

Kreaturen und Artefakte in mittelhochdeutscher Literatur Zum Verhältnis von Bedeutungskunde und Dingforschung

Vor rund 25 Jahren bemerkte David Wells in einem Aufsatz, in dem er die mittelalterliche Literatur hinsichtlich allegorischer Verfahren untersuchte, der Löwe in Hartmanns von Aue *Iwein* brülle geradezu nach seiner Interpretation.¹ Ausführlich verzeichnet er die zuvor versuchten Deutungen, die sich bis zum Erscheinen des Aufsatzes im Jahre 1992 auf knapp 20 belaufen. Seine kleine Anmerkung illustriert die große Unsicherheit im interpretativen Umgang mit Dingen in der mittelalterlichen Literatur, aber ebenso ihr großes interpretatorisches Potential. Es mag irritieren, dass hier der Löwe als ›Ding‹ bezeichnet wird – ist er nicht ein Tier, ein lebendiges, handelndes Wesen? Auch im Mittelalter war freilich klar, dass der Löwe sich von einem Tisch oder einem Buch unterscheidet. Er fällt jedoch im Rahmen der für das zeitgenössische Schreiben und Denken wesentlichen Bedeutungskunde unter die *res*, die bedeutungstragenden Dinge. Diese mittelalterlich-christliche Denkform hat das geistliche wie profane Schreiben in weiten Teilen bestimmt und geprägt. In theologischen Diskursen, geistlichen Werken und weltlicher Literatur des Mittelalters wurden Dinge diskutiert, ausgelegt, beschrieben, literarisiert oder in anderer Weise scharfgestellt.

Vor allem hinsichtlich dieser Evidenz mittelalterlicher Kultur und Literatur, aber auch mit Blick auf die Entwicklungen anderer Disziplinen, lässt sich der *material turn* der Kunst- und Literaturwissenschaften als »painfully obvious«² beschreiben. Besonders die Kulturwissenschaften forderten früh eine Hinwendung zu den Dingen und trugen entscheidend zu dem heterogenen Forschungsbereich der *Material Culture Studies*³ bei, dessen Denkschulen

¹ Vgl. David A. Wells: Die Allegorie als Interpretationsmittel mittelalterlicher Texte. Möglichkeiten und Grenzen. In: Wolfgang Harms/Klaus Speckenbach (Hg.): Bildhafte Rede in Mittelalter und Früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion. Tübingen 1992, S. 1–24, hier S. 20.

² Aden Kumler/Christopher A. Lakey: *Res et significatio*: The Material Sense of Things in the Middle Ages. In: *Gesta* 51/1 (2012), S. 1–17, hier S. 1.

³ Die Bezeichnung *Material Culture Studies* bietet sich aufgrund ihrer breiten Anwendbarkeit an. Andere, etwa *Thing Theory*, Sachkultur oder *Object Studies*, sind mehr mit einem bestimmten theoretischen Hintergrund oder einer Wissenschaftskultur verknüpft. Vgl. zu dem Aufkommen und zur Verwendung der Bezeichnung Andrew M. Jones/Nicole Boivin: The malice of inanimate objects: Material agency. In: Dan Hicks/Mary C. Beaudry (Hg.):

und verschiedene Disziplinen der Fokus auf materielle Kultur im weitesten Sinne vereint.⁴ Es wäre daher zu kurz gegriffen, von einem paradigmatischen *material turn* zu sprechen, denn jede Fach- und Forschungsrichtung hat anhand eigener Untersuchungsgegenstände Zugriffe entwickelt. Als kleinster gemeinsamer Nenner lassen sich die nicht voneinander zu trennenden Desiderate verstehen, den ›Dualismus‹⁵ zwischen Subjekt und Objekt (im Wortsinne als das Entgegengeworfene)⁶ zu überbrücken sowie die Hierarchie zwischen dem Materiellem und seiner geistigen Bedeutung aufzubrechen. Wenn nicht die materielle Gestaltung, sondern ausschließlich die symbolische oder metaphorische Dimension der Dinge entscheidend ist, werden sie zu »mere consequences of our thoughts, actions and beliefs. They have become things [...] to which our concepts can be attached«.⁷ Mehr als passive Bedeutungsträger sind Dinge durch ihre materielle Existenz, Handhabung und Funktion zentral für das Verhältnis von Mensch und Welt. Manche Forschungsrichtungen (wie etwa Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie)⁸ schreiben ihnen daher eine *agency*, ein eigenes Handlungspotential, zu. In dem Dinge nicht immer ihren Zweck erfüllen oder sich diesem gleichsam verweigern, kann von ›Eigensinn‹ oder ›Widerständigkeit‹ gesprochen und

The Oxford Handbook of Material Culture Studies. Oxford 2010, S. 333–351, bes. S. 335–337.

- ⁴ Vgl. Tim Ingold: Towards an Ecology of Materials. In: Annual Review of Anthropology 41 (2012), S. 427–442, hier S. 428: »What has been called the material cultural turn [...] emerged at the end of the 1970s as a humanistic reaction against the scientific conceit of processual archaeology. Advocates of postprocessualism were determined to show how objects of material culture carried meanings constituted within wider fields of signification and figured in practice as vehicles of symbolic expression«. Zur Einführung in die Thematik siehe Hans Peter Hahn: Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin 2014.
- ⁵ Der Anthropologe Ludovic Coupaye spricht von diversen »opposing dualisms«, die zwar epistemologische und methodologische Fundamente der *Material Culture Studies* darstellen, aber mittlerweile als »modernist premises« in vielen Disziplinen angefochten werden. Ludovic Coupaye: Realising Fantasies, Unveiling Creations: Objects as Processes-Made-Things. In: Philippe Cordez u.a. (Hg.): Object Fantasies. Experience and Creation. Berlin/Boston 2018 (im Druck).
- ⁶ Vgl. Karl-Heinz Kohl: Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte. München 2003, S. 118.
- ⁷ Jones/Boivin: Malice, S. 337.
- ⁸ Die ANT hat maßgeblich dazu beigetragen, Dinge als Bestandteile von sozialen Ordnungen und Mensch-Ding-Beziehungen zu verstehen. Eine Einführung bietet Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld 2006.

die Herrschaft des Menschen über Dinge in Kultur und Literatur hinterfragt werden.⁹

Für die Mediävistik lässt sich festhalten, dass die Dinge im Zuge der *Material Culture Studies* nicht neu, sondern wieder entdeckt wurden.¹⁰ Zu erinnern ist an Friedrich Ohlys Untersuchungen zur christlichen Dingallegorese, die er als Teil seiner Rekonstruktion der mittelalterlichen Bedeutungskunde in den 1950er-Jahren entwarf.¹¹ Seine Überlegungen zu den Verfahren der (Ding-)Allegorese regten die mittelalterliche Bedeutungsforschung an und begründen auch Wells' Anliegen, diese für die Interpretation literarischer Texte fruchtbar zu machen. Die Verfahren der Dingallegorese können, so sein Ergebnis, als sinnstiftende Elemente in mittelalterlicher Dichtung wirken.¹²

An Wells' Beobachtung anknüpfend und auf Ohly zurückgreifend, sollen im Folgenden Dinge in der mittelalterlichen Literatur qua der mittelalterlichen Theorie perspektiviert und mit neueren Ansätzen der *Material Culture Studies*, die sich mit Objektbiographien befassen, weitergedacht werden. Dazu werden zunächst die thematisch relevanten Aussagen der Dingallegorese vorgestellt, ihre Tragfähigkeit für die Interpretation der Literatur geprüft und mit der neueren Dingforschung verknüpft. Abschließend werden die

⁹ Vgl. u.a. Anna Mühlherr: Einleitung. In: Dies. u.a. (Hg.): *Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne*. Berlin/Boston 2016, S. 1–20, hier S. 3; Hans Peter Hahn: *Vom Eigensinn der Dinge*. Berlin 2015; Iris Därmann: *Kraft der Dinge. Phänomenologische Skizzen*. Unter Mitarbeit von Rebekka Ladewig. Paderborn 2014, v.a. S. 7–9. Bill Brown: *A Sense of Things. The Object Matter of American Literature*. Chicago 2003, untersucht die »Tyranny of Things« (ebd., S. 21); Jane Bennett spricht von einer den Dingen inhärenten »vitality«, d.h. »the capacity of things [...] not only to impede and block the will and designs of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own«. Jane Bennett: *Vibrant matter: A political ecology of things*. London 2010, S. viii.

¹⁰ Für die neuere Forschung zu Dingen in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Literatur siehe Valentin Christ: *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der »Eneasroman« Heinrichs von Veldeke, der »Roman d'Eneas« und Vergils »Aeneis« im Vergleich*. Berlin/Boston 2015; Martina Oehri: *Dinge, die die Welt bewegen. Zur Kohärenz im frühneuzeitlichen Prosaroman*. Bern 2015; Christoph Schanze: *Dinge erzählen im Mittelalter. Zur narratologischen Analyse von Objekten in der höfischen Epik*. In: *KulturPoetik* 16 (2016), S. 153–172; Pia Selmayr: *Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im »Wigalois« und im »Lanzelet«*. Frankfurt a.M. u.a. 2017.

¹¹ Vgl. maßgeblich Friedrich Ohly: *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*. In: *ZfDA* 89 (1958/59), S. 1–23.

¹² Vgl. Wells: *Allegorie als Interpretationsmittel*, S. 1.

Zugriffe anhand des prominenten Grals aus Wolframs von Eschenbach *Parzival* geordnet und ausgelotet.

Einführende Worte zur Dingallegorese

Welche Schwierigkeiten gibt es, wenn man die Dinge der mittelalterlichen Dichtung beschreiben und reflektieren will? Einige Fragen vorweg: Ist ein real existierendes Schwert mit dem im *Rolandslied* beschriebenen Durndart gleichzusetzen oder Durndart mit dem Schwert, dem ein englischer Adeliger im 12. Jahrhundert den Namen Durndart gibt?¹³ Wie lässt sich der Unterschied zwischen einem mit Edelsteinen verzierten Schild und einem mit glühenden Kohlen gefüllten und einen Salamander umschließenden Schild beschreiben? Kann man davon ausgehen, dass der künstliche Tauben-Automat im Grabmal der Camilla in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* den gleichen Ding-Status besitzt wie die ›lebendige‹ Taube, von der ein Dichter erzählt und die ein Naturkundiger beschreibt? Müsste man nicht Unterscheidungskriterien einführen, um solche Differenzen einzufangen und unausgesprochene Setzungen zu reflektieren? Welche Begrifflichkeiten bieten sich an, um nicht Pauschalisierungen oder schlicht der Nichtbeachtung zu erliegen? Die skizzierte Typologie, die sich diesen Fragen widmet, setzt den Begriff des Dings als *res* ins Zentrum und bedenkt mittelalterliche Unterscheidungen, die von der Dingallegorese geprägt wurden. Für das mittelalterliche Denken und Dichten ist die Bedeutungskunde nicht zu überschätzen.¹⁴ Sie geht hervor aus der allegorischen Interpretation der Bibel, deren uneingeschränkte

¹³ Die Söhne des englischen Königs Heinrich II. benannten ihre Schwerter nach berühmten literarischen Waffen: Der junge Heinrich besaß Durendal, das er 1183 durch Plünderung eines Schreins in seinen Besitz gebracht haben wollte, während sein jüngerer Bruder, der spätere König Richard I., sein Schwert Excalibur taufte und sich damit König Arthur gleichsetzte. Vgl. Sönke Jaek: ›Ich gelêre si Durndarten‹. Schwerter in der höfischen Erinnerung. In: Werner Rösener (Hg.): Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. Göttingen 2000, S. 57–78, hier S. 77. Siehe dazu auch: Emma Mason: The Hero's Invincible Weapon. An Aspect of Angevin Propaganda. In: Christopher Harper-Bill/Ruth Harvey (Hg.): The Ideals and Practice of Medieval Knighthood III. Papers of the 4th Strawberry Hill Conference 1988. Woodbridge 1990, S. 121–137.

¹⁴ Vgl. Ulrich Engelen: Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. München 1978, bes. S. 11; Christel Meier: Gemma Spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert. Bd. 1. München 1977, bes. S. 12f.

Gültigkeit und göttliche Inspiration die Suche nach dem in ihr enthaltenen Sinn immer wieder aufs Neue herausfordert. Während die Dichter nichtbiblischer Werke einen allegorischen Sinn mit Hilfe verschiedener Verfahren signalisieren müssen, besitzt die Bibel als Offenbarung Gottes per se einen geistigen Sinn, den *sensus spiritualis*.¹⁵ Aus der Bibelhermeneutik entwickelt sich schließlich die Schöpfungs- bzw. Weltdeutung, die in analoger Weise jedes (von Gott geschaffene) Ding auf seinen Schöpfer hin auszulegen vermag.¹⁶ Die Natur ist neben der Bibel als zweites Buch Gottes zu verstehen, das dem Christ das Heil zugänglich und den Schöpfungsplan sichtbar machen kann.¹⁷ Die den Menschen umgebenden Dinge sind damit seiner Seele zuträglich, da die verborgene, von Gott gestiftete Wahrheit durch sie zum Vorschein gebracht werden kann:¹⁸

Das den Sinnen Sichtbare ist ein Zeichen für Unsichtbares, das im Sichtbaren stumm sich ausspricht. [...] Als Zeichen gibt es Winke in Richtungen, die man gehen muss, um den Sinn zu finden. Das Zeichen ist Hinweis auf ein Ziel des Verstehens, das sich verborgen hält, weil die Zeichen noch stumm sind. Die Sprache stummer Zeichen zu hören und zu verstehen ist das Ziel des Umgangs mit Geschaffenem im Mittelalter, der Schöpfung Gottes wie der vom Geiste Gottes inspirierten Kunst.¹⁹

¹⁵ Vgl. Ohly: Vom geistigen Sinn, S. 2f.

¹⁶ Vgl. Röm 1, 20: »Invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea, quae facta sunt, intellecta conspiciuntur.« Siehe auch Dietrich Schmidtke: Geistliche Tierinterpretationen in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500). Berlin 1966, S. 128: »Streng genommen rechtfertigt die Theorie vom geistlichen Sinn der Schrift nur die Auslegung der in der Bibel erscheinenden ›res‹. Da aber sowohl Schöpfung als auch Bibel als Werke Gottes erschienen, war im Bereich der Naturdinge der Übergang von den in der Bibel angesprochenen Dingen zu der Gesamtheit der geschaffenen Dinge als Möglichkeit von Anfang an angelegt, konnte bibelfremder Stoff relativ leicht in den Prozess allegorischer Naturbetrachtung einbezogen werden«.

¹⁷ Siehe zu der Herausbildung des Topos ›Buch der Natur‹ aus der augustiniischen Zeichenlehre, die die Schöpfung als Buch natürlicher Zeichen einführt, Wilhelm Köller: Das Buch als Zeichen. In: Andreas Gardt/Claudia Brinker von der Heyde (Hg.): Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/Boston 2011, S. 69–86. Das Buch der Natur wurde sogar oft als verlässlicheres der beiden angesehen, da Wortzeichen menschlichen, Dingzeichen hingegen göttlichen Ursprungs seien (vgl. ebd., S. 78).

¹⁸ Vgl. Meier: Gemma, S. 12. Gleichzeitig sind sie dem Menschen körperlich von Nutzen; medizinische und spirituelle Heilwirkung gehen Hand in Hand.

¹⁹ Friedrich Ohly: Probleme der mittelalterlichen Bedeutungsforschung und das Taubenbild des Hugo de Folieto. In: Frühmittelalterliche Studien 2 (1968), S. 162–201, hier S. 162.

Alle Dinge der Welt – vor allem die von Gott, aber auch die vom Menschen geschaffenen²⁰ – sind nach dieser Lehre Sinnträger (*res significantes*) und haben die Fähigkeit, auf etwas anderes, nicht Sichtbares zu verweisen.²¹ Diese Verweisbeziehungen und mithin die *significatio* (als das von Ohly benannte ›Ziel des Verstehens‹) können mit den »rational erklärte[n], lehr- und lernbare[n] Verfahren«²² der Allegorese aufgedeckt werden. Dazu sind die Eigenschaften (*proprietas*) der Dinge zu beachten: *Forma* und *natura*, Form und Eigenschaften des Dings,²³ öffnen über Ähnlichkeitsbeziehungen (*similitudo*) für den Exegeten Verbindungen zu Wortoffenbarung und Heilsgeschichte. Die Proprietäten sind als *tertium commune* gleichzeitig Teil des Dings wie seiner Bedeutung. Ihre zentrale hermeneutische Stellung begründet sich dadurch, dass sie zwischen dem Sinnträger und seiner Bedeutung vermitteln.²⁴ Zusammen mit dem Kontext lenken die Eigenschaften die Interpretation, wodurch die Gefahr willkürlicher Verbindungen zwischen Bedeutendem und Bedeutetem vermieden wird.²⁵

Nun können die auszulegenden Dinge der Welt feiner untergliedert werden: Belebte und unbelebte natürliche Dinge der Welt, also Tiere, Pflanzen und Steine, zählen zu den *res creatae* göttlichen Ursprungs (und werden der Einfachheit halber im Folgenden Kreaturen genannt). Da sich nicht nur die in der Bibel vorkommenden Dinge, sondern potentiell alle Kreaturen der Welt als Sinnträger eignen, sind ebenso die von Menschen hergestellten *res factae* allegorisch zu deuten. Von den kreatürlichen Dingen unterscheiden sie sich

²⁰ Die Auslegung der von den Menschen geschaffenen Artefakte besitzt keine theoretische Grundlage und wird in den allegorischen Wörterbüchern nicht berücksichtigt. Als bedeutend gelten nur die (in der Welt vorhandenen) Kreaturen und die Dinge der Bibel. Dennoch finden sich (abgesehen von den in der Heiligen Schrift explizierten bedeutenden Artefakten wie Schwert und Rüstung) in weltlichen Texten immer wieder ausgelegte *res factae*, weshalb man sie als potentielle Sinnträger fassen kann. Vgl. Anm.16.

²¹ So schreibt Alanus ab Insulis in seinem häufig zitierten Diktum: *omnis creatura significans* (nach Engelen: Edelsteine, S. 9).

²² Christel Meier: Das Problem der Qualitätenallegorese. In: Frühmittelalterliche Studien 8 (1974), S. 385–435, hier S. 385.

²³ Vgl. Meier: Qualitätenallegorese, S. 386. Vgl. ebd., S. 391: »Proprietäten sind [...] die im Vorgang der Deutung verwandten verschiedenartigen Eigenschaften von Sinnträgern, über die Bedeutungen gefunden werden«. Eigenschaften sind »allgemeine oder besondere, per definitionem den Sinnträgern angehörende oder zufällige, von Natur gegebene oder durch den Gebrauch bedingte, mit einem Wort aussagbare oder einer zusammengesetzten Umschreibung bedürfende Kennzeichen« (ebd., S. 392). Vgl. auch Ohly: Vom geistigen Sinn, S. 4–7. Ich verwende Proprietäten und Eigenschaften synonym.

²⁴ Vgl. Meier: Qualitätenallegorese, S. 391.

²⁵ Vgl. Meier: Gemma, S. 54.

dadurch, dass sie nicht von Gott geschaffen sind und ihre Eigenschaften damit eine andere Geltung besitzen.

Während die Proprietäten der *res creatae* an vorgeformte Bedeutungen gebunden und sich in Enzyklopädien und anderen Verzeichnissen nachlesen lassen, sind Artefakte Unikate, deren Eigenschaften auf verschiedene Komponenten verteilt sind und auch wechseln können. Während der Rubin sich immer als roter Stein zeigt, kombiniert ein Schwert verschiedene Sinnträger, wenn es mit einem Edelsteinknauf oder eingelagerten Reliquien gearbeitet ist. Die *significatio* eines Artefakts kann folglich von der Auslegung einzelner Bestandteile abhängig sein. Es ist nicht möglich, die Bedeutung des Schwerter aus unveränderlichen, fixierten Eigenschaften abzuleiten, sondern sie generiert sich aus den Bedeutungen der kombinierten Sinnträger. Dies ist nicht als statisches Modell zu denken, in dem alle einzelnen Bestandteile aufgelistet und zu einer ›Gesamtbedeutung‹ summiert werden. In der jeweiligen Kombination entstehen Dynamiken, die die Bedeutungshorizonte der einzelnen Dinge neu konfigurieren.

Zu den Verfahren der Dingallegorese in der mittelalterlichen Literatur

Blickt man vor dem Hintergrund der Dingallegorese auf die mittelalterliche weltliche Dichtung, wird man mit vielen Unklarheiten konfrontiert. Christel Meier hat in diesem Sinne darauf hingewiesen, dass die Konzepte der mittelalterlichen Allegorie sich »in der Auslegungs- und Dichtungspraxis fast nie unmittelbar und rein niedergeschlagen [haben], sondern sie [...] vermischt [erscheinen]«. ²⁶ Das Modell der Dingallegorese wird in der weltlichen Literatur flexibel und vor allem fragmentarisch. So werden Möglichkeiten für den Dichter geschaffen, allegorische Auslegungsverfahren seitens des Rezipienten anzuregen: die explizite oder implizite Allegorie. Entweder wird dem Rezipienten die Bedeutung der *res* offengelegt oder eine Auslegung wird signalisiert und vorbereitet, jedoch nicht durchgeführt. Anhand von verschiedenen Dingen aus mittelalterlichen Erzählungen werden die beiden Wege, Dingbedeutung in die Erzählung einzuspeisen, anschaulich gemacht. In dem einfacheren – und selteneren – Fall legt der Erzähler selbst die Signifikanz einer *res* offen, die – wie bei Iweins Löwen – auch ein Tier

²⁶ Ebd., S. 44. Auch Ohly: Vom geistigen Sinn, S. 19, hat darauf hingewiesen, dass man »mit aller Vorsicht und dem nötigen Sinn für Dichterisches« bei der Anwendung allegorischer Verfahren auf weltliche Literatur vorgehen müsse.

sein kann. Als Beispiel mag die Taube dienen, die im anonym verfassten *Reinfried von Braunschweig* des ausgehenden 13. Jahrhunderts als Turnierpreis ausgelobt wird. Ein Bote überbringt die Nachricht von einem Turnier des dänischen Hofes nach Braunschweig. Der beste Ritter erhält eine »junge turteltübe[]« (Reinfr., V. 209)²⁷ von der schönen dänischen Prinzessin Yrkane. Dass die Taube über ihre Funktion als Turnierpreis hinaus eine Bedeutung hat, ist nicht unmittelbar klar. Der Bote muss erläutern, dass das Tier als Zeichen für die Reinheit Yrkanes fungiert: »bezeihenliche klüben / sol man ir kiuschekeit dar an« (Reinfr., V. 210f.). Auch ihre »einvaltekeit« (Reinfr., V. 215) wird mit der Taube bezeichnet. Die Taube verweist auf eine geläufige Bedeutung (Reinheit und Keuschheit), die auch schriftlich fixiert ist.²⁸ Der Leser wird nicht dazu aufgefordert, das Zeichen selbst zu deuten, sondern die Bedeutung wird gegeben und im weiteren Handlungsverlauf wieder aufgegriffen bzw. narrativ funktionalisiert.²⁹ Innerhalb der Diegese wird nicht Sichtbares (die Tugenden Yrkanes) sichtbar gemacht und damit Handlung motiviert. Reinfried verfällt der Minne zur fernen Prinzessin, nachdem er von ihren Eigenschaften erfahren hat und entschließt sich zur Turnierteilnahme. Schließlich gibt die Taube den Deutungsrahmen für die Szene der Begegnung von Yrkane und Reinfried vor. Sie trägt die Taube auf der Hand zu Reinfried, dem Turniersieger. Die Blicke Yrkanes, die Reinfrieds Minne entzünden und ihm Kraft verleihen, sowie ihr erstes Gespräch sind der Beginn ihrer Annäherung, die mit dem Überreichen der Taube eingeleitet wird (»sus bôt sî im die tûben dar«, Reinfr., V. 1327). erinnert sich der Rezipient an die Bedeutung der Taube und damit an die keusche Unschuld der Prinzessin, kann das Tier dem Geschehen ein Vorzeichen erotischer Unverfänglichkeit verleihen und lässt ein spezifisches Minnekonzept aufscheinen. Die Minne, die zwischen den beiden mit der Taube verbundenen Figuren entfacht wurde, ist nicht von körperlicher Lust, sondern von reiner Zuneigung geprägt. Auch später wird die Liebe nicht durch die Wahrnehmung des Äußeren geweckt, sondern entsteht im Nachdenken

²⁷ Der Text wird hier und im Folgenden mit der Sigle »Reinfr.« unter Angabe des Verses zitiert nach der Ausgabe: Reinfried von Braunschweig. Hg. von Karl Bartsch. Tübingen 1871.

²⁸ Beispielsweise bei Isidor von Sevilla. Vgl. zu den Deutungsmöglichkeiten Herfried Vögel: Naturkundliches im »Reinfried von Braunschweig«. Zur Funktion naturkundlicher Kenntnisse in deutscher Erzähldichtung des Mittelalters. Frankfurt a.M. u.a. 1990, S. 41, Anm. 82.

²⁹ Vgl. dazu Wolfgang Harms: Significant objects. A possibility of realism in early narratives. In: Nicholas Boyle/Martin Swales (Hg.): Realism in European Literature. Essays in Honor of J. P. Stern. Cambridge u.a. 1986, S. 12–27, bes. S. 16f.

über die Tugenden des Anderen.³⁰ Einmal expliziert, begleitet die Taube als fortan »stummes Zeichen«³¹ das Geschehen und vergegenwärtigt immer wieder ihre vom Dichter gegebene Bedeutung. Dabei wird ihre materielle Dinghaftigkeit in Szenen, die Berührung und Präsentation in den Mittelpunkt stellen, unterstrichen.

Spannender und diffiziler ist die implizite Allegorie, also die allegorische Konstitution von Dingen, die selbst keine Auslegung im Werk erfahren.³² Sie fordert dazu heraus, die im Text wirkenden Signale und Indizien zu erfassen, die auf eine allegorische Bedeutung weisen. Wie schnell der Interpret dadurch in Untiefen gerät, formuliert Wells folgendermaßen: »Der Forscher sollte nicht nur überzeugend beweisen, dass der wörtliche Sinn des Textes einen geistigen Sinn impliziert, sondern auch, dass dessen Enthüllung zugleich eine weitere, grundlegendere Bedeutung bloßlegt, die [...] unser Verständnis des Werkes grundsätzlich vertieft.«³³ In Ermangelung eines Katalogs, der die Signale oder Spuren in Texten auflistet, die auf implizite Allegorien hindeuten, hilft nur die Erwägung der einzelnen *res* und damit einhergehenden dichterischen Leistung dabei, eine solche zu identifizieren. Beginnend bei dem Nachweis einer impliziten Allegorie im Text über die Prüfung ihrer interpretativen Reichweite hin zu den dichterischen Mitteln, mit denen das Ding sinnfällig gestaltet wird, muss der Interpret eine Reihe von Hürden auf dem Weg zu einer Bedeutung oder einem Bedeutungspotential abbauen, die allesamt durch den fiktiven Status der *res* bedingt sind.

Die Abhängigkeit der diegetischen Dinge vom Dichter, der das gedanklich konzipierte anschaulich und sinnfällig machen muss, lädt dazu ein, die Möglichkeiten von Literatur zu reflektieren. Wer hat die Dinge erschaffen – ist es der als Schöpfer auftretende Erzähler, eine Figur, oder beruft sich der Dichter auf Gott? Wie stark wird die imaginäre Konstitution des Dings exponiert – werden manche Eigenschaften betont oder verschwiegen? Wann und wie wird von den Proprietäten erzählt – werden sie in einer Szenenfolge nach und nach akkumuliert, in einer *descriptio* aufgezählt oder wird das Ding überhaupt ausführlich beschrieben? Stehen handlungslogische Funktionen im Mittelpunkt, sobald eine Rüstung golden glänzt und mit Edelsteinen versehen ist, oder gar poetologische Erwägungen? Welche Eigenschaften

³⁰ Vgl. Vögel: Naturkundliches, S. 47f.

³¹ Ebd., S. 41.

³² Vgl. Christel Meier: Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen. In: Frühmittelalterliche Studien 10 (1976), S. 1–69, hier S. 7f.

³³ Wells: Allegorie als Interpretationsmittel, S. 4.

sind funktional und handlungsrelevant, welche auf allegorische *significatio* angelegt? Das gelockerte Band zwischen den Eigenschaften und Bedeutungen der Dinge gibt dem Dichter große Gestaltungsfreiheit. Literarische Dinge können auf eine bestimmte allegorische Bedeutung hin angelegt sein oder die Relation zu einem in der Tradition festgelegten *significatum* in eine Vielzahl von Bedeutungsmöglichkeiten aufsplintern. Dezidierte Bedeutungsbegrenzung kann ebenso wie kalkulierte Bedeutungsfülle vorliegen.³⁴

Neben der Differenzierung von expliziter und impliziter Allegorie muss zwischen literarischen *res creatae* und *res factae* unterschieden werden. Im zunächst einfacheren Fall kann sich der Dichter bei der Darstellung einer Kreatur auf kulturell fixierte Eigenschaften verlassen, deren Auslegungsmöglichkeiten u.a. in allegorischen Wörterbüchern festgehalten sind. Interessanterweise lässt sich feststellen, dass die Bedeutung von Kreaturen in mittelalterlicher weltlicher Dichtung viel öfter implizit als explizit gegeben ist. Es scheint von Edelsteinen, Löwen, Adlern, wohlriechenden Hölzern und anderen Kreaturen zu wimmeln, jedoch lässt sich nur im seltenen Fall eine Auslegung finden. Aufgrund topischer Muster oder einer als bekannt geltenden naturkundlichen Bedeutung muss der Dichter nicht mehr explizieren, dass und was die *res* bezeichnen.

Engelen spricht aufgrund der vielfachen Erwähnung von Edelsteinen in mittelalterlicher Dichtung dahingehend von einer »Edelsteintopik«.³⁵ Schwerter, Rüstungen, Gebäude, Kleidung oder Schmuck sind übersät mit den kostbaren Steinen, die jedoch nicht pauschal als blindes Motiv zu gelten haben, sondern deren Eingliederung in den Gesamtkontext zu hinterfragen ist.³⁶ Die Vielfalt der Edelsteinbeschreibungen legt nahe, dass nicht nur die Dokumentation von Wissen, sondern auch »Freude und Interesse am Edelstein«³⁷ dazu anregt, solche Angaben aus Steinbüchern und anderen Vorlagen zu übernehmen, die für eine allegorische Deutung nicht relevant sind. Der Dichter kann durch die bekannte *significatio* von Kreatürlichem dessen Be-

³⁴ Vgl. ebd., S. 21; Meier: Überlegungen, S. 41–52; vgl. auch Harms: Significant objects, S. 18: »[...] by means of his [des Autors] narrative signals, the probability can be increased or reduced that a particular meaning or meanings are to be associated with the thing in the narration.«

³⁵ Engelen: Edelsteine, S. 388.

³⁶ Vgl. ebd., S. 188f.

³⁷ Ebd., S. 254. Engelen führt weiter aus: »Wo die Deutung bestimmter Steine als bekannt vorausgesetzt werden konnte, war der Verzicht auf die Motivierung der Deutung durch eine vorhergehende Beschreibung möglich, so dass die Beschreibung entweder für die Deutung unwesentliche Elemente frei aufnehmen oder gekürzt werden oder sogar ganz fortfallen kann [...]« (ebd., S. 255).

schreibung modifizieren, ohne die Deutungssicherheit zu gefährden. Solche Modifikationen wirken einer

Erstarrung in der Beziehung zwischen Beschreibung und Deutung entgegen und verdeutlichen, dass die Edelsteine nicht ausschließlich als Mittel zum Zweck der Auslegung eingesetzt werden, sondern einen von der Deutung unabhängigen Eigenwert besitzen, mit dem sich zu befassen von vielen Dichtern als lohnend empfunden wird.³⁸

Inwieweit die Verwendung von Edelsteinen Topik, Deutungstradition und Handlungskontext sinnstiftend verknüpfen kann, zeigt eine kleine Stelle aus Wolframs von Eschenbach *Willehalm*. Nachdem Willehalm im Orient die Heidin Arabel entführte, sie sich für ihn zum Christentum bekehrte und den Namen Gyburg annahm, lässt er sich in der Provence nieder. Bald mobilisiert der Großkönig Terramer sein riesiges Heer, um Willehalm anzugreifen und Gyburg wiederzugewinnen. Die erste Schlacht zwischen Christen und Heiden endet in einer Niederlage für die Truppen Willehalm, der nur knapp entkommen kann. Auf der Flucht vor den Heiden findet er seinen sterbenden Neffen Vivianz, der zuvor auch gegen die Heiden gekämpft hatte. Immer wieder macht der Erzähler deutlich, dass der »kläre süeze«³⁹ Junge als Märtyrer dem Tod geweiht ist. Beschreibungen und Epitheta führen ihn als reinen, makellosen und vor allem sehr jungen christlichen Kämpfer ein. Sein Leidensweg in der Schlacht wird bedrückend ausführlich geschildert: Noupatris' Lanze zerreißt ihm Bauch und Eingeweide, die er nur dank des umgebundenen Stoffbanners in sich behalten kann; nach und nach wird er »kreftelôs« (u.a. Wh. 40, 27) und schließlich vom Pferd geschlagen; nach kurzer Bewusstlosigkeit kann er noch einmal »mit unstaten« (Wh. 48, 1) sein ebenso verwundetes Pferd besteigen und reitet zum Ufer des Larkant, wo er nach einer Begegnung mit dem Erzengel Kerubim wieder vom Pferd fällt (»sô der têt liget«, Wh. 49, 29). Dem Engel trägt er die letzte Bitte vor, noch einmal seinen Onkel zu sehen, die ihm zugesagt wird. So wird er dort später von Willehalm gefunden. Die Szene des Erkennens platziert Vivianz' Schild an eine prominente Stelle: Willehalm reitet am Larkant entlang, bis er zufällig den Schild des Neffen vor sich liegen sieht. Dem Objekt ist anzusehen,

³⁸ Ebd., S. 254.

³⁹ Der Text wird im Folgenden mit der Sigle ›Wh.‹ unter Angabe des Verses zitiert nach der Ausgabe: Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*. Hg. von Joachim Heinze. Frankfurt a.M. 2009. Hier Wh. 13, 21; Wh. 49, 15; Wh. 55, 15. Vgl. zu den Epitheta Martin Przybilski: *sippe und geslehte. Verwandtschaft als Deutungsmuster im Willehalm Wolframs von Eschenbach*. Wiesbaden 2000, S. 155f.

was geschehen ist: »ûf dem was strîtes sus gespilt: / hâtschen, kiulen, bogen, swert, / mit spern gein dem man tjoste gert / zevüeret an allen orten« (Wh. 59, 30–60, 3). Dass es sich um Vivianz' Schild handelt, erkennt Willehalm an den mit Edelsteinen verzierten Schildriemen (»der marcrâve den borten / erkande, als er gerimet was«, Wh. 60, 4f.). »Smaragde und adamas,/ rubîn und krisolte« (Wh. 60, 6f.) sind von Gyburg darauf angebracht worden, die »mit kostlîchem prîse« (Wh. 60, 10) den jungen Vivianz aufs Schlachtfeld geschickt hatte.

Die Edelsteine dienen zunächst als handlungslogische Gnorismata, die Willehalm erlauben, seinen noch im Gebüsch verborgenen Neffen zu erkennen. Der Erzähler begründet dies in einem Rückverweis – Willehalms Ehefrau hatte die Riemen so kostbar verzieren lassen. Der Schildschmuck, wenn nicht der ganze Schild, stammt demnach aus der Hand der ehemaligen Heidin, gegen deren Verwandten die Christen kämpfen. Sie ist der Auslöser des Krieges, der Vivianz den Tod bringt. Formulierungen wie »durh Gîburge al diu nôt geschach« (Wh. 306, 1) zeigen Gyburg als Kern des Konflikts, der um ihrentwillen vorangetrieben wird. Heiden und Christen bringt sie gleichermaßen Leid.⁴⁰ Über das Ding ›Schild‹ und dessen Verzierung wird eine enge Verbindung zwischen Vivianz und Gyburg hergestellt. Der Schild zeigt zudem durch seine ›Wunden‹ an, welche Zerstörung diese Schlacht mit sich bringt und veranschaulicht die tödlichen Verletzungen von Vivianz. Alle wichtigen Waffen (Äxte, Keulen, Pfeile, Schwerter und Lanzen) haben Spuren auf dem Schild hinterlassen und ihn zu einem wahren Spielbrett des Kampfes gemacht.

Wie sind nun die Edelsteine, namentlich Smaragde, Diamanten, Rubine und Chrysolithe, in diesem Kontext einzuordnen? Es ist anzunehmen, dass ihre christliche Deutungstradition dem zeitgenössischen Rezipienten bekannt war. Die bekanntesten Deutungen, die von den Eigenschaften von Farbe, Lichtwirkung, Härte und Gewinnung der Steine getragen werden, seien erwähnt: Beim Smaragd ist es das Grün, das auf den Glauben deutet,⁴¹ der Diamant wird aufgrund seiner Härte meist auf die Unbezwingbarkeit des heiligen Menschen in Versuchung und Verfolgung ausgelegt, genauer auf den nur durch das Blut der Passion zu bezwingenden Christus,⁴² die

⁴⁰ »Gîburge sîeze wart in sîr, / den heiden und der kristenheit« (Wh. 12, 30f.). Der Erzähler spricht von ihr auch als »Arabele-Gîburc, ein wîp / zwir genant« (Wh. 20, 2f.), deren zwei Namen ihre zwei Seiten der Heidin und Christin darstellen und die gleichzeitig die zwei Seiten des Krieges abbilden, der zwischen Gläubigen und Ungläubigen stattfindet.

⁴¹ Vgl. Meier: Gemma, S. 53 u. 153.

⁴² Vgl. ebd., S. 128 u. 131f. Die Verknüpfung mit dem Blut der Passion leitet sich von dem

Auslegung des Rubins orientiert sich an seiner feuerähnlichen roten Farbe, die auf die Liebe verweist, aber auch als Farbe des Blutes auf die Passion Christi und das Blut der Märtyrer;⁴³ der Chrysolith ist grünblau mit goldenen Reflexen, durch die er einerseits über das (Meer-)Wasser, andererseits über die Ähnlichkeit zu Gold auf den Glauben, den Heiligen Geist und die geistige Reinheit bzw. Läuterung (später auch die Weisheit und Liebe) verweist.⁴⁴ Wolfram ruft auch an anderen Stellen des *Willehalm* diese Steine auf, die Christen und Heiden gleichermaßen dekorieren.⁴⁵

Berücksichtigt man den Träger der kreatürlichen Edelsteine, nämlich das Artefakt ›Schild‹, dessen Herkunft und Besitzer sowie den szenischen Kontext, werden komplexe Verbindungen sichtbar. Die von der Deutungstradition der Edelsteine getragenen Assoziationen machen den Schild zu mehr als einem topisch geschmückten Requisit.⁴⁶ Dadurch, dass es mit dem christlichen Vivianz enggeführt wird, weist es auf seinen Märtyrertod voraus. Das Blut der Märtyrer wird nicht nur am Rubin sichtbar, sondern auch am Leib des Sterbenden, die Reinheit der geläuterten Seele nicht nur am Chrysolith, sondern auch am fehlerlosen Vivianz, der nach dem Tod vom

Glauben her, der Diamant werde nur von warmem Bocksblut erweicht. Vgl. dazu die Studie von Friedrich Ohly: *Diamant und Bocksblut. Zur Traditions- und Auslegungsgeschichte eines Naturvorgangs von der Antike bis in die Moderne*. In: *Wolfram-Studien* 3 (1975), S. 72–188; sowie Michel Pastoureau: *Red. The History of a Color*. Translated by Jody Gladding. Princeton/Oxford 2016, S. 64–68.

⁴³ Vgl. Meier: *Gemma*, S. 148. Die Bezeichnung ›Rubin‹ kommt erst im 12. Jahrhundert in Frankreich auf, davor ist er als ›Karfunkel‹ bekannt. Seine endogene Leuchtkraft macht ihn für viele mittelalterliche Dichter interessant, so trägt beispielsweise Geneluns Schwert im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad einen Karfunkel am Knauf und Enites Pferd in Hartmanns von Aue *Erec* einen solchen als ›Laterne‹ am Reitzzeug. Vgl. dazu Theodore Ziolkowski: *Der Karfunkelstein*. In: *Euphorion* 55 (1961), S. 297–326, hier S. 305f. Dank des Leuchtens wird er auch zum Christussymbol (vgl. ebd., S. 306). In Wolframs *Parzival* ist der Karfunkel eines der Heilmittel für die Verwundung des Gralkönigs Anfortas. Der Stein wächst unter dem Horn des Tieres und wirkt schmerzlindernd. Zu dieser Deutungstradition vgl. Ziolkowski: *Karfunkelstein*, S. 306–310.

⁴⁴ Vgl. Meier: *Gemma*, S. 177–180. Wolfram verwendet den Chrysolith auch als Bodenbelag in ›Schastel marveille‹, der Burg des Zauberers Clinschor im *Parzival*. Die Herstellung des Estrichs lernte Clinschor in einem fremden Land und fertigte so den Boden des Gemaches, in dem sich Gawan auf dem Wunderbett ›Lit marveille‹ bewahren muss.

⁴⁵ Der heidnische Großkönig Terramer besitzt einen Köcher aus Rubin (*Wh.* 357, 2) und die Gürtelschnalle von Alyze, der Nichte Willehalm, ist ein großer Rubin (*Wh.* 154, 29).

⁴⁶ Wolfram wandelt den Topos des geschmückten Schildes auch insofern ab, als dass nicht der Schild oder Schildbuckel, sondern die Schildriemen geschmückt sind. Es gibt nur wenige Texte, in denen diese Riemen beschrieben werden, vgl. Engelen: *Edelsteine*, S. 144.

Geruch der Heiligkeit umgeben wird.⁴⁷ Die Platzierung der Edelsteine auf den Schildriemen, nicht auf Vivianz' Rüstung oder Helm, ermöglicht zugleich die Modifizierung ihrer Bedeutung. Der zerstörte Schild fungiert als Erkennungszeichen für Willehalm und leitet die Sterbeszene ein. Der Erzähler kann die Beschreibung der körperlichen Verwundungen von Vivianz durch den beschädigten Schild substituieren und darüber hinaus dessen enge Verbindung zu Gyburg zu Beginn der Szene einführen. Wenn sein Tod später von Christen immer wieder als Grund für Rache und Krieg angeführt wird, konturiert das Vivianz neben Gyburg zur zweiten Figur, die den Krieg vorantreibt und rechtfertigt. Die Trauer um Vivianz begründet vielfach die Rache an den Heiden.⁴⁸ Dabei spielt auch der Schild eine Rolle: Willehalm spricht in der Szene zu Vivianz darüber, dass das kostbare Ding (»der koste vünf hundert marc!«, Wh. 63, 30) Teil der prachtvollen Ausstattung des Neffen ist, die gegen seinen Tod nichts ausrichten konnte.⁴⁹ Indem die Edelsteine dort platziert sind, werden sie Teil einer komplexen Szene, die Vivianz als unschuldig-kindlichen Märtyrer aufbaut, dessen Tod den Verlauf des Krieges und der Handlung schwerwiegend beeinflusst. Ihre christliche Auslegung muss nicht explizit gemacht werden. Es reicht, sie kurz zu erwähnen, damit durch die szenische Kontextualisierung und in zeitlichen Vor- und Rückblicken klar wird, wie der Tod Vivianz' einzuordnen ist. Nach den Edelsteinen auf dem artifiziellen Schild geht es auch weiterhin um die Kombination von Kreatürlichem mit *res factae*. Indem zwei solche Dingensembles untersucht werden, können bedeutungstragende Differenzen markiert werden, die aus Form und Funktion hervorgehen. Die materiellen Eigenschaften eines Dings erlauben bestimmte Kombinationen und machen andere unwahrscheinlich. Ein Schild bietet im Vergleich mit einem Gürtel oder einem Bett andere Möglichkeiten der Gestaltung und der Komposition als Dingensemble. Die im Folgenden anvisierte Rüstung aus Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg* (ca. 1285)⁵⁰ ist durch solche Anschluss- und Kom-

⁴⁷ Vgl. Wh. 69, 12–15. Das Gespräch zwischen Willehalm und Vivianz wird getragen von Äußerungen der Buße, des Mitleids und lässt die Sterbeszene als »imitatio christi« erscheinen. Elke Koch: Trauer und Identität. Inszenierung von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin u.a. 2006, S. 106.

⁴⁸ Den Rachedgedanken sprechen viele Figuren neben dem Erzähler aus: die Königin, Willehalm, die französischen Ritter, Gyburg und andere. Vgl. die Liste bei Przybilski: sippe, S. 164–166.

⁴⁹ »in dirre würde [neben dem Schild noch die seidenen Gewänder] bistû tôc« (Wh. 63, 26).

⁵⁰ Der Text wird im Folgenden mit der Sigle ›Troj.« unter Angabe des Verses zitiert nach der Ausgabe: Konrad von Würzburg: Der Trojanische Krieg. Nach den Vorarbeiten Karl Frommanns und Franz Roths zum ersten Mal hg. von Adalbert von Keller. Stuttgart 1858.

binationsmöglichkeiten von Dingen und ihrer Bedeutungshorizonte von Vivianz' Schild unterschieden. Das hybride Ensemble bringt mehrere *res creatae* und *res factae* zusammen, die nicht explizit ausgelegt werden.⁵¹

Der Vorlauf der Szene, in die die Rüstungsbeschreibung eingebettet ist, sei kurz genannt: Der schöne Paris, der im Wald auf eine Hochzeitsgesellschaft gestoßen ist, weckt bei den Anwesenden des griechischen und trojanischen Hofes Begehrlichkeiten. Wer den Jüngling mit nach Hause nehmen darf, entscheidet in letzter Konsequenz ein Zweikampf zwischen Hektor und Peleus. Die Ausrüstung der Kämpfer wird ausführlich und Schicht für Schicht beschrieben: Hektor trägt eine Kettenrüstung, darüber eine Brustplatte aus Krokodilsleder (»kocatrillen hût«, Troj., V. 3717) und schließlich einen Waffenrock mit dem eingewebten Haupt einer Sirene. Sein Schild und Helm sind ebenfalls mit diesem Motiv verziert. Blickt man auf die körpernahe Rüstung, ist zunächst das Krokodil wichtig. Die Kreatur trägt als ehemals lebendiges und jetzt totes Tier entscheidend zu der Qualität der Rüstung bei: Die Platte ist »linde unde weich« (Troj., V. 3717) und kann nicht von Waffen durchdrungen werden (»wan des kocatrillen vel / kein wâfen kan versnîden«, Troj., V. 3726f.). Ihre grüne Farbe wird in einem Vergleich verdeutlicht, der wiederum Kreatürliches mit einbezieht: Sie »schein grûen als ein venchelkrût« (Troj., V. 3714). Die »Nutzung animalischer Ressourcen«⁵² verleiht Hektor größere Beweglichkeit und besseren Schutz. Dass die Rüstung bzw. das Krokodil nicht explizit ausgelegt wird, kann zunächst mit dieser funktionalen Zurichtung erklärt werden. Es geht nicht um eine semantische Ebene, sondern darum, Hektors späteren Sieg über Peleus anhand der Rüstungsqualität einleuchtend zu machen.

Berücksichtigt man die Platte innerhalb des gesamten Dingensembles »Rüstung«, lässt sich eine implizite Allegorie abwägen. Das Leder ist unterhalb des Sirenenkopfes platziert – ein weiteres gefährliches Wasserwesen, das der Dichter im Folgenden genauer beschreibt (hinsichtlich der Eigenschaften, der Herkunft und des Aussehens). Geht man davon aus, dass die die Außenwirkung der Rüstung bestimmende Sirene auf eine bedeutungstragen-

[Benutzt als Online-Ausgabe: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:BLV_044_Der_Trojanische_Krieg.pdf, Zugriff 16.07.2017].

51 Vgl. dazu außerdem Romana Kaske: Im Zeichen der Sirene. Eine Rüstungsfantasie im »Trojanerkrieg« Konrads von Würzburg. In: Cordez u.a. (Hg.): *Object Fantasies* (im Druck).

52 Udo Friedrich: *Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*. Göttingen 2008, S. 213. Eine solche »Mythisierung feudaler Waffentechnik« könne die Qualität der Waffe an die Natur rückbinden (ebd.).

de *res* verweist und dabei selbst Bedeutung gewinnt, macht die räumliche Koppelung von Sirene und Krokodil stutzig. Die Kreaturen sind über ihre Eigenschaften ›Farbe‹ (das Krokodil ist grün wie Fenchel, die Sirene ist »von grüner varwe rich«, Troj., V. 3754) und ›Lebensraum‹ verbunden. Auch sind beide dem Menschen gefährlich: Die Sirene, das »wunder wilde« (Troj., V. 3742) ist bekannt als *monstrum marinum*.⁵³ Sie lockt Seemänner durch ihren Gesang an, um sie dann zu zerreißen.⁵⁴ Dahingegen besitzt das Krokodil keine besondere Verführungskraft, ist aus dem *Physiologus* aber als Menschenfresser bekannt.⁵⁵ Es wird dank seines Äußeren oft mit dem Drachen assoziiert, wodurch Verweise auf verschiedene Laster wie auf den Teufel selbst möglich werden.⁵⁶

In der Kombination Krokodil – Sirene, die durch Exposition gemeinsamer Eigenschaften vom Dichter gestützt wird, ist die lederne Brustplatte nicht nur Anzeiger überlegener Waffentechnologie und funktionales Handlungselement des Kampfes, sondern gleichzeitig in sinnstiftende Zusammenhänge eingebunden. Der Dichter muss die allegorische Bedeutung des Krokodils nicht nennen, sondern vermag durch die Positionierung der Brustplatte unterhalb des Sirenenkopfes einen bedeutungshaften Bezug herzustellen, der die Rüstung gefährlich und gleichzeitig verführerisch schön macht. Nicht nur der gebildete Rezipient wird verführt, der diese Zusammenhänge erkennen kann. Vielmehr wird die Rüstung solchermaßen sinnlich erfahrbar dargestellt, so dass sie auch für den Nichtwissenden ihre Wirkung entfaltet. Dabei tritt die Materialität der einzelnen verarbeiteten Dinge in den Vordergrund, also die taktile Dimension der weichen Brustplatte und die akustischen Elemente des Helmes, an dem das Haar der Sirene in Form von herabhängenden, klingenden Goldmodulen befestigt ist. Die verführerische Wirkung der artifiziellen Sirene wird durch die materiell-sinnliche Gestaltung der Rüstung anschaulich gemacht. Sie bleibt weiterhin ein Artefakt, das vom Dichter jedoch als Kreatur inszeniert wird.

⁵³ Siehe z.B. Venus' Charakterisierung: »nû sich, wie die Syrène / und ir süezes dônes grif / ziehe an sich vil manic schif, / sus kan diz wunneclîche wîp / mit ir clârheit mangan lip / an sich ziehen unde nemen« (Troj., V. 2668–2673).

⁵⁴ Vgl. Vögel: Naturkundliches, S. 102.

⁵⁵ Vgl. hierzu und zu dem menschengewordenen Krokodil Hektor Bent Gebert: Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des »Trojanerkriegs« Konrads von Würzburg. Berlin/Boston 2013, S. 268.

⁵⁶ Vgl. Herfried Vögel: Erzählerische Bedeutungskonstituierung in Georg Messerschmidts »Brissonetus« (1559). In: Wolfgang Harms/Jean-Marie Valentin (Hg.): Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit. Amsterdam/Atlanta 1993, S. 175–195, hier S. 189.

Die Bedeutung des Krokodils, abgeleitet aus der *Physiologus*-Tradition und bestimmten Ähnlichkeitsrelationen, wird durch die Sirene ergänzt, deren Signifikanz aus den Eigenschaften der Herkunft, des Aussehens und des Gesangs entspringt. Beide sind nun nicht auf einem Schild zusammengeführt, sondern auf der körpernahen Brustplatte Hektors, während die akustische Wirkung der Sirene zudem auf dem Helm imitiert wird. Über den Träger der Rüstung wird die Sirene quasi handlungsmächtig – man könnte hier von *agency* sprechen. Ihr im Mittelalter bekanntes Verhalten, das Anlocken und Töten von Männern, wird auf Hektor übertragen. Dabei basiert die Faszination und Verführung stark auf der Materialität und sinnlichen Erfahrbarkeit des Dingensembles.

Die Auslegung der in Erzähltexten vorkommenden *res factae* ist an vielen Stellen anspruchsvoller als die der *res creatae*. Obwohl der Dichter durch kontextuelle Signale oder exponierte Darstellung eine Auslegung insinuieren kann, ist zu berücksichtigen, dass diese durch die Kombination mehrerer Dinge in artifiziellen Komposita⁵⁷ relativiert und modifiziert werden. Die *significatio* des Artefakts ist auf seine (beschriebenen) Bausteine verteilt und muss hinsichtlich der Vorgaben des Kontextes erschlossen werden. Dabei kann wichtig sein, in welcher Reihenfolge die Bestandteile genannt werden, ob das Ding die Handlung hindurch unbeschädigt und in einem Stück bleibt, ob es in verschiedene Handlungsstränge überführt und separiert wird oder mit welchen Figuren es assoziiert wird bzw. wer das Artefakt oder einzelne Teile an sich trägt oder benutzt. Hinsichtlich der oben genannten Beispiele wird etwa deutlich, dass Vivianz' Schild aufgrund des Leidenswegs seines Trägers und des Herkunftsnarrativs bestimmte Bedeutungen der Edelsteine plausibler macht, die Rüstung Hektors hingegen in ein Dingenssemble eingebettet ist und nicht die Herkunft, sondern die Sirene in diesem Rahmen signifikant ist.

Zugestanden wird den *res factae* und ihren Komponenten damit eine Beweglichkeit, die stark durch den Kontext und die erzählerische Darstellung gesteuert wird. Beispielsweise trägt Tschionatulander in Albrechts von Scharfenberg *Jüngerer Titurel* (ca. 1270) einen Schild, in dem ein lebender Sa-

⁵⁷ Hans Henning Rausch: Methoden und Bedeutung naturkundlicher Rezeption und Kompilation im »Jüngerer Titurel«. Frankfurt a.M. u.a. 1977, S. 291, spricht bei den »Kontaminationen aus den »virtutes« mehrerer Tiere oder Dinge« von *res compositae*, die komplizierteste und zugleich interessanteste dichterische Komposition von Bedeutungsträgern (vgl. ebd., S. 294). Die Rüstung ist durch die Kreaturen unterschiedlicher Art, die analoge Eigenschaften besitzen, eine solche *res*.

lamander eingeschlossen ist.⁵⁸ Allein durch seine Platzierung ruft er andere Eigenschaften auf, als es bei der Salamanderhaut der Fall ist, die als Spannseil des Bettes von Anfortas in Wolframs *Parzival* genutzt wird.⁵⁹ Während der Schild die Eigenschaft des Tieres, im Feuer zu leben, exponiert,⁶⁰ reihen sich die Spannseile vielmehr in die lange Beschreibung des Bettes ein und betonen durch die Herkunft des Salamanders die Exotik und Fremdartigkeit des Artefakts. Wie relevant die Dinge für die Erzählung sind, ist nicht zuletzt auf die beschriebenen Eigenschaften des Salamanders zurückzuführen. Der Schild Tschionatulanders ist stark auf seinen Träger zugeschnitten und kann mithin charakterisierend wirken: Der feurige Salamander, der für aggressive Kampfkraft und Minne steht, ist in dem Schild eingeschlossen, der mit Edelsteinen, die die Tugenden bezeichnen, beschlagen ist. Hinter diesem Schild verbirgt sich Tschionatulanter, den der Erzähler aufgrund seines besonnenen Handelns lobt. Der Schild macht den Erzählerkommentar in der Handlung anschaulich und erweitert ihn, indem das Ding die nach außen gerichtete Aggression Tschionatulanders mit dem Aspekt der Minne verknüpft. Der Gebrauch, die Gestaltung und das Zusammenspiel von Träger und Ding wirken an der *significatio* des Dings mit, die in der Handlung wiederholt aufgegriffen und aktualisiert wird.⁶¹ Das Bett des Anfortas im *Parzival* hingegen kommt nur an einer Stelle vor; die Salamanderhaut wird im Rahmen einer Aufzählung genannt und verschwindet danach wieder. Schild und Bett kombinieren Kreatürliches und Artifizielles und schaffen, wie im *Jüngerer Titirel*, mit der Hybridisierung neue Bedeutungen, die die

⁵⁸ »Er sant im ouch des goldes geworht einen schilt drivalden. / der was vil riches soldes wert, ein salomander drinn behalden« (V. 1696, 1f.). Zitiert nach: Albrecht von Scharfenberg: *Jüngerer Titirel*. Bd. 1. Nach den Grundsätzen von Werner Wolf krit. hg. von Kurt Nyholm. Berlin 1955.

⁵⁹ Vgl. *Parzival* V. 790, 21f. Zitiert nach: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausg. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausg. von Karl Lachmann. Übers. von Peter Knecht. Einf. zum Text von Bernd Schirok. Berlin/New York 1998.

⁶⁰ Bei Albrecht überlebt der Salamander im Schild, weil er sich vom Feuer ernährt. Dem Tier wird auch eine neue Eigenschaft zugeschrieben, die nicht in den naturkundlichen Enzyklopädien zu finden ist: Das im Schild brennende Feuer wird durch den Salamander angeheizt, der, anstatt träge zu sein, unermüdlich auf und ab läuft (vgl. die ergiebige Untersuchung von Rausch: *Methoden*, S. 100, zur Eigenschaft des Feuerfressens ebd. und S. 96f.). Siehe zum Salamander in mittelalterlichen allegorischen Texten Jan Ulrich Büttner: *Asbest in der Vormoderne. Vom Mythos zur Wissenschaft*. Münster u.a. 2004, v.a. S. 82–88.

⁶¹ Vgl. Ruth Finck: *Minor mundus homo. Studien zur Mikrokosmos-Idee in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen 1999, S. 342f. Zu weiteren handlungsbezogenen Funktionen des Schildes siehe Rausch: *Methoden*, S. 103–113.

fixierten Eigenschaften des Salamanders nicht zulassen würden. Kombinierte und ergänzte Proprietäten bilden die Grundlage neuer oder neu justierter Verweisbeziehungen. Gerade solche Vermischungen zeigen das Potential der Literatur, Dinge und ihre Eigenschaften zu variieren und für Erzählungen fruchtbar zu machen und mit den Verfahren der Dingallegorese kreativ umzugehen. Der anfangs erwähnte Tauben-Automat im Grab der Camilla, von dem Heinrich von Veldeke im *Eneasroman* erzählt, mag als letzte Verdeutlichung dienen: Das ewige Licht in Camillas Grab hängt, so wird es dort beschrieben, am Schnabel einer künstlichen Taube. Bei Betreten der Kammer löst sich der Pfeil eines ebenfalls artifiziellen Bogenschützen und durchtrennt die Aufhängung – das Licht erlischt. Vielfach wurde die Taube als Bezeichnung Camillas gelesen, auf deren Keuschheit sie verweise.⁶² Die Auslegung des Tieres orientiert sich damit an der gängigen allegorischen Bedeutung, wie sie aus der Bibel in naturkundliches Wissen übergegangen ist. Im Gegensatz zur Taube des *Reinfried* ist Heinrichs Taube nicht lebendig, sondern ein als Kreatur inszeniertes Artefakt. Die übertragenen Eigenschaften der *res creata* ›Tauben‹ stellen simultan die animierte Kunstfertigkeit des Artefakts heraus und lassen das Tier lebendig erscheinen. Zugleich wird durch die Artifizialität die bekannte Bedeutung erweitert: Neben Camillas Keuschheit verweist das Artefakt gemeinsam mit den anderen Dingen des Grabmals auf eine die Zeit überdauernde *memoria*. Im *wunder*⁶³ der automatischen Welt innerhalb des Grabes wird die Illusion einer »Kontinuität, Beständigkeit [und] Ewigkeit über den Tod« inszeniert.⁶⁴ Obwohl diese Taube in keinem Buch der Natur verzeichnet ist, ist ihre Gestaltung nicht willkürlich. Die künstliche Taube bleibt durch die übertragenen Eigenschaften der lebenden Taube weiterhin einer Interpretation zugänglich und kann durch ihren Status als Artefakt neue Verweise stiften; der Erzähler bereitet dies vor, bietet dann aber keine Auslegung an.

⁶² Vgl. dazu Herfried Vögel: Das Gedächtnis des Lesers und das Kalkül des Erzählens. Zum »Eneasroman« Heinrichs von Veldeke. In: Dietmar Peil/Wolfgang Frühwald (Hg.): Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Tübingen 1998, S. 57–86, bes. S. 75.

⁶³ En., V. 251, 26. Zitiert nach: Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdt. übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachw. von Dieter Kartschoke. Stuttgart 2004.

⁶⁴ Sonja Feldmann: Heiden als Vorfahren christlicher Herrscher im »Eneasroman« Heinrichs von Veldeke. Die Inszenierung des Todes von Pallas und Camilla. In: Susanne Knaeble (Hg.): Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters. Münster u.a. 2011, S. 235–250, hier S. 245.

Material Culture Studies

Welche Perspektiven ergeben sich nun, wenn man die mittelalterlichen Erzählungen mit neueren Zugängen der *Material Culture Studies* betrachtet? Die Verfahren der Dingallegorese, die durch die Gestaltung der mittelalterlichen Texte begründet sind, lassen sich mit neueren Forschungsansätzen verbinden, die dasselbe in den Blick nehmen. Die grundlegende Verschiedenheit der beiden Zugänge muss nicht eigens erwähnt werden – bei den *Material Culture Studies* handelt es sich nicht um eine christliche Theorie, die den Anspruch auf allumfassende Gültigkeit erhebt, sondern mehr um einen Pool interdisziplinärer Schlaglichter. Wenn dabei die Einbindung von Dingen in Netzwerke oder ihre quasi-menschliche *agency* beobachtet wird, geht das über die Dingallegorese hinaus. Zugleich fordert zum Weiterdenken heraus, dass die Verfahren der Dingallegorese von den mittelalterlichen Dichtern aufgeweicht werden. Daher soll der Anschluss eines Bereichs der *Material Culture Studies* erwogen werden, der den Moment oder Prozess einer Bedeutungskonstitution von Objekten⁶⁵ greifbar machen will: die (primär methodisch zu denkende) *Object Biography*.⁶⁶

Im Rahmen der Untersuchung von Waren (*commodities*) entwickelte Igor Kopytoff die Metapher der Biographie, die über Objekte geschrieben werden müsse.⁶⁷ Kopytoffs Fokus liegt auf dem umfänglicheren Verständnis von Waren, deren Wert nicht nur durch Produktion und Tausch entstehe. Objekte können darüber hinaus einen Status einnehmen, der nur das Potential der Ware beinhalte. Diverse Prozesse der »decommodification« bzw.

⁶⁵ Hier ist anzumerken, dass nun der Begriff ›Bedeutung‹ so verwendet wird, wie er im Feld der *Material Culture Studies* genutzt wird. Vor dem Hintergrund der Bedeutungskunde, die einen klar definierten und eingegrenzten Bedeutungsbegriff hat, muss er sich auch aufgrund seiner weiten Anwendbarkeit als unpräziser erweisen.

⁶⁶ In diesem Kapitel spreche ich von Objekten (und nicht von Dingen), um der Differenz zwischen dem klar definierten Begriff der *res* und der weicheren, heterogenen Begriffsverwendung in den *Material Culture Studies* gerecht zu werden. Siehe zu Letzterem Fiona Candlin/Raiford Guins (Hg.): *The Object Reader*. New York 2009, S. 2: »The category ›object‹ does not [...] divide the natural from the artificial world, the material from the immaterial, the animate from the inanimate, or the human from the non-human«. In dem Band findet sich eine Reihe von Begriffen für Dingliches (»artefact«, S. 80; »thing«, S. 113; »nonhuman«, S. 232), die alle unter den Dachbegriff ›object‹ fallen und deren Gegenüberstellung produktive Spannungen erzeugt.

⁶⁷ Vgl. Igor Kopytoff: *The cultural biography of things. Commodification as process*. In: Arjun Appadurai (Hg.): *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge 1986, S. 64–91.

»recommoditization«⁶⁸ machen feinere Abstufungen nötig und können durch Fragen biographischen Charakters sichtbar gemacht werden.⁶⁹ Das in soziale Interaktionen eingebundene Objekt muss nach Kopytoff durch die Zeit verfolgt werden: »As people and objects gather time, movement and change, they are constantly transformed, and these transformations of person and object are tied up with each other.«⁷⁰ Dingbedeutung ist aus Perspektive der *Object Biography* nicht gegeben, sondern entsteht durch zeitliche Prozesse und kontextuelle Anbindung. Ein Objekt kann durch die mit ihm verbundenen Menschen oder Ereignisse eine Geschichte »schreiben«. Wie diese Biographie zustande kommt und welche bedeutungstragenden Konstellationen konstitutiv sind, ist für jedes Objekt verschieden: Während manche als »social actors«⁷¹ wirken, gibt es andere, deren Bedeutung an ein rituelles Ereignis gekoppelt ist. Auch Herstellung, Weitergabe, Zerstörung, Raub oder Musealisierung sind Faktoren, die dem Objekt oft nicht unmittelbar ablesbar sind, sondern rekonstruiert werden müssen. So kann anhand der verschiedenen Funktionalisierungen und Kontextualisierungen eines Objekts auch dessen Einfluss auf Menschen und Ereignisse bestimmt werden.

Die Metapher der Biographie, die Kopytoff eher als Impetus seiner Überlegungen setzt, wurde schließlich im Schreiben über Objekte umgesetzt, deren »Lebensgeschichten« erzählt werden. Eine Einzelstudie zeichnet etwa den Weg eines Tomahawks von seiner Entstehung über die sich ändernden historischen Handhabungen und Bedeutungen bis zu seiner Musealisierung nach.⁷² Als historische Objektbiographien können solche Narrative Lebensdauern von beträchtlicher Länge darstellen, die wie im Fall des Tomahawks und der übergeordneten Objektgattung Jahrhunderte abdecken, wie der Untertitel der Studie zeigt: *A cultural biography, 1750–1900*. Allein dadurch muss der Ansatz der *Object Biography* modifiziert werden, um auf literarische

⁶⁸ Vgl. zu diesen Begriffen ebd., S. 65.

⁶⁹ Kopytoff schlägt vor: »What, sociologically, are the biographical possibilities inherent in its »status« and in the period and culture, and how are these possibilities realized? Where does the thing come from and who made it? What has been its career so far, and what do people consider to be an ideal career for such things? What are the recognized »ages« or periods in the things »life«, and what are the cultural markers for them? How does the thing's use change with its age, and what happens to it when it reaches the end of its usefulness?« Ebd., S. 66f.

⁷⁰ Chris Gosden/Yvonne Marshall: The Cultural Biography of Objects. In: *World Archaeology* 31/2 (1999), S. 169–178, hier S. 170.

⁷¹ Ebd., S. 176.

⁷² Vgl. Timothy J. Shannon: *Queequeg's Tomahawk. A Cultural Biography, 1750–1900*. In: *Ethnohistory* 52/3 (2005), S. 589–633.

Texte angewandt werden zu können. Dinge innerhalb einer Diegese sind zunächst nicht in lange historische Prozesse eingebunden und vor allem Teil einer fiktiven Welt.

Die kulturhistorische Herangehensweise kann dahingehend für die Dynamik literarischer Ding-Darstellungen fruchtbar gemacht werden, als sie die zeitlichen Prozesse und Konstellationen in den Blick rückt, in die Dinge eingegliedert sind. Obwohl fiktive Dinge keine ›Lebensgeschichten‹ besitzen, die sie aktiv selbst gestalten, haben ihre Wege durch die Handlung oftmals biographischen Charakter. So erfährt der Rezipient von Rolands Schwert Durndart nicht nur, wo es herkommt, wie und wo es benutzt wird, sondern auch, wer es nach dem Tod Rolands erhält. Durndart gewinnt durch die Szenenfolge, in der das Schwert immer wieder gezeigt und eingesetzt wird, eine bestimmte Menge an Eigenschaften. Zugleich werden ihm verschiedene Träger zugeteilt, es wird in zeitliche und räumliche Kontexte gestellt, es dient der *memoria* Rolands nach seinem Tod und kann überzeitliche Zusammenhänge stiften. Um die Bedeutung eines literarischen Dings zu ergründen, sind neben allegorischen Auslegungsmöglichkeiten auch die Konstellationen, in denen es gezeigt wird, seine Netzwerke, sein Weg durch die Handlung, seine Handhabung und räumliche und zeitliche Kontexte zu berücksichtigen. Die unbestimmten, außerhalb der Schöpfungswelt Gottes nicht mehr fixierten Eigenschaften literarischer *res factae*, aber auch die der *res creatae*, die wie im Fall der Sirenenrüstung variiert und neu justiert werden, können sich im Verlaufe des Handlungssyntagmas verschieben, ändern oder relativiert werden. Wenn zuvor noch die Schutzfunktion eines Schildes wichtig war, kann in der nächsten Szene abseits des Kampfes seine Verzierung fokussiert werden. Auch Zerstörung und sonstige materielle Veränderungsmöglichkeiten werden dann interpretatorisch zugänglich, wenn das Objekt nach seiner Biographie befragt wird.

»daz was ein dinc, daz hiez der grâl«⁷³

Betrachtet man die mediävistische Forschungsliteratur zu Dingen, könnte man den Schluss ziehen, das wichtigste »dinc«⁷⁴ der mittelhochdeutschen Literatur sei der Gral in Wolframs von Eschenbach *Parzival*. Auf jeden Fall ist

⁷³ Der Text wird im Folgenden mit der Sigle ›Pz.‹ unter Angabe des Verses zitiert nach der Ausgabe: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Auf der Grundlage der Handschrift D hg. von Joachim Bumke. Tübingen 2008, hier V. 235, 23.

⁷⁴ Ebd.

er wohl das bekannteste – und er wird als »dinc« in die Handlung eingeführt, noch bevor der Erzähler seine zwei anderen Namen preisgibt (»grâl«, Pz., 235, 23; »lapsit exillis«, Pz., 469, 7).⁷⁵ An ihm können die Möglichkeiten und Grenzen der vorangegangenen Erwägungen zur Dingbedeutsamkeit gezeigt werden. Damit soll nicht ein weiterer Versuch einer Interpretation gewagt sein, sondern die existierenden Forschungszugriffe, die sich um die Frage drehen »Was ist der Gral?« oder vielmehr »Wie ist der Gral?«,⁷⁶ geordnet und auf ihre Grenzen untersucht werden. Wie tragfähig sind die Verfahren der Dingallegorese und die Modelle der neueren Dingforschung bei einer so zentralen, dennoch so schwer fassbaren *res*?

Grob lassen sich drei Bereiche der Forschung unterscheiden, die den Gral unter je anderen Aspekten untersucht haben und die auch immer wieder Schnittstellen aufweisen. Der erste Bereich stellt die Eigenschaften des Grals in den Mittelpunkt und erprobt Verfahren der Allegorese, um zu einer Deutung zu gelangen: Ausgelegt werden Herkunft, Form, Farbe, äußere Gestaltung und die Namen des Dings. Erschwerend wirkt dabei, dass Wolfram keine Hinweise zum Aussehen des Grals gibt. Ob er eher als Stein, Kelch oder Tragaltar gedacht werden kann, ist unklar.⁷⁷ Gleiches gilt für die Bedeutung seiner Namen bzw. Bezeichnungen, zu denen es reichlich etymologische Überlegungen gibt. Unter anderem ist der *lapsit exillis* gelesen worden als *lapis erilis* (»der Stein des Herrn«), *lapis textilis* (»der Asbeststein«), *lapis exilis* (»der kleine, unscheinbare Stein«), *lapis exsulis* (»der Stein der Verbannten«) oder *lapis exiliü* (»der Stein des Exils«).⁷⁸ Damit stehen sich die erzählerische Benennung des Grals als »dinc«, ein konkretes, materiell greifbares Etwas, und seine ausgesparten Eigenschaften gegenüber, die die Imagination anregen. Er vermag es, gleichzeitig tangibles Ding und unwirklich-unfassbarer »wunsch« (Pz. 235, 24) zu sein.

Ein zweiter Bereich lässt sich mit dem Stichwort *agency* beschreiben. Die »Wunderkraft«⁷⁹ des Grals umfasst seine Fähigkeiten, die Gralsgesellschaft zu speisen, Jugend zu verleihen und die Lebenskraft zu erneuern, die Verwandlung des Phönix zu bewirken, sein Gewicht zu verändern (dem

⁷⁵ Vgl. Selmayr: Lauf der Dinge, S. 75f., zur Benennung als »dinc«.

⁷⁶ Beide Zitate aus Volker Mertens: Der Gral. Mythos und Literatur. Stuttgart 2007, hier S. 9f.

⁷⁷ Vgl. Henry Kratz: Wolfram von Eschenbach's »Parzival«. An attempt at a total evaluation. Bern 1973, S. 574.

⁷⁸ Die ganze Liste inklusive der Interpretationen bis zum Jahre 2004 ist zu finden bei Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. Stuttgart u.a. 2004, S. 139f.

⁷⁹ Ebd., S. 136.

Sünder zu schwer, kann er nur von einer reinen Jungfrau leicht getragen werden), sich dem Ungetauften unsichtbar zu machen und sich demjenigen zu verbergen, der bewusst nach ihm sucht. Er erscheint als Ding mit eigener Handlungsmacht, das sich verweigern kann und menschliches Handeln beeinflusst.⁸⁰ Die Forschungsdebatte über die Relation weltlicher und religiöser Elemente in der Erzählung bedenkt diese Wunderkraft hinsichtlich der Beeinflussung durch christliche Gedanken. Dass der Gral ein Symbol ist, scheint klar – Wolfram gestaltet ihn aber so uneindeutig, dass der Platz für interpretatorischen Freiraum groß ist (er kann »Symbol für vollendete Gottgefälligkeit auf Erden«,⁸¹ »Symbol für das höchste geistige Trachten«,⁸² Zeichen für Eucharistie und ritterliche Minne⁸³ und Symbol der Durchdringung von Religiösem und Ritterschaft⁸⁴ sein). Bumke formuliert vor diesem Hintergrund, dass die Forschung durch das Ziel, den theologischen Gehalt des *Parzival* zu bestimmen, die Erzählung zu sehr eingeebnet habe.⁸⁵ Auch Heinzle kritisiert, der Interpret müsse eigentlich zuerst das »Grundproblem«⁸⁶ des *Parzival* darstellen, nämlich die Verknüpfung scheinbar oder wirklich inkonsistenter Elemente. Mittlerweile werden diese Unsicherheiten, die um den Gral kreisen, mehrheitlich interpretatorisch berücksichtigt und problematisiert. Haug stellt symptomatisch fest, Wolfram lasse den Gral »in irritierender Weise zwischen Märchending

⁸⁰ Selmayr: *Lauf der Dinge*, S. 76, weist darauf hin, dass nicht der Gral wandert, sondern »die Figuren wandern zum Gral«. Er besitze eine »quasi-*agency*« (ebd., S. 81) durch die auf ihm erscheinende Schrift, mit der sich Gott offenbart. Nicht der Gral selbst handle, sondern Gott handle durch das Objekt. Damit ließe er sich nach Bill Brown als *thing* verstehen, das opak bleibt. Dinge (things) sind das, »what is excessive in objects, as what exceeds their mere materialization as objects or their mere utilization as objects—their force as a sensuous presence or as a metaphysical presence, the magic by which objects become values, fetishes, idols, and totems«. Bill Brown: *Thing Theory*. In: *Critical Inquiry* 28 (2001), S. 1–22, hier S. 5.

⁸¹ Gottfried Weber: *Wolfram von Eschenbach. Seine dichterische und geistesgeschichtliche Bedeutung*. Bd. 1: Stoff und Form. Frankfurt a.M. 1928, S. 84.

⁸² Georg Misch: *Wolframs »Parzival«*. Eine Studie zur Geschichte der Autobiographie. In: *DVjs* 5 (1927), S. 213–315, hier S. 214.

⁸³ Vgl. Walter Johannes Schröder: *Der Ritter zwischen Welt und Gott. Idee und Problem des Parzivalromans Wolframs von Eschenbach*. Weimar 1952, S. 53ff. u. 130f.

⁸⁴ Vgl. Julius Schwietering: *Die deutsche Dichtung des Mittelalters*. Darmstadt 1957, S. 161.

⁸⁵ Vgl. Joachim Bumke: *Die Wolfram-Forschung seit 1945. Bericht und Bibliographie*. München 1970, S. 165.

⁸⁶ Joachim Heinzle: *Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch*. Bd. 1: Autor, Werk, Wirkung. Berlin/Boston 2011, S. 390.

und religiösem Symbol in der Schwebek⁸⁷; Mertens spricht vom Gral als »Leerstelle«,⁸⁸

Das dritte Forschungsfeld berücksichtigt vornehmlich die Konstellationen und Kontexte, in denen der Gral eine Rolle spielt. Intradiegetisches wie wechselnde Träger bzw. die mit dem Ding interagierenden Figuren, die Räume und Zeiten, in denen er gezeigt oder über ihn gesprochen wird, sowie intertextuelle Aspekte der Motivgeschichte und der Vorlagenrekonstruktion stellen hier für die Interpretation die wichtigsten Aspekte dar. Solche Forschungsdarstellungen, die die Wanderung des Grals durch verschiedene Texte, Stoffgeschichten und mediale Einbettungen nachzeichnen, lassen sich als *Object Biographies* begreifen. Sie stellen Fragen biographischen Charakters (vgl. Anm. 60) an eine *res*, die durch die Handlung mäandert und eine Karriere von frühen (christlichen oder keltischen?) Vorstellungen bis hin zu modernen kinematographischen Imaginationen aufbieten kann.

Gerade dieses Ungewisse, das Sich-Entziehen, macht den Gral zu dem wohl bekanntesten Ding der mittelalterlichen Literatur. Immer wieder fordert er die methodischen und theoretischen Zugänge heraus, die sich anhand der Oberbegriffe »allegorische Verfahren«, *agency*/Wunderkraft und *Object Biography* gliedern lassen. Die vielen und heterogenen Deutungen kartieren die Grenzen der Verfahren, die sich an einem Ding mit unscharfem Äußeren, wenigen feststehenden Eigenschaften und ambivalenten Zuschreibungen abarbeiten. Der nach seiner Deutung brüllende Löwe des *Iwein* gesellt sich zum Gral, dessen Deutungsmöglichkeiten noch vielfältiger sind. Maßt man sich doch eine Deutung des Grals an, ist das Sich-Entziehen des *lapsit exillis* vielleicht auch etymologisch fruchtbar zu machen – nicht als lateinisch *lapis*, sondern *lapsus* (*labi*, »gleiten«, »stürzen«) in Verbindung mit dem bereits von Kolb so verstandenen *exilium* (»Verbannungsort«, »Zufluchtsstätte«) wäre der Gral zu lesen als »das Gleiten ins Exil. Der Gral entschwindet zwar nicht aus Munsalvaesche, aber die Gralsträgerin Repanse de Schoye begibt sich mit Feirefiz nach Indien, wo ihr Sohn Johann später das Christentum unter den Heiden verbreitet.⁸⁹

Liest man den Gral solcherart als etwas, das sich allen sinnstiftenden Zuschreibungen entzieht, wird deutlich, dass die Bedeutungsfülle der Dinge

⁸⁷ Walter Haug: Art. »Gral«. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 6 (1990). Berlin/New York 1990, S. 86–91, hier S. 88.

⁸⁸ Mertens: Gral, S. 10.

⁸⁹ Pz. 822, 23ff.: »diu [Repanse] gebar sît in Indyân / ein sun, der hiez Jôhan. / priester Jôhan man den hiez [...]«.

und die daraus hervorgehende Vielzahl von Interpretationen auch bewusst bedacht werden kann. So sollen und können die skizzierten Wege, Dingen und ihren Bedeutungen in mittelalterlichen Erzählungen auf die Spur zu kommen, nicht zu einem festen Apparat beitragen, nach dem jedes Ding zu befragen ist und der eine gültige Auslegung hervorzubringen hat. Nützlich sind die Überlegungen dann, wenn sie zum Weiterdenken anregen und sie an anderen literarischen *res* weiterentwickelt werden. Es gibt viele dichterische Möglichkeiten, Dinge in der Literatur zu modellieren und zu transformieren – als Requisiten, Sinnangebote, mnemotechnisches Hilfsmittel, Szenenmarkierungen und Weiteres –, so dass jeder Versuch einer Fixierung ihrer Konstellationen und Positionen nicht nur die Beweglichkeit der Literatur, sondern auch die der Forschung einfrieren würde. Die Dingallegorese kann hier nur eine Möglichkeit darstellen, die Erzählungen besser zu verstehen. Versucht man, auf die beobachtenden Entgrenzungen dieser Herangehensweise zu reagieren, bieten sich Erwägungen der neueren Forschung zu Objekten an. Dinge konstituieren Handlungswege, mithin Biographien, und fordern immer wieder dazu auf, interpretative Setzungen zu reflektieren. Gerade durch implizite Signale einer Auslegung wird dem Rezipienten ja eine gewisse Freiheit gegeben, wie das Ding aufzufassen ist. Der Versuch, Dingallegorese und *Material Culture Studies* zusammenzudenken, bietet dahingehend besonders vor den vielen bereits entwickelten kulturhistorischen Zugängen neue Sichtweisen auf vermeintlich Altbekanntes, das doch jedes Mal anders erscheinen kann.