemis Einführungen 24).
- Gottfried von Straßburg: Tristan, Berlin 2000, 2., verb. Aufl. 2001 (Klassiker-Lektüren 3).
- Johannes Rothe, Der Ritterspiegel, hg., übersetzt und kommentiert von Christoph Huber und Pamela Kalning, Berlin, New York 2009.

Sammelbände

- Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters, hg. von Christoph Huber, Burghart Wachinger und Hans-Joachim Ziegeler, Tübingen 2000.
- Sonderheft ›Encomia – Deutsch‹. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Wissen – Bildung – Gesellschaft, hg. von Christoph Huber und Henrike Lähnemann, Tübingen 2000, online-version: <http://www.icls.uni-freiburg.de/Publicationen/Encomia%202000>.
- Der »Tristan« Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago di Compostela 5. bis 8. April 2000, hg. von Christoph Huber und Victor Millet, Tübingen 2002.
- Courtly Literature and Clerical Culture. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Littérature courtoise et culture cléricale. Selected Papers from the Xth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society. Universität Tübingen, Deutschland, 28. Juli–3. August 2001, hg. von Christoph Huber und Henrike Lähnemann unter redaktioneller Mitarbeit von Sandra Linden, Tübingen 2002.
- Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext, hg. von Klaus Ridder und Christoph Huber, Tübingen 2007.

Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, hg. von Gisela Vollmann-Profe, Cora Dietl, Annette Gerok-Reiter, Christoph Huber und Paul Sappler, Tübingen 2007.

Bibliographie

Gottfried von Straßburg 1984–1999, in: Sonderheft ›Encomia – Deutsch‹. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Wissen – Bildung – Gesellschaft, hg. von Christoph Huber und Henrike Lähnemann, Tübingen 2000, S. 80–128. online-Version: http://bibliographien.mediaevum.de/bibliographien/bibliographie_tristan.htm

Aufsätze

Wort-Ding-Entsprechungen. Zur Sprach- und Stiltheorie Gottfrieds von Straßburg, in: Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft, hg. von Klaus Grubmüller, Ernst Hellgardt, Heinrich Jellisen und Marga Reis, Tübingen 1979, S. 268–302.

Karl IV. im Instanzensystem von Heinrichs von Mügeln ›Der Meide Kranz‹, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 103 (1981), S. 63–91.

Narziß und die Geliebte. Zur Funktion des Narziß-Mythos im Kontext der Minne bei Heinrich von Morungen (MF 145,1) und anderen, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 59 (1985), S. 587–608.

Höfischer Roman als Integumentum? Das Votum Thomasins von Zerklare, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 115 (1986), S. 79–100.

Frauenlob zum Minneprozess, in: Cambridger ‘Frauenlob’-Kolloquium 1986, hg. von Werner Schröder = Wolfram-Studien 10 (1988), S. 151–158.

Von der ‘Gral-Queste’ zum ‘Tod des Königs Artus’. Zum Einheitsproblem des ‘Prosa Lancelot’, in: Positionen des Romans im späten Mittelalter, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 1), S. 21–38.

Bemerkungen Hugos von Trimberg zum Reisen, in: Reisen und Welterfahrung in der deutschen Literatur des Mittelalters. Vorträge des XI. Anglo-deutschen Colloquiums, 11.–15. September 1989, Universität Liverpool, hg. von Dietrich Huschenbett und John Margetts, Würzburg 1991 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 7), S. 110–124.

Mittelalterliche Ödipus-Varianten, in: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger, hg. von Johannes Janota, Paul Sappler, Frieder Schanze, Benedikt Konrad Vollmann, Gisela Vollmann-Profe und Hans-Joachim Ziegeler, Tübingen 1992, Bd. 1, S. 165–199.

Philosophia. Konzepte und literarische Brechungen, in: Literatur, Artes und Philosophie, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1992 (Fortuna vitrea 7), S. 1–22.

Die personifizierte Natur. Gestalt und Bedeutung im Umkreis des Alanus ab Insulis und seiner Rezeption, in: Bildhafte Rede in Mittelalter und früherer Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion, hg. von Wolfgang Harms und Klaus Speckenbach in Verbindung mit Herfried Vögel, Tübingen 1992, S. 151–172.

- Herrscherlob und literarische Autoreferenz, in: Literarische Interessenbildung im Mittelalter, hg. von Joachim Heinzle, Stuttgart, Weimar 1993 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 14), S. 452–473.
- Zur mittelalterlichen Roman-Hermeneutik: noch einmal Thomasin von Zerclaere und das Integumentum, in: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday, hg. von Volker Honemann, Martin H. Jones, Adrian Stevens und David Wells, Tübingen 1994, S. 27–38.
- Ritterideologie und Gegnertötung. Überlegungen zu den ‘Erec’-Romanen Chrétien und Hartmanns und zum ‘Prosa-Lancelot’, in: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993, hg. von Kurt Gärtner, Ingrid Kasten und Frank Shaw, Tübingen 1996, S. 59–73.
- Spiegelungen des Liebestodes im ‘Tristan’ Gottfrieds von Straßburg, in: Tristan und Isolde. Unvergängliches Thema der Weltkultur/Tristan et Yseut. Un thème éternel dans la culture mondiale, hg. von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Greifswald 1996, S. 127–140.
- Lachen im höfischen Roman. Zu einigen komplexen Episoden im literarischen Transfer, in: Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Colloquium Paris 1995, hg. von Ingrid Kasten, Werner Paravicini und René Pérennec, Sigmaringen 1998, S. 345–358.
- Der werlde ring* und *was man tuon und lassen schol*. Gattungskontinuität und Innovation in moraldidaktischen Summen: Thomasin von Zerclaere – Hugo von Trimberg – Heinrich Wittenwiler und andere, in: Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, hg. von Walter Haug, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 187–212.
- Formen des poetischen ‘Kommentars’ in mittelalterlicher Literatur, in: Commentaries – Kommentare, hg. von Glenn W. Most, Göttingen 1999 (Aporemata 4), S. 323–352.
- Editorial: Geschichte der Deutschen Sektion, in: Sonderheft ›Encomia – Deutsch‹. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Wissen – Bildung – Gesellschaft, hg. von Christoph Huber und Henrike Lähnemann, Tübingen 2000, S. 5–7.
- Poetologische Konzepte. Einführung, in: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450, hg. von Ursula Peters, Stuttgart, Weimar 2001 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23), S. 477–481.
- Einleitung, in: Der »Tristan« Gottfrieds von Straßburg. Symposion Santiago di Compostela 5. bis 8. April 2000, hg. von Christoph Huber und Victor Millet, Tübingen 2002, S. 1–7.
- Sehnsucht und die Autonomie der Liebe, in: Der »Tristan« Gottfrieds von Straßburg. Symposion Santiago di Compostela 5. bis 8. April 2000, hg. von Christoph Huber und Victor Millet, Tübingen 2002, S. 339–356.
- Ars et prudentia*. Zum *list*-Exkurs im Daniel des Strickers, in: Ars und Scientia im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Ergebnisse interdisziplinärer Forschung. Georg Wieland zum 65. Geburtstag, hg. von Cora Dietl und Dörte Helsingher, Tübingen, Basel 2002, S. 155–171.
- gепartiret und geschrenket*. Überlegungen zu Frauenlobs Bildsprache anhand des Minneleichts, in: Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügeln. Festschrift für Karl Stackmann zum 80. Geburtstag, hg. von Jens Haustein und Ralf-Henning Steinmetz, Freiburg i. Ue. 2002, S. 31–50.
- Zum *list*-Exkurs im *Daniel* des Strickers, in: Ars und scientia im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Ergebnisse interdisziplinärer Forschung. Georg Wieland zum 65. Ge-

- bursttag, hg. von Cora Dietl und Dörte Helsingher, Tübingen, Basel 2002, S. 155–171.
- Brüchige Figur. Zur literarischen Konstruktion der Partonopier-Gestalt bei Konrad von Würzburg, in: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, hg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, S. 283–308.
- Die Ritterweihe Landgraf Ludwigs IV. bei Johannes Rothe: historiographischer Textbaustein und poetologische Aspekte, in: Literatur und Macht im mittelalterlichen Thüringen. Mediävistisches Kolloquium auf Gut Willershausen, 11.–13. Oktober 1998, hg. von Ernst Hellgardt, Stephan Müller und Peter Strohschneider, Köln, Weimar, Wien 2002, S. 165–177.
- Geistliche Psychagogie. Zur Theorie der Affekte im *Benjamin Minor* des Richard von St. Victor, in: Codierungen von Emotionen im Mittelalter/Emotions and Sensibilities in the Middle Ages, hg. von C. Stephen Jaeger und Ingrid Kasten, Berlin, New York 2003 (Trends in Medieval Philology 1), S. 16–30.
- „Romantische Liebe“ und mittelalterliche Minne, in: Romantik und Exil. Festschrift für Konrad Feilchenfeldt, hg. von Claudia Christophersen und Ursula Hudson-Wiedenmann in Zusammenarbeit mit Brigitte Schillbach, Würzburg 2004, S. 224–234.
- Mythisches erzählen. Narration und Rationalisierung im Schema der „gestörten Martenehe“ (besonders im *Ritter von Staufenberg* und bei Walter Map), in: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. von Udo Friedrich und Bruno Quast, Berlin, New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. 247–273.
- Ich – Du – Welt. Figurationen des Subjektiven im Minnesang, in: Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, hg. von Martin Baisch, Jutta Eming, Hendrikje Haufe und Andrea Sieber, Königstein i. T. 2005, S. 16–33.
- Wege aus der Liebesparadoxie. Zum Minnesang Heinrichs von Mügeln im Blick auf Konrad von Würzburg, in: Gattungen und Formen des europäischen Liedes vom 14. bis zum 16. Jahrhundert. Internationale Tagung vom 9. bis 12. Dezember 2001 in Münster, hg. von Michael Zywiec, Volker Honemann und Christian Bettels, Münster, New York, München, Berlin 2005 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur Frühen Neuzeit 8), S. 89–109.
- Tristan-Rezeption in deutschen Dramen des frühen 20. Jahrhunderts: Ernst Hardt und Georg Kaiser, in: The Garden of Crossing Paths. The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts, hg. von Marina Buzzoni und Massimiliano Bampi, Venedig 2005 (Dipartimento di Scienze del Linguaggio 1), S. 63–78.
- Gewalt und Moral in der Kreuzzugsdichtung, in: Ethik und Ästhetik der Gewalt, hg. von Julia Dietrich und Uta Müller-Koch, Paderborn 2006, S. 155–176.
- Spruchhaftes im Minnelied des Donauraums. Budapester Fragment, Meinloh und spätere Traditionen, in: Deutsche Literatur und Sprache im Donauraum, hg. von Christine Pfau und Kristýna Slámová, Olmütz 2006, S. 143–157.
- Wort- und Bildnetze zum Textbegriff im nachklassischen mittelhochdeutschen Romanprolog (Rudolf von Ems, Konrad von Würzburg), in: Im Wortfeld des Textes. Wort-historische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter, hg. von Gerd Dicke, Manfred Eikelmann und Burkhard Hasebrink, Berlin, New York 2006 (Trends in Medieval Philology 10), S. 263–285.
- nach rate zweier hande schrift*: Mythologie als literarische Erkenntnisform. Zu Buch X der Spruchsammlung Heinrichs von Mügeln, in: Universitas. Die mittelalterliche und frühneuzeitliche Universität im Schnittpunkt wissenschaftlicher Disziplinen. Georg

- Wieland zum 70. Geburtstag, hg. von Oliver Auge und Cora Dietl, Tübingen, Basel 2007, S. 43–62.
- Merkmale des Schönen und volkssprachliche Literarästhetik. Zu Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg, in: Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, hg. von Manuel Braun und Christopher Young, Berlin, New York 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 111–141.
- Subjektivität, Intimität im höfischen Roman. Zum ‘Willehalm von Orlens’ des Rudolf von Ems, in: Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, hg. von Gisela Vollmann-Profe, Cora Dietl, Annette Gerok-Reiter, Christoph Huber und Paul Sappler, Tübingen 2007, S. 193–212.
- Minne als Brief. Zum Ausdruck von Intimität im nachklassischen höfischen Roman (Rudolf von Ems: *Willehalm von Orlens*; Johann von Würzburg: *Wilhelm von Österreich*), in: Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters, hg. von Mireille Schnyder, Berlin, New York 2008 (Trends in Medieval Philology 13), S. 125–145.
- Natur und Ethik in mittelalterlicher Dichtung. Zwei Positionen: Alanus ab Insulis, Thomasin von Zercläre, in: Natur und Geist. Von der Einheit der Wissenschaften im Mittelalter, hg. von Oliver Auge und Matthias Müller, Ostfildern 2008, S. 43–60.
- Galaad als Erlöser. Zur heilsgeschichtlichen Struktur im *Prosalancelot*, in: DVjs 82 (2008), S. 205–219.
- Ekphrasen-Aspekte im Minnesang. Zur Poetik der Visualisierung bei Heinrich von Morungen mit Blick auf die *Carmina Burana* und Walther von der Vogelweide, in: Der Tod der Nachtigall. Liebe als Selbstreflexivität von Kunst, hg. von Martin Baisch und Beatrice Trinca, Göttingen 2009 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 6), S. 83–104.
- Wappen und Privilegien. Standessymbolik im ‘Ritterspiegel’ des Johannes Rothe, in: „Texte zum Sprechen bringen“. Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappler, hg. von Christiane Ackermann und Ulrich Barton unter Mitarbeit von Anne Auditor und Susanne Borgards, Tübingen 2009, S. 391–406.
- Didaktischer Pluralismus in der Poetik der Lehrdichtung. Zum ‘Ritterspiegel’ des Johannes Rothe, in: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. von Henrike Lähnemann und Sandra Linden, Berlin, New York 2009, S. 413–426.
- Das Ende der Bilder. Artefakt und Bildtheologie im ‘Prosalancelot’, ZfdPh-Sonderheft: Interartifizialität. Die Diskussion der Künste in der mittelalterlichen Literatur, hg. von Ursula Peters und Susanne Bürkle, 2009, im Druck.
- Normproblematik im frühen Minnesang bis Heinrich von Morungen, in: Text und Normativität im deutschen Mittelalter. Anglo-deutsches Colloquium Bonn 2007, hg. von Elke Brüggemund Franz-Josef Holznagel, Berlin, New York 2010 (im Druck).

Autoren- und Werkregister

Aufgenommen sind antike und mittelalterliche Autoren und Werke nach den Konventionen des Verfasserlexikons.

- ›Ägyptisches Totenbuch‹ 207
Alanus ab Insulis, ›Anticlaudianus‹ 6f.,
157, 222, 368, 425, 475
Albrecht von Scharfenberg, ›Der
jüngere Titule‹ 57ff., 374, 485
Alexander Minorita, ›Expositio in
Apocalypsim‹ 475
›Alexander‹ 3, 11ff., 57ff., 251
Alkuin, ›De virtutibus et vitiis‹ 348
›Alpharts Tod‹ 57ff.
›Altercatio Ganimedidis et Helene‹ 112
›Anonymus Neveleti‹ 305ff., 326
Anselm von Canterbury 37
›Cur Deus homo‹ 389f.
Appet, Jacob, ›Der Ritter unter
dem Zuber 263
Aristoteles 18, 131, 428, 434, 448
›Nikomachische Ethik‹ 131, 438
Äsop 299ff.
›Athis und Prophilius‹ 57ff.
Augustinus 23, 206, 304, 348, 394, 415f.,
428f.
›De doctrina Christiana‹ 208f.
›De civitate Dei‹ 350
Beda Venerabilis 393
Bernardus Silvestris 155
Bernart von Ventadorn 95
Bernhard von Clairvaux 38, 211, 215, 392,
402, 415, 428, 430;
›De gradibus humilitatis‹ 212
Ps.-Bernhard, ›De contemptu
mundi‹ 434, 436
›Meditationes piissimae‹ 436f.
Berthold von Holle, ›Crane‹ 57ff.
›Darifant‹ 57ff.
›Demantin‹ 57ff.
Bibel 37f., 128, 205, 345ff., 369ff., 382
Genesis 205f.
Psalmen 277, 405ff., 429
Hoheslied 4, 27ff., 37f., 369ff., 402
Evangelien 39, 128, 209ff., 250, 370ff.,
394, 420
Paulusbriefe 2, 303, 370, 389, 406, 432
Apocalypse 370, 475
›Biblia pauperum‹ 8, 353f., 358ff.
›Biterolf und Dietleib‹ 57ff.
Boethius 428
›De institutione musica‹ 120
›De cons. philosophiae‹ 128, 213, 438
Bonaventura, ›Lignum vitae‹ 364f.
›Soliloquium‹ 435ff.
›Buch der Kunst‹ → Konrad (Spitzer)
Ps.-Burley, Walter, ›Liber de vita...‹ 300
›Carmina Burana‹ 260, 433
Chatelain de Couci 95
Chrétien de Troyes 43, 159ff., 171
Cicero, Marcus Tullius 416f., 428
›De officiis‹ 117f.
Papst Clemens V. 29
Conon de Béthune 95
›Dietrich und Wenczlan‹ 57ff.
›Dietrichs Flucht‹ 57ff.
Diodorus Siculus 476
Dionysius Areopagita 29, 39
›Disticha Catonis‹ 120, 304, 308f.
Dorotheus von Gaza, ›Didaskaliai‹ 215
›Eckenlied‹ 57ff.
Egenolf von Staufenberg, ›Ritter
von Staufenberg‹ 138
Eike von Repgow, ›Sachsenspiegel‹ 451
Eilhart von Oberg, ›Tristrant und
Isalde‹ 57ff.

- ›Eisenacher Rechtsbuch‹ → Purgoldt,
 Johannes → Rothe, Johannes
 Engelbert von Admont 304
 ›Ezzolied‹ 3
 Fabeln 4, 8, 44, 54, 243ff., 299ff., 400, 424
 ›Vom Hahn und der Perle‹ 376
 ›Hund am Wasser‹ 376
 Fastnachtspiele (K 72, K 73, K 94/45,
 K 97, K 102) 137, 149f.
 Frauenlob 226, 336ff., 424
 Freidank, ›Bescheidenheit‹ 85, 240ff.,
 312ff., 327ff., 348, 424, 434
 Friedrich von Hausen 95ff.
 ›Fünfzehn Wunder in der Geburtsnacht
 Christi‹ 357
 Gace Brulé 95
 St. Georgener Prediger 34f.
 Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹ 5, 32,
 56ff., 117ff., 174f., 186, 193f., 233f., 256,
 379, 410
 ›Göttweiger Trojanerkrieg‹ 57ff.
 ›Goldemar‹ 57ff.
 ›Graf Rudolf‹ 57ff.
 Gregor der Große 274, 428, 435
 ›Moralia in Job‹ 348, 364
 Guido von Arezzo 400
 ›Die gute Frau‹ 57ff.
 Hartmann von Aue 160, 167, 223
 ›Der Arme Heinrich‹ 57ff.
 ›Erec‹ 56ff., 167, 204
 ›Gregorius‹ 57ff.
 ›Iwein‹ 41, 43, 57ff., 167f., 232
 ›Die Klage‹ (›Das Büchlein‹) 242
 Lieder (MF 211, 27; MF 216, 29;
 MF 218, 5) 73ff.
 Hartwig (Hartung) von Erfurt 9, 384ff.
 Hätzlerin, Klara, ›Liederbuch‹ 339
 Heinrich, ›Reinhart Fuchs‹ 4, 41ff., 58ff.,
 84ff.
 Heinrich von Freiberg, ›Tristan‹ 57ff., 341
 Heinrich von Morungen
 (MF 134, 14) 4, 81, 96ff.
 Heinrich von Mügeln, ›Der Meide
 Kranz‹ 379
 Sangspruchdichtung (Str. 223) 340ff.
 Heinrich von Neustadt → Frauenlob
 Heinrich von Rugge (MF 101, 15) 80ff.
 Heinrich von dem Türnin, ›Die Krone‹
 57ff., 140, 293
 Heinrich von Veldeke, ›Eneit‹ 57ff.
 Lieder (MF 56, 1) 51, 93ff.
 ›Servatius‹ 58ff.
 Herbort von Fritzzlar, ›Liet von Troye‹
 58ff., 140
 ›Herzog Ernst‹ 57ff.
 ›Historia Eccardiana‹ 428, 440f.
 Holcot, Robert, ›Moralitates‹ 476
 Honorius Augustodunensis 37
 ›Scala coeli minor‹ / ›Scala coeli maior‹
 210f.
 Hugo von Montfort 287, 298, 341
 Hugo von Trimberg, ›Renner‹ 6, 410,
 422ff.
 ›Imagines Fulgentii‹ 477f.
 ›In claustris Christi sunt semper
 quatuor isti‹ 309f.
 Innozenz III. (Lothar von Segni) 432
 ›Iter ad Paradisum‹ 12, 23f.
 Jacobus de Cessolis, ›Schachzabelbuch‹ 8,
 265ff., 425
 Jean de Meun(g), ›Roman de la Rose‹
 (›Rosenroman‹) 425
 Joachim von Fiore, ›Liber figurarum‹ 356f.
 Johannes Klimakos, ›Scala Paradisi‹ 209ff.
 Johannes von Salisbur, ›Policraticus‹ 476
 Johannes Scholasticus → Johannes Kli-
 makos
 Johannes von Tepl, ›Der Ackermann aus
 Böhmen‹ 431ff.
 ›Jüngerer Sigenot‹ → ›Sigenot‹
 Julius Valerius, ›Epitome‹ 15
 ›Karl und Galie‹ 57ff.
 Klimakos → Johannes Klimakos
 ›König Rother‹ 57ff.
 Konrad Fleck, ›Flore und Blanscheflur‹
 57ff.
 Konrad (Spitzer), ›Büchlein von der
 geistlichen Gemahelschaft‹ 8, 367ff.
 Konrad von Ammenhausen, ›Schach-
 zabelbuch‹ 7, 265ff.
 Konrad von Megenberg, ›Buch der
 Natur‹ 338f.
 Konrad von Stoffeln, ›Gauriel von
 Muntabel‹ 57ff.

- Konrad von Würzburg, ›Engelhard‹ 57ff.
 ›Partonopier und Meliur‹ 58ff.
 ›Trojanerkrieg‹ 5, 58ff., 290
 ›Das Turnier von Nantes‹ 290ff.
 ›Kudrun‹ 59ff.
 Lamprecht, ›Alexander‹ 57ff.
 Lamprecht von Regensburg, ›Tochter
 Syon‹ 368, 379
 ›Laurin‹ 58ff.
 Leo, Archipresbyter v. Neapel, ›Historia
 de preliis Alexandri Magni‹ 14
 ›Liber de moribus‹ (Fabelslg.) 8, 299ff.
 ›Lohengrin‹ 58ff.
 ›Märtyrerakten‹ 208
 ›Mai und Beafloer‹ 58ff.
 Der Marner (Lied 7/8) 113, 334ff.
 Mechthild von Magdeburg, ›Das
 Fließende Licht der Gottheit‹ 3, 27ff.
 ›Meißner Rechtsbuch‹ 455
 ›Morant und Galie‹ 58ff.
 Neidhart 84, 138, 142ff.
 ›Nibelungenlied‹ 58ff.
 ›Novus Aesopus‹ → Äsop
 ›Orendel‹ 58ff.
 ›Ortnit‹ 58ff.
 ›Oswald‹ 58ff.
 Oswald von Wolkenstein (Kl 115) 327 ff.
 Otte, ›Eraclius‹ 57ff.
 Ovid, ›Ars amatoria‹ 104, 193ff., 199, 203,
 233ff., 271ff., 339,
 Perikopenbücher 384ff.
 ›Perikopen mit der Glosse‹ → Peri-
 kopenbücher
 Pfaffe Konrad, ›Rolandslied‹ 58ff.
 Der Pfaffe Lambrecht → ›Alexander‹
 ›De Phillide et Flora‹ 260
 ›Pictor in carmine‹ 352
 Pierre de St-Cloud, ›Roman de
 Renart‹ 44ff.
 Der Pleier, ›Garel von dem blühenden
 Tal‹ 57ff.
 ›Meleranz‹ 58ff.
 ›Tandareis und Flordibel‹ 58ff.
 ›Proverbia Esopi‹ 313ff.
 ›Proverbia Fridanci‹ 312ff.
 Purgoldt, Johannes, ›Rechtsbuch‹ 9f.,
 451ff., 469ff.
 ›Rabenschlacht‹ 58ff.
 Reinfried von Braunschweig‹ 58ff.
 ›Reinhart Fuchs‹ 41ff., 58, 84ff.
 Reinmar von Zweter 5, 107ff.
 ›Roman de Renart‹ → Pierre de St-Cloud
 ›Romulus‹ (Fabelslg.) 305ff.
 ›Rosengarten‹ 58ff.
 Rothe, Johannes 2, 9, 72, 416, 439ff.
 ›Eisenacher Chronik‹ 2, 9, 72, 416
 ›Elisabethleben‹ 2, 9, 439ff.
 ›Die geistliche Brustspange‹ 427, 439,
 448
 ›Rechtsbuch‹ 9f., 451ff., 469ff.
 ›Ritterspiegel‹ 1, 8f., 42f., 122, 130, 288,
 413ff., 427ff., 453
 ›Thüringische Landeschronik‹ 2, 9, 428,
 439ff.
 ›Thüringische Weltchronik‹ 2, 9, 439ff.
 Rudolf von Ems, ›Alexander‹ 58ff.
 ›Der gute Gerhard‹ 57ff.
 ›Willehalm von Orlens‹ 6, 58ff., 173ff.
 Rudolf von Fenis (MF 80,1) 81, 97
 ›Salman und Morolf‹ 58ff.
 ›Schwarzwälder Predigten‹ 384f.
 Sidonius Apollinaris 165
 ›Sigenot‹ 58ff.
 ›Speculum humanae salvationis‹ 8, 345ff.,
 406
 Spervogel (MF 22,25) 331f., 342
 Statius, Publius Papinius, ›Achilleis‹ 189ff.
 Stolle, Alment (Ton) 343
 ›Straßburger Alexander‹ → ›Alexander‹
 Der Stricker, ›Daniel von dem blühenden
 Tal‹ 57ff.
 ›Frauenehre‹ 235, 242
 ›Karl‹ 57ff.
 Suchenwirt, Peter, Totenklagen 8, 285ff.
 Thomas von Aquin 354
 ›Summa theologica‹ 29
 Thomasin von Zerkläre, ›Der Welsche
 Gast‹ 6, 55, 72, 122, 129f., 205ff., 242,
 421ff.
 ›Tochter Syon-Texte‹ 368ff.
 ›Trierer Floyris‹ 58ff.
 ›Das St. Trudperter Hohelied‹ 3, 27ff.
 ›Die treue Magd‹ 7, 253ff.
 Ulrich von Etzenbach, ›Alexander‹ 58ff.
 ›Wilhelm von Wenden‹ 58ff.

- Ulrich von Türheim, ›Tristan‹ 58ff., 183
 ›Rennewart‹ 58ff.
 Ulrich von dem Türilin, Arabel 57ff.
 Ulrich von Zatzikhoven, ›Lanzelet‹
 46, 58ff., 84
 Vegetius (Rexatus), Publius Flavius 418,
 424, 438
 Vinzenz von Beauvais, ›Speculum
 quadruplex‹ 304f.
 ›Virginal‹ 58ff.
 ›Vita beatae virginis Mariae et salvatoris
 rhythmica‹ 352
 ›Vorauer Alexander‹ → ›Alexander‹
 Vorster, Johannes 423
 ›Walberan‹ 58ff.
 Walther von der Vogelweide (L. 43,9;
 L. 46,32; L. 48,38; L. 91,17) 4, 98ff., 110,
 122, 339
 Walther von Horburg 50, 87ff.
 ›Wartburgkrieg‹ 108
 Wenzel von Iglau 478f.
 Wernher, Bruder 343
 Wernher von Elmendorf, ›Moralium
 Dogma Philosophorum‹ 419f., 424
 ›Wigamur‹ 58ff.
 Der Wilde Alexander, ›Erdbeerlied‹ 371f.
 Williram von Ebersberg, ›Expositio in
 Cantica Canticorum‹ 3, 34
 ›Winsbeckische Gedichte‹ 7, 223ff.
 Wirnt von Grafenberg, ›Wigalois‹ 6, 58ff.,
 155ff.
 Wittenwiler, Heinrich, ›Der Ring‹ 6, 138,
 146ff., 342, 425, 434
 ›Wolfdietrich‹ 58ff.
 Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹ 5,
 42f., 58ff., 139ff., 167f., 172, 223, 251, 295
 ›Titurel‹ 58ff.
 ›Willehalm‹ 58ff.
 Zeno von Verona, ›De somnio
 Jacobo‹ 211