

Grenzüberschreitung und Widerständigkeit der Dinge im *Lai du cort mantel* und seinen mittelhochdeutschen Bearbeitungen

Was macht eine höfisch kultivierte Dame oder einen höfischen Ritter aus? Die mittelalterliche, von Frankreich ausgehende Artusepik antwortet auf diese Frage unter Bezug auf drei Komponenten, nämlich eine edle Abkunft (Geburtsadel), eine edle Gesinnung (Tugendadel) und einen gewissen höfischen Lebensstil, zu dem, ganz zentral, auch höfische Luxus- und Repräsentationsobjekte gehören, so etwa ritterliche Bewaffnung und kostbare Kleidung. Dem in der Artusepik literarisch vermittelten, höfischen Ideal zufolge stehen diese Komponenten, so auch Tugendadel und Lebensstil, im Verhältnis der antiken Kalokagathie (*καλὸς καὶ ἀγαθός*, »schön und gut«): Es herrscht – oder soll herrschen – Harmonie zwischen Tugend als innerer Schönheit und der äußeren Schönheit des Körpers, der Körpersprache und auch der Kleidung. In der höfischen Welt, die ganz auf Öffentlichkeit und Sichtbarkeit hin angelegt ist, fungiert die schöne Erscheinung »als äußeres Zeichen einer inneren Haltung; sie signalisiert Lebensfreude, festliche Stimmung, Weltzugewandtheit, und sie verbürgt die Fähigkeit und die Bereitschaft zu einer spezifischen Form adliger Selbstdarstellung und friedvoller höfischer Interaktion.«¹

Was passiert, wenn es an dieser Harmonie von innen und außen öffentlich sichtbar mangelt und die Wirkungseinheit von Mensch und Repräsentationsobjekt zu Bruch geht, zeigt uns die mittelalterliche Erzählung vom schlecht geschnittenen Mantel, altfranzösisch: *du mantel mautailé*. Sie nimmt in Frankreich des 13. Jahrhunderts (zwischen 1200 und 1210) ihren Anfang, und zwar in Gestalt des Lais (*Le lay du cort mantel*),² einer kurzen Verserzählung keltischer Stoffe (*lai narratif*), und verbreitet sich rasch in Europa.

¹ Elke Brügggen: Kleidung und adeliges Selbstverständnis. Literarische Interessenbildung am Beispiel der Kleidermotivik in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. In: Joachim Heinzle (Hg.): Literarische Interessenbildung im Mittelalter. Stuttgart/Weimar 1993, S. 200–215, hier S. 211.

² Die einzelnen Textzeugen des Mantellais aus der Zeit zwischen dem 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts geben – mit Ausnahme des Fragments Paris, Bibliothèque nationale, fr. 2187 – der Erzählung einen jeweils anderen Titel: *Le cort mantel* (fr. 1593 [ms. A]), *Ci comance de cort mantel* (Bern, Burgerbibl., Cod. 354 [ms. B]), *Li romanz de cort*

Dieses Mantellai, je nach Textzeugen im Umfang von 664 bis 913 Versen, das aufgrund seiner Komik auch der Gattung des Fabliau (Schwank) zugeordnet werden kann, handelt von einer Tugendprobe am Artushof: Wie üblich möchte König Artus das Festmahl – wir haben Pfingsten – nicht eher beginnen lassen, bis irgendeine Neuigkeit den Hof erreicht hat. Diese naht in Gestalt eines Boten, der dem König im Namen einer Jungfrau aus fernen Landen eine Nachricht zu überbringen habe. Über Absenderin und Inhalt der Botschaft möchte der Bote allerdings nur gegen Gewährung des *don contraignant*, der erzwungenen Gabe, Auskunft erteilen: Erst wenn ihm Artus verspreche, alles zu tun, was die Jungfrau durch ihn verlange, ohne vorab zu wissen, worum es sich handle, werde der Bote die Nachricht überbringen, andernfalls sogleich wieder abreisen. Artus gibt sich einverstanden und der Bote holt einen prächtigen Mantel hervor, der, seinem Bericht zufolge, von einer Fee hergestellt worden sei und eine ganz besondere Funktion besitze:

La feë fist el drap une oeuvre / qui les fausses dames descuevre. / Ja fame qui l'ait
afublé, / sè ele a de rien meserré / vers son seignor, sè ele l'a, / ja puis a droit ne li
serra; / nē aus puceles autressi, / sè ele vers son bon ami / avoit mespris en nul en-
droit, / ja puis ne li serroit a droit / que ne soit trop lonc ou trop cort (V. 201–211).³

Der Bote bittet nun darum, dass sämtliche Damen am Artushof den Mantel öffentlich anprobieren. Artus, durch das *don contraignant* dazu gezwungen, muss dieser Bitte stattgeben, möchte er nicht wortbrüchig werden, und lässt alle Damen zur Anprobe versammeln. Zur Schande der gesamten Artusgesellschaft passt der Mantel allerdings keiner der Probandinnen, angefangen bei Artus' Ehefrau und den Geliebten der besten Artusritter. Vielmehr gerät der Stoff des Mantels einmal zu lang, ein andermal zu kurz und lässt, unter öffentlichem Spott, ganze Körperteile unbedeckt, um anzuzeigen, mit

mantel (fr. 353 [ms. C]), *Le lay du cort mantel* (nouv. acq. fr. 1104 [ms. D]) und *Du mantel mantaillé* (fr. 837 [ms. T]); Siglen nach der Ausgabe von Fredrik Amadeus Wulff (Hg.): *Le conte du Mantel: texte français des dernières années du 12ième siècle, édité d'après tous les mss.* In: *Romania* 14 (1885), S. 343–380.

³ Alle im Folgenden zitierten Textstellen aus dem altfranzösischen Mantellai basieren auf der folgenden Ausgabe, der ms. T (Paris, Bibliothèque nationale, fr. 837) zugrunde liegt: Nathalie Koble (Hg.): *Le lai du cor et Le manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde.* Paris 2005, hier S. 62; nhd. Übersetzung: »Die Fee verlieh dem Mantel die Fähigkeit, edle Frauen in ihrer Untreue zu entlarven. Keiner Frau, die ihn einmal angezogen hat, wird er passen, wenn sie ihren Ehemann jemals auf irgendeine Art und Weise betrogen hat. Ebenso wenig, wenn es sich um eine Jungfrau handelt: Hat sie sich ihrem Geliebten gegenüber auch nur irgendwie unschicklich verhalten, so wird er ihr nicht passen, entweder zu lang oder zu kurz sein« (Übers. d. Verf.).

welchem Körperteil im Speziellen Unkeuschheit geübt worden sei. Nur die zuletzt geprüfte Dame ist siegreich und erhält den Mantel als Preis. Der Bote reist ab, um seiner Herrin von der Tugendprobe zu berichten, und das Festmahl am Artushof kann endlich beginnen.

Dies sind der erzählerische Kern und die Struktur der altfranzösischen sowie aller weiteren, inner- und außerhalb Frankreichs entstandenen Bearbeitungen des *Lais*. Abweichungen zwischen den Bearbeitungen betreffen vor allem die Identität des Boten sowie Anzahl und Identität der geprüften Damen und der Siegerin der Tugendprobe. Im deutschsprachigen Raum taucht die Erzählung zuerst um 1200 als Episode in Ulrichs von Zatzikoven *Lanzelet* (V. 5679–6228)⁴ und später im unikal und fragmentarisch überlieferten *Mantel* (994 Verse)⁵ des *Ambraser Heldenbuchs* (um 1517) auf, der dort in enger Überlieferungssymbiose mit dem *Erec* Hartmanns von Aue steht. Im Folgenden konzentriert sich dieser Beitrag auf die altfranzösischen und die soeben genannten, mittel- und frühneuhochdeutschen Versionen des *Lais* und übergeht damit die übrigen französischen, deutschen, englischen, niederländischen und skandinavischen Bearbeitungen, die bis ins 15. Jahrhundert hinein entstehen.⁶

Das Erzählschema der Tugendprobe am Artushof ist nicht allein im Mantellai ausgeformt, vielmehr kennt die mittelalterliche Literatur einige weitere Tugendproben, etwa mittels des Trinkhorns (afr. *cor*), so zuerst im *Lai du cor* (3. Viertel 12. Jahrhundert) des Robert Biket,⁷ aus dem nur derjenige Artusritter zu trinken vermag, dessen Dame tugendhaft ist, oder des Handschuhs, so in der *Crône* (um 1230) Heinrichs von dem Türlin,⁸ der bewirkt, dass die rechte Körperrhälfte nur einer tugendhaften Trägerin unsichtbar wird. Das

⁴ Im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Florian Kragl (Hg.): Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*. Text, Übersetzung, Kommentar. Studienausgabe. Berlin/New York 2009.

⁵ Ed. Werner Schröder (Hg.): *Das Ambraser Mantel-Fragment*. Nach der einzigen Handschrift neu herausgegeben. Stuttgart 1995; im Folgenden jedoch zitiert nach: Andreas Hammer/Victor Millet/Timo Reuvekamp-Felber (Hg.): *Hartmann von Aue, Erec*. Textgeschichtliche Ausgabe mit Abdruck sämtlicher Fragmente und der Bruchstücke des mitteleuropäischen ›Erec‹, Berlin/Boston 2017. Dem *Erec* Hartmanns von Aue vorgeschaltet ist in dieser Ausgabe, entsprechend der Überlieferungssituation im *Ambraser Heldenbuch*, der *Mantel* (V. 1–994 / S. 2–54); eine nhd. Übersetzung ist von den Herausgebern beigelegt.

⁶ Zu den einzelnen Bearbeitungen des Mantellais siehe Otto Warnatsch (Hg.): *Der Mantel*, Bruchstück eines Lanzeletromans des Heinrich von dem Türlin, nebst einer Abhandlung über die Sage vom Trinkhorn und Mantel und die Quelle der Krone. Breslau 1883.

⁷ Editionen siehe unter http://www.arlima.net/qt/robert_biket.html (Archives de littérature du Moyen Âge).

⁸ Ed. Gudrun Felder (Hg.): *Heinrich von dem Türlin, Diu Crône*. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen. Berlin/Boston 2012.

sich in diesen Tugendproben äußernde »Bedürfnis, Inneres zu erkennen und zu kontrollieren, bestimmt [...] den höfischen Lebensentwurf, der Ordnung immer als sichtbare vorstellt, wobei bewußt bleibt, daß sich hinter deren Schauseite etwas anderes verbergen kann.«⁹

Trinkhorn, Handschuh und Mantel sind Gebrauchsgegenstände, die im höfischen Kontext als Luxus- und Repräsentationsobjekte fungieren. Von entsprechend außergewöhnlicher Machart und Schönheit ist der Mantel, wie ihn Ulrich von Zatzikhoven in seinem *Lanzelet* beschreibt:

für wâr sî iu daz geseit, / daz alle diu varwe dran erschein, / die eht menschen
dhein / ie gesach oder erkande. / an disem fremeden gewande / was geworht
allerslahte / mit wîbes handen ahte: / tier, vogel, merwunder. / swaz ûf der erde
oder drunder / und zwischen himel und erde ist erkant, / daz eht mit namen ist
genant, / daz stuont dran, als lebte. / sô ez iezuo hie swebte, / sô ruct iz aber für-
baz. / ein zouberlist geschuof daz / von nigromanzie (V. 5816–5831).¹⁰

Es ist die Besonderheit dieses Mantels, dass er, in der un- bzw. antihöfischen Anderwelt hergestellt, mit dem Boten der Fee die höfische Welt des Artushofes betritt und damit eine Grenzüberschreitung vollzieht. Mit dieser Grenzüberschreitung zwischen höfischem Innen- und unhöfischem Außenraum erweist sich die Artusepik insgesamt, und so auch das Mantellai, als sujethaft im Verständnis Jurij M. Lotmans; mit der Überschreitung finde das eigentliche, narrative Ereignis als, so Lotman, »Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze in der Raumstruktur«¹¹ statt. Üblicherweise steht in der Artusepik der *chevalier errant* auf seiner Suche nach Aventüre als grenzüberschreitender Aktant¹² im Mittelpunkt, der die höfische Welt auf-

⁹ Jan-Dirk Müller: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen 2007, S. 322.

¹⁰ Kragl (Hg.): Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*, S. 328; nhd. Übersetzung: »Es sei euch versichert, dass alle Farben darauf schimmerten, die irgendein Mensch jemals gesehen oder erkannt hatte. An diesem sonderbaren Gewand war mit der Bedachtsamkeit von Frauenhänden allerlei eingewebt: Tiere, Vögel, Meerwunder. Was immer auf der Erde oder darunter und zwischen Himmel und Erde bekannt ist, sodass es irgendeinen Namen hat, das befand sich darauf, als wäre es lebendig. Kaum schwebte es hier, bewegte es sich schon wieder weiter. Eine Zauberkunst bewirkt das durch schwarze Magie« (ebd., S. 329).

¹¹ Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München 1972, S. 338.

¹² Der von Algirdas Julien Greimas (*Sémantique structurale* 1966) geprägte Begriff »Aktant« nimmt, anders als der des »Akteurs«, die Träger bestimmter Funktionen innerhalb einer Erzählung in den Blick. Greimas' Aktantenmodell kennt daher sechs Typen von Aktanten: *sujet*, *objet*, *destinateur*, *destinataire*, *adjuvant*, *opposant*. Der Akteur-Netzwerk-Theorie zufolge kann es sich bei diesen Aktanten um Personen, Tiere, aber auch Objekte und Konzepte

grund einer ehrverletzenden Krise verlassen muss, um sich durch ritterliche Bewährungstaten zu rehabilitieren (Erec, Iwein, Parzival), oder sie verlässt, um Angehörige der höfischen Welt zu befreien, die in der Anderwelt in Bedrängnis geraten sind (Lanzelet). Mit Blick auf die Dinge wird im Folgenden gezeigt, dass auch der Mantel als dinglicher Aktant eine Grenzüberschreitung vollzieht, die mit seinem Wandel vom höfischen Repräsentationsobjekt zum, aus Sicht der arthurischen Welt, widerständigen Ding einhergeht, das den Artushof in eine schwere Krise stürzt. Diese Überschreitung vollzieht sich meines Erachtens auf dreierlei Weise: räumlich, semantisch und funktional. Es lässt sich zudem zeigen, dass der anderweltliche, magische Mantel in seiner Widerständigkeit (»obdurate objecthood«¹³) von gewissen, ebenfalls widerständigen Aktanten unterstützt wird, die ihrerseits jedoch fest zur Artuswelt gehören. Es ist ferner eben diese Widerständigkeit des scheinbar beseelten Mantels, die Grundlage für die Komik des Mantellais ist. Am Ende der Erzählung gibt der Mantel seine Widerständigkeit jedoch auf und vollzieht, um in der Artuswelt aufzugehen, eine weitere Grenzüberschreitung, die zu seiner Auratisierung und Sakralisierung führt.

1. Räumliche Grenzüberschreitung

Der magische Mantel kann die Anderwelt nicht eigenständig verlassen, um sich an den Artushof zu begeben, sondern muss vom Boten der Fee dorthin gebracht werden. Mit dieser lokalen Verschiebung allein kann der Mantel seine *agency* – zum Begriff siehe das Ende dieses Abschnitts – in der höfischen Welt nicht entfalten. Als widerständiges Ding, dem die zu prüfenden Damen nicht auskommen sollen, benötigt der Mantel eine Art ›Türöffner‹, der ihm Zugang zur Artuswelt verschafft. Diesen findet er im inneren der Artus-epik zwar geläufigen, sich den höfischen Normen jedoch widersetzen Ritual des bereits erwähnten *don contraignant*. Dieses verkehrt das höfische Handlungsmuster der freiwilligen Gabe aus herrschaftlicher Freigebigkeit heraus völlig. Artus muss der *a priori* gewährten Bitte nachkommen, möchte er nicht seiner Ehre verlustig werden, auch wenn die reihenweise nicht

handeln, »any entity that more or less successfully defines and builds a world filled by other entities with histories, identities, and interrelations of their own«. Michel Callon: Techno-Economic Networks and Irreversibility. In: John Law (Hg.): *A Sociology of Monsters. Essays on Power, Technology and Domination*. London 1991, S. 132–165, hier S. 140.

¹³ Begriff nach Lorraine Daston: Introduction: Speechless. In: Dies. (Hg.): *Things That Talk. Object Lessons from Art and Science*. New York 2004, S. 9–24, hier S. 11.

bestandene Tugendprobe den Artushof in Misskredit bringt; ein für Artus unlösbares Dilemma. Im Grunde müsste er sich nicht auf das *don contraignant* einlassen, doch zwingt ihn ein weiteres Ritual dazu, es dennoch zu tun: Die arthurische *costume*, nicht eher mit dem Festmahl zu beginnen, bis eine Neuigkeit den Hof erreicht, erfüllt sich mit der Ankunft des Boten der Fee, und Artus kann diese Neuigkeit nicht einfach übergehen. Denn sie befreit den Artushof aus seiner Handlungsstarre, der bis zur Ankunft des Boten in hungriger Erwartung eben einer solchen Neuigkeit verharret; die Handlung gerät aufgrund dieser Erwartung ins Stocken und kann nur durch den Boten fortgeführt werden. Die Entfaltung der *agency* des von den Angehörigen der Artuswelt als widerständig erfahrenen Mantels ist somit an rituelle Zwänge des Artushofes geknüpft; eine nicht zu vernachlässigende Portion Neugierde auf die Botschaft der Fee spielt zweifelsohne auch eine Rolle.

Der Begriff der *agency* im Sinne einer Handlungsfähigkeit oder Wirkmächtigkeit, die dem magischen Mantel als widerständigem Ding zugestanden wird, versteht sich in diesem Beitrag als Gegensatz zur üblichen, d.h. im höfischen Kontext erwünschten und erwarteten Wirkung des Mantels als höfisches Repräsentationsobjekt. Während Letzteres auf den Betrachter einwirkt, indem es als begehrenswertes Luxusobjekt zeichenhaft auf den hohen Rang seines Besitzers und Trägers verweist und somit ständische Ordnung abbildet (siehe hier unter II.), übersteigt das magische Ding das ihm üblicherweise inskribierte Handlungsprogramm (Skript) eines Mantels bei Weitem: Es hat die Fähigkeit, die Artuswelt, wenn auch nur für kurze Zeit, in Unordnung zu stürzen. Mit der *agency* des widerständigen Dinges verbindet sich somit eine Art Kraft zur (Um-)Gestaltung, die, bei Betrachtung eines weitaus bekannteren Dinges, noch deutlicher wird: Auch der Gral vollzieht eine Grenzüberschreitung – von der göttlichen Sphäre in die höfische Welt – und bewirkt, dass sich das vormals zweipolige Universum der Artusepik (Artus- und Anderwelt) mit der Gralsgesellschaft in ein dreipoliges verwandelt; diese Umgestaltung stellt laut Michael Titzmann, im Anschluss an Lotman, ein »Metaereignis« dar. Ein solches liegt vor,

wenn eine Entität die Grenze zweier semantischer Räume überschreitet und durch dieses Ereignis die dargestellte Weltordnung in der Zeit selbst transformiert wird, d.h. das System der semantischen Räume des Textes nach dem Ereignis nicht mehr dasselbe wie vor dem Ereignis ist. Ein Metaereignis ist also ein revolutionäres Ereignis: nicht nur der Zustand der Entität, sondern der der Welt ändert sich.¹⁴

¹⁴ Michael Titzmann: Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft: Literatursemiotik. In: Roland Posner/Klaus Robering/Thomas A. Sebeok (Hg.): Semiotik. Ein Handbuch

Von einem solchen »Metaereignis« kann im Fall des Mantellais nicht die Rede sein, übersteht der vom magischen Mantel in die Krise gestürzte Artushof die innerarthurische Aventüre der Tugendprobe mit dem Sieg zumindest einer seiner Damen doch unbeschadet und unverändert. Sowohl dem Mantel als auch dem Gral ist indes eine, wie es Michel Callon bezeichnet, Tätigkeit der ›Übersetzung‹ (*translation*) zuzusprechen – im Fall des Grals eine in ihrer Intensität erheblich gesteigerte –, die »alle (Um-)Definitionen der Identität, der Eigenschaften und der Verhaltensweisen irgendwelcher Entitäten [umfasst], die darauf gerichtet sind, Verbindungen zwischen ihnen zu etablieren, also Netzwerke zu bilden«. ¹⁵

II. Semantische Grenzüberschreitung

Sobald die Damen des Artushofes die magisch modifizierte Natur des Mantels erkennen, ereignet sich in ihnen ein Wandel von einstigem Begehren, den prächtigen Mantel zu besitzen, hin zu Abscheu, Schrecken und Zorn: »Lors les veïssiez encliner, / muer color et empalir, / d'ire et de mautalent fremir. / N'i a cele qui ne vousist / que sa compaigne le preïst, / ne ja ne l'en portast envie« (V. 376–381)! ¹⁶ Die plötzliche Entfremdung vom höfischen Luxus- und Repräsentationsobjekt ›Mantel‹ hängt allerdings nicht allein mit seiner magischen Transformation zusammen, sondern resultiert auch aus dem Verlust seiner Verweisfunktion: Das Appellativum ›Mantel‹ referiert denotativ auf Material und Machart des Kleidungsstücks und lässt sich mittels Bedeutungsmerkmalen eingrenzen (definieren), die ihn von anderen Kleidungsstücken semantisch abgrenzen. Die Pracht des Mantels referiert konnotativ oder auf einer symbolischen Koordinate (Roland Barthes) ¹⁷ nach mittelalterlicher Vorstellung auch auf den hohen, sozialen Rang seines Trägers: Prächtige Kleidung ist, und dies spiegeln die mittelalterlichen

zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. 3. Teilbd. Berlin/New York 2003, S. 3028–3103, hier S. 3081.

¹⁵ Ingo Schulz-Schaeffer: Akteur-Netzwerk-Theorie: zur Koevolution von Gesellschaft, Natur und Technik. In: Johannes Weyer (Hg.): Soziale Netzwerke. Konzepte und Methoden der sozialwissenschaftlichen Netzwerkforschung. München 2000, S. 187–210, hier S. 189.

¹⁶ Koble (Hg.): *Le lai du cor et Le manteau mal taillé*, S. 68; nhd. Übersetzung: »Da hätten Ihr sie sehen sollen, wie sie die Köpfe hängen ließen, erröteten, verblassten und vor Ärger und Wut bebten. Jede wünschte sich, dass ihn [den Mantel] zuerst jemand aus ihrem Gefolge anprobiert, und keine hätte diese Person darum beneidet« (Übers. d. Verf.).

¹⁷ Siehe Roland Barthes: Semantik des Objekts. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 1988, S. 187–198, hier S. 192.

Kleiderordnungen wider,¹⁸ nur den edelsten, d.h. adeligen Vertretern der ständischen Gesellschaft vorbehalten. Wer eines prachtvollen Mantels anständig wird, ist daher zugleich auf den sozialen Kontext verwiesen, in dem der Mantel in Gebrauch steht. »Das Paradox [...] besteht darin, daß wir diese Objekte, die im Prinzip immer eine Funktion, einen Nutzen, eine Verwendung haben, als reine Instrumente zu erleben glauben, wo sie doch in Wirklichkeit andere Dinge transportieren, etwas anderes sind: Sie transportieren Sinn.«¹⁹ Im Fall des Mantels verweist die Schönheit des verarbeiteten Materials als eines von vielen anderen Attributen des Objekts auf die innere Schönheit des Trägers; der edle Träger eines solchen Mantels gehört somit ebenso fest zur Bedeutung des Begriffs ›Mantel‹ wie alle übrigen semantischen Eigenschaften des Objekts. Roland Barthes illustriert dies so: »In der emphatischen Welt der Werbung ist eine Orange das *Saftige plus die Orange*; die Orange als natürliches Objekt ist immer noch da, um eine ihrer Eigenschaften, die zu ihrem Zeichen wird, zu stützen.«²⁰ Ebenso verhält es sich, ersetzt man den Begriff ›Werbung‹ durch ›Repräsentation‹, im höfischen Kontext mit Mantelträger und Mantel als Objekt,²¹ das »zwischen der Aktivität seiner Funktion und der Inaktivität seiner Bedeutung« oszilliert. »Der Sinn entaktiviert das Objekt, macht es intransitiv, er weist ihm einen starren Platz in dem zu, was wir als ein lebendes Bild des menschlichen

¹⁸ »Die Adelsgesellschaft der mittelhochdeutschen Texte signalisiert und festigt ihren Herrschaftsanspruch durch eine exzessive Demonstration der ihr verfügbaren und für sie reservierten Luxusartikel. Dabei erscheint der Adel als eine relativ homogene Schicht; eine deutliche Abgrenzung wird nur gegenüber dem Bauern vorgenommen, dem ›vilain‹ der französischen Dichtung, einer Figur des Gegenmenschens [...]. Ein Instrument der sozialen Abwertung der Bauernschicht sind die Kleidergesetze.« Elke Brüggem: *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts*. Heidelberg 1989, S. 144.

¹⁹ Barthes: *Semantik des Objekts*, S. 189.

²⁰ Ebd., S. 194.

²¹ »Die öffentliche Komponente ist für vormoderne Gesellschaften von elementarer Bedeutung, besonders deutlich wird das in mittelalterlichen Erzählungen anhand der *Kleidung*, aber auch bei *Waffen* oder *Geschenken*. Die Bedeutung solcher Dinge kann indes in älteren Texten (hierin mag eine Alterität gegenüber neuen Erzählungen liegen) das Symbolische übersteigen, sodass das sichtbare Äußere den Primat gegenüber einem Inneren besitzt und damit der handelnde Akteur tatsächlich »ist«, was seine Oberfläche zeigt«. Möglicherweise ist die (moderne) Trennung von Identität und äußerer Erscheinung von Figuren für manche älteren Texte gar nicht zulässig, jedenfalls muss das Verhältnis zwischen Figuren(-Identität) und Dingen stets einer genauen Prüfung unterzogen werden.« Valentin Christ: *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der Eneasroman Heinrichs von Veldeke, der Roman d'Eneas und Vergils Aeneis im Vergleich*. Berlin 2015, S. 16f. unter Bezug auf Jan-Dirk Müller: *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Tübingen 1998, S. 243.

Imaginären bezeichnen könnten.«²² Der magische Mantel des Lais allerdings unterläuft seine auf gesellschaftlichen Konventionen beruhende Zeichen- und Symbolhaftigkeit: Träger eines prächtigen Mantels ist – dem Mantellai zufolge – eben nicht (mehr) zwingend ein Mensch von hoher Abkunft und hoher Tugendhaftigkeit zugleich. Der Mantel überdeckt nämlich das weniger schöne Innere seiner Trägerinnen nicht mehr nach außen hin – er ist somit kein ›Schutz- oder ›Deckmantel‹ –, vielmehr spiegelt er das Innere mit seinen Defiziten nach außen. Die feenhafte Magie führt nicht nur zur Verschiebung der Eigenschaften und des Potentials des Mantels über die natürlichen Grenzen hinaus, sondern führt auch dazu, dass der magische Mantel seine definitorischen Grenzen verletzt: Das höfische Repräsentationsobjekt ist semantisch und symbolisch aus den Fugen geraten. Der Verlust von Referenz auf die höfische Lebensform im Objekt führt zu Entfremdung und Irritation. Die göttliche Ordnung, die sich zeichenhaft auch an der standesgemäßen Kleidung ablesen lässt, ist empfindlich gestört.

III. Funktionale Grenzüberschreitung

Ganz eng mit der semantischen hängt die funktionale Grenzüberschreitung zusammen. So wie ein Trinkhorn es dem Menschen ermöglicht, Getränke effizienter zu sich zu nehmen – es handelt sich demnach um eine Optimierung menschlicher Anatomie, in diesem Fall des Mundes –, ein Handschuh die menschliche Hand vor Kälte und Verletzung schützt, so legt sich ein Mantel, in primärer Funktion, als zweite Haut schützend um den Körper seines Trägers. In seiner weiteren, sozial wirksamen Funktion maskiert und überdeckt der Mantel die bloße, allen Menschen gleich welchen Standes gemeinsame, verletzbare Körperlichkeit und verleiht seinem Träger einen sozialen Rang. Statt Maskierung und Überdeckung wahrer Körperlichkeit und wahrer Innerlichkeit wird der magisch transformierte Mantel des Mantellais allerdings zum Sittlichkeitsspiegel von innen und außen und entwickelt sich zum Tugendprüfinstrument, welches das durch natürliche Gegebenheiten – hier die körperliche Hülle – begrenzte Innere durch Magie uneingeschränkt sichtbar macht. Der Mantel überschreitet somit auch die Grenzen seiner Natur. Hinter diesem Motiv steckt der »Wunsch nach völliger Transparenz der Welt«:²³

²² Barthes: *Semantik des Objekts*, S. 197.

²³ Müller: *Höfische Kompromisse*, S. 318.

Wenn es in der mittelalterlichen höfischen Gesellschaft kein ›Heimliches‹ gibt, das nicht öffentlich verhandelbar wäre, so entzieht sich doch vieles – zufällig oder grundsätzlich – den Blicken aller. Das Bedürfnis, auch dieses zu erfassen, kann nur als magisch erfüllbar phantasiert werden. Die Magie verweist auf eine Leerstelle, einen blinden Fleck in der Auswendigkeit höfischen Lebens, der aufgeklärt werden muß.²⁴

In seiner Spiegelfunktion setzt der magische Mantel seine Probandinnen gegen ihren Wunsch einer öffentlichen Beichte vor der gesamten Hofgesellschaft aus und kehrt somit nach außen, »worauf eine Gewissenserforschung stoßen müsste und was einem Beichtiger nur durch das Bekenntnis des Beichtenden zugänglich wäre.«²⁵ Angesichts des Ehrverlustes, der durch die zu erwartende Niederlage in der Tugendprobe unabwendbar droht, gehen die Damen, so zumindest im Ambraser *Mantel*, dementsprechend dazu über, sich jeweils paarweise und somit in vertrauenswürdigerem Rahmen ihre Verfehlungen zu beichten; mit Offenbarung ihrer ›Sünden‹ begründen sie somit bereits vorab das Scheitern in der bevorstehenden Tugendprobe:

Dise sprach: ›Ich wurd es nimmerfro.‹ / so wurden mit einander zwo / geschweulich
Ir missetat / und süchten von einander rat / mit Ir taugen peichte. / grosse schulde
und leichte / ward dhaine weis verschwigen. / vil manige was unbezigen: / die
rügte da Ir taugen / an aller schlachte laugen, / die begunde Ir selber phlegen / vil
taugenlich mit den prüsten slegen. / dise not was In gemain (V. 792–804).²⁶

Mit Verlust der dem Mantel im höfischen Kontext vorgesehenen Funktion vollziehen sich sein Wandel vom Repräsentationsobjekt zum widerständigen Ding und der Bruch der eigentlich gewünschten Wirkungseinheit von Mensch und Objekt: »We begin to confront the thingness of objects«, so schildert Bill Brown diesen Wandel in den Dingen im Allgemeinen, »when they stop working for us [...]. The story of objects asserting themselves as

²⁴ Ebd., S. 323.

²⁵ Jan-Dirk Müller: Der Blick in den andern. In: Ricarda Bauschke/Sebastian Coxon/Martin H. Jones (Hg.): Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. Berlin 2011, S. 11–34, hier S. 29.

²⁶ Hammer/Millet/Reuvekamp-Felber (Hg.): Hartmann von Aue, Ereck, S. 42; vgl. Schröder (Hg.): Das Ambraser Mantel-Fragment, S. 158f.; nhd. Übersetzung: »Eine andere sagte: ›Ich werde dadurch niemals mehr froh.‹ Da begannen zwei wegen ihrer Missetat zu taumeln und klammerten sich durch ihre heimlichen Beichten Hilfe suchend aneinander. Große und geringe Vergehen wurden nicht länger verschwiegen. So manche war nicht geständig: Ihr Schweigen klagte sie an, ohne dass sie auf vielerlei Weise log; die strafte sich heimlich selbst mit Schlägen auf die Brüste. Alle waren sie in derselben Notlage« (Hammer/Millet/Reuvekamp-Felber [Hg.]: Hartmann von Aue, Ereck, S. 43).

things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation.«²⁷ Der magische Mantel macht jedoch nicht nur die von der Trägerin geübte Unkeuschheit als solche kenntlich, sondern informiert auch über die ›Art‹ der Untreue, indem er die an der Unkeuschheit beteiligten Körperteile unbedeckt lässt. Dadurch verändert der Mantel je nach Trägerin seine Form. Was der Mantel allerdings nicht kann, ist sprechen. Das widerständige Ding bleibt stumm und benötigt deshalb ein ›Sprachrohr‹, durch das die öffentlich angezeigte Untugend verbalisiert und gedeutet wird. Diese Sprachrohrfunktion übernehmen in den Versionen des altfranzösischen Mantellais unterschiedliche Aktanten, entweder die der Tugendprobe beiwohnenden Artusritter oder der Bote. Im Ambraser *Mantel* ist es einzig Keie, König Artus' ewig spottender, frauenhassender Seneschall – Hartmann von Aue bezeichnet ihn in seinem *Erec* als *quâtspreche* (V. 4664, ›Schandmaul‹),²⁸ Ulrich von Zatzikhoven im *Lanzelet* entsprechend als *arcspreche* (V. 5939)²⁹ –, der diese Aufgabe nur allzu gern an sich reißt und die Tugendprobe gewissermaßen ›moderiert‹. Dass seine eigene Geliebte in der Mantelprobe scheitert, hält Keie nicht davon ab, die vom Mantel unbedeckt gelassenen Körperstellen der anderen Damen teils sehr derb zu kommentieren, wie am Beispiel von Gawains Dame zu sehen ist:

den mantl si Ir anlaiten, / daz Er zu baiden seiten / Ir an der weiten / nicht
getzam noch an der lenge; / hinden kurz und gar zu enge, / aus der masse vor
ze lang. / Khai sprach: ›disen kranckh / kan ich wol erfinden. / secht, wo der
Mantl hinden / Irem freunt zaiget unverholen, / daz sis im hinden hat verstolen‹
(V. 928–938).³⁰

²⁷ Bill Brown: Thing Theory. In: *Critical Inquiry* 28 (2001), S. 1–22, hier S. 4.

²⁸ Ed. Albert Leitzmann/Ludwig Wolff, Kurt Gärtner (Hg.): *Erec von Hartmann von Aue*. Mit einem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwtzler *Erec*-Fragmente. 7. Aufl., Tübingen 2006, S. 138; in *Fragment W*, Bl. Vr entsprechend »(der) quat s[ehte]« bzw. im *Ambraser Heldenbuch* handschriftennah »(der) chot sprach«, siehe Hammer/Millet/Reuvekamp-Felber (Hg.): *Hartmann von Aue, Ereck*, S. 286.

²⁹ Kragl (Hg.): Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*, S. 334 (»Dô sprach der arcspreche Kein«); jedoch nicht in Hs. P (Heidelberg, Universitätsbibl., Cod. Pal. germ. 371; Elsass, um 1420): »Do sprach der nidere Koin« (V. 5939).

³⁰ Hammer/Millet/Reuvekamp-Felber (Hg.): *Hartmann von Aue, Ereck*, S. 48; vgl. Schröder (Hg.): *Das Ambraser Mantel-Fragment*, S. 163; nhd. Übersetzung: »Den Mantel zogen sie ihr so an, dass er zu beiden Seiten weder in der Weite noch in der Länge passte: hinten war er zu kurz und zu eng, vorne unförmig und zu lang. Kay sagte: ›Diese Unvollkommenheit kann ich genau erklären. Seht nur: Der Mantel zeigt ihrem Freund ganz offen, dass sie ihn von hinten betrogen hat« (Hammer/Millet/Reuvekamp-Felber [Hg.]: *Hartmann von Aue, Ereck*, S. 49).

Keie gehört als durchaus tapferer, allerdings nicht besonders erfolgreicher Ritter fest zum Personal der Artuswelt. Er tritt darin stets als scharfzüngiger Spötter auf, der Angehörige des Artushofes kritisiert, ehrverletzend provoziert, bisweilen physisch attackiert und damit insgesamt die höfischen Grenzen des Anstandes weit überschreitet. Obgleich die durchaus komische Keie-Figur eine gewisse ›Narrenfreiheit‹ besitzt, stellt der Ambraser *Mantel* sie als Exempelfigur für die Unvereinbarkeit von guten und bösen Menschen heraus. Keie, obwohl zeitlebens unter (vermeintlich) tugendhaften Menschen, sei unfähig, Tugend zu lernen. Mit einem Bein außerhalb der höfischen Welt stehend, sitzt Keie im *Mantel* an einem von der übrigen Gesellschaft getrennten Tisch, fällt durch seine exotische Haartracht auf und trägt andersartige Kleidung. Dieser, somit schon äußerlich sichtbarer ›Grenzgänger‹ zwischen Artus- und Anderwelt erscheint den von ihm verspotteten Damen als widerständiger Helfer – *adjuvant* (Greimas)³¹ – des Zaubermantels als widerständigen Dinges, zu dem Keie ein Analogon darstellt. Er ist eine ›Figur an der Schwelle‹, Einfallstor für das Un- und Antihöfische in die Artuswelt, und das wohl nicht nur im *Mantel*.

IV. Widerständigkeit des Dinges und Komik

Die semantisch und funktional herbeigeführte Entfremdung des Artushofes vom Repräsentationsobjekt mag durchaus ein traumatischer Vorgang sein, doch liegt im Kontrollverlust über das Objekt die ganze Komik des Mantellais. Dass das zeitgenössische Publikum diese Erzählung als komisch empfand, belegen nicht zuletzt die Einbettung des Lais in Sammelhandschriften mit Schwankerzählungen in Frankreich oder seine Bearbeitung zum Meisterlied *Luneten Mantel* (1. Hälfte 15. Jahrhundert) in Deutschland.³² Auslöser der Komik ist die Inkongruenz: Untugend hinter scheinheiliger Tugendhaftigkeit wird mit unhöfischer Derbheit und mit Fallhöhe entlarvt – und dies mit dem Artushof an einem Ort, der eigentlich für die Perfektion höfischer Lebensform steht. Der Zusammenstoß von beseeltem Mensch und unbeseeltem Ding und die Verkehrung von Subjekt-Objekt- in Objekt-

³¹ Siehe Anm. 12.

³² So in mss. A, B und T (Siglen siehe Anm. 2); zu »Luneten Mantel« siehe Frieder Schanze: Art. »Luneten Mantel«. In: Wolfgang Stammerl u.a. (Hg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Aufl., 14 Bde., Berlin/New York 1978–2008, hier Bd. 5 (1985), Sp. 1068f. und Bd. 11 (2004), Sp. 941.

Subjekt-Relationen sind für Henri Bergson das Wesen aller Komik.³³ In diesem Zusammenstoß werden dem Ding in seiner Widerständigkeit ein eigener, wenngleich dem Menschen gegensätzlicher Wille und damit ein ›Stück Seele‹ zugestanden. Der Mensch als beseeltes Wesen scheint eben dieses ›Stück Seele‹ von sich aus in das Ding zu übertragen, und zwar durch Projektion: Das (zeitweise) Versagen des Menschen in seinem Handeln und Wirken in der Welt, das er zumeist nur in Abhängigkeit von Objekten (Instrumenten) verwirklichen kann, wird kausal mit der trotzigigen Eigenwilligkeit des von ihm zeitweilig anthropomorphisierten Dinges erklärt; die magische Behandlung des Mantels durch die Fee als bewusster Akt vermindert allerdings diese Tendenz zur Anthropomorphisierung (siehe hier unter V.). Während das allein in menschlicher Perspektive beseelte Ding an Seelenhaftigkeit zunimmt, nimmt der Mensch zeitgleich an Seelenhaftigkeit ab. Er degradiert vom Individuum zum Typus, an dem sich die Kollision mit der widerständigen Dingwelt als allgemeinmenschliche Krisenerfahrung exemplifizieren lässt; das menschliche Individuum wird zur Exempelfigur. Jener Verlust an Seelenhaftigkeit ermöglicht es dem Betrachter, vorübergehend eine distanzierte Haltung der Empfindungslosigkeit einzunehmen, die, laut Bergson, Voraussetzung für Komik ist:

Das Lachen ist meist mit einer gewissen *Empfindungslosigkeit* verbunden. Wahrhaft erschüttern kann die Komik offenbar nur unter der Bedingung, daß sie auf einen möglichst unbewegten, glatten seelischen Boden fällt. Gleichgültigkeit ist ihr natürliches Element. Das Lachen hat keinen größeren Feind als die Emotion. Ich will nicht behaupten, daß wir über einen Menschen, für den wir Mitleid oder Zärtlichkeit empfinden, nicht lachen könnten – dann aber müßten wir diese Zärtlichkeit, dieses Mitleid für eine kurze Weile unterdrücken.³⁴

Bei dieser Art von Handlungs- und Situationskomik wird das Subjekt von außen dominiert, mit der Fremdbestimmtheit geht der Verlust des Subjektstatus und der Verfügbarkeit über das Objekt einher; schon das anfängliche

³³ »Das Komische an einem Menschen ist das, was an ein Ding erinnert. Es ist das, was an einen starren Mechanismus oder Automatismus, einen seelenlosen Rhythmus denken läßt. Die menschliche Komik verkörpert also eine individuelle oder kollektive Unvollkommenheit, die nach einer unmittelbaren Korrektur verlangt. Und diese Korrektur wird durch das Lachen besorgt. Das Lachen ist eine bestimmte soziale Geste, die eine bestimmte Art des Abweichens vom Lauf des Lebens und der Ereignisse sichtbar macht und gleichzeitig verurteilt.« Henri Bergson: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Aus dem Französischen übers. von Roswitha Plancherel-Walter. Zürich 1972, S. 63.

³⁴ Ebd., S. 12.

don contraignant im *Mantel* führt zu einem Verlust Artus' über die Verfügbarkeit seiner selbst und ist im Grunde komisch.

Überall, wo die Verlässlichkeit und Stabilität einer Handlungswelt durch Unverfügbarkeit gefährdet ist, wo ein Handlungskontext plötzlich zusammenbricht, eröffnen sich Sphären der Fremdbestimmtheit. Diese können liegen in der Unvereinbarkeit des Subjekts über sich selbst und nicht zuletzt in den Zwängen einer Kultur, die eine Handlungswelt, statt sie zu stabilisieren, durch ihre Interdiktionen zu beeinträchtigen droht.³⁵

Durch das Wirken des Mantels verteilen sich in der Tat die Rollen neu: Das Ding bzw. Quasi-Objekt (Michel Serres)³⁶ wird zum Tugendprüfer, die Damen als Quasi-Subjekte in Serie zu Geprüften und damit zu Quasi-Objekten einer Tugendprüfung. Ihr Kampf gegen die Fremdbestimmung durch das tückische Ding und gegen Artus' Aufforderung zur Teilnahme an der Tugendprobe sind aussichtslos: »Artus nannte si bei namen / und vorderte si für. / Ir jetsliche verkür / sein hulde untz an Ir todt, / Es wäre, daz Si kraft not / fürbrächte oder Zwancksal: / der beder hette der künig wal« (V. 838–844).³⁷ Auch Ausflüchte können ihnen die Teilnahme nicht ersparen, wie das Beispiel von Keies Geliebter Androëte zeigt: »La damoisele li a dit: / ›Sire[*ç*], fet el, [*ç*]s'il vous pleüst, / je vousisse qu'autre l'eüst / afublé tout premierement, / quar j'en voi cœenz plus de cent, / que nule nel veut afubler.[*ç*] / – [*ç*]Ha! [*ç*], fet Kex, [*ç*]je vous voi douter! / Je ne sai que ce senefie[*ç*]« (V. 392–399).³⁸ Zwar geht es in der Tugendprobe des Mantellais primär um den Ehrverlust der geprüften Damenschaft, doch zeigen die spottenden Kommentare bei jedem einzelnen Prüfdurchgang, dass die Un-

³⁵ Karlheinz Stierle: Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hg.): Das Komische. München 1976, S. 237–268, hier S. 244.

³⁶ Siehe Michel Serres: Der Parasit. Übers. von Michael Bischoff. Frankfurt a.M. 1981, S. 344–360.

³⁷ Hammer/Millet/Reuvekamp-Felber (Hg.): Hartmann von Aue, Ereck, S. 44; vgl. Schröder (Hg.): Das Ambraser Mantel-Fragment, S. 160; nhd. Übersetzung: »Artus sprach sie namentlich an und forderte sie auf, nach vorne zu kommen. Jegliche von ihnen verlore seine Gunst bis an ihr Lebensende, es sei denn, sie könnte auf eine Nötigung oder Vergewaltigung verweisen: Diese beiden Situationen ließ der König als Möglichkeit zu« (Hammer/Millet/Reuvekamp-Felber [Hg.]: Hartmann von Aue, Ereck, S. 45).

³⁸ Koble (Hg.): *Le lai du cor et Le manteau mal taillé*, S. 68; nhd. Übersetzung: »Das Mädchen antwortete ihm: ›Herr‹, sagt sie, ›wenn Ihr einverstanden wäret, hätte ich es gern, dass ihn zuallererst eine andere anzieht, denn ich sehe hier ihrer über hundert, und keine möchte ihn anziehen.‹ – ›Ha!, sagt Keu, ›ich sehe schon, wie zögerlich Ihr seid! Ich weiß nicht, was das zu bedeuten hat« (Übers. d. Verf.).

ehre der Damen in enger Verbindung mit der gleichzeitigen Unehre ihrer Artusritter steht. Oder anders gesagt: Die Ehre der Ritter bemisst sich an der Tugendhaftigkeit ihrer Damen. Letztere müssen sich somit einer zweifachen Objektwerdung aussetzen, und zwar zum einen als Projektionsfläche männlicher Ehre und zum anderen als Prüflinge, deren moralische Wertigkeit sich an der Deckungsgleichheit mit dem magischen Mantel messen lassen muss. Die altfranzösische Version des Mantellais bettet in die Tugendprobe dementsprechend ein Streitgespräch zwischen Keu und Gauvain ein – dem altfranzösischen *jeu parti* (geteiltes Spiel) nicht unähnlich –, das sich um die Frage dreht, ob die Unehre der geprüften Damen zwingendermaßen zum Verlust der Ehre ihrer Ritter führe. Keu vertritt hierbei die Meinung, keiner der Artusritter müsse wegen der Untugend seiner Dame betrübt sein, immerhin ergehe es allen Artusritter auf gleiche Weise, »[m]audehez ait qui ce juga / et qui ja le créantara, / que ja chevalier soit honi, / se s'amië fet autre ami, / ains le devons bien contredire. / Que doions estre de ce pire, / se de mauvestié est provee« (V. 713–719).³⁹ Gauvain hingegen kann keinen Trost daraus gewinnen, dass alle Damen in Schande sind.

V. Ding und Seele

Die Tugendprobe kann nur funktionieren, indem die menschlichen Akтанten dem magisch transformierten Mantel uneingeschränkt Objektivität in der Urteilsfähigkeit und Unparteilichkeit unterstellen; und dies wird auch kritiklos getan: Die Damen machen sich allesamt in Fragen der Ehre vom Richtspruch eines widerständigen Dinges abhängig. Dass die Beweiskraft des Mantels unhinterfragt bleibt, ist höchst erstaunlich, vermelden doch einige Versionen des Lais, der Mantel sei von einer Fee hergestellt worden, welche die Damen der Artuswelt hasse, »wann In ein fein durch frauen neid / worchte vor der hochzeit« (*Mantel*, V. 585f.).⁴⁰ Die Prosaversion des altfranzösischen Lais identifiziert die Fee mit Morgane, der Schwester König

³⁹ Ebd., S. 78; nhd. Übersetzung: »Verflucht sei derjenige, der jemals meinte und es erneut behaupten wird, dass derjenige Ritter entehrt sei, den seine Geliebte mit einem anderen betrügt. Dem müssen wir widersprechen. Was können wir dafür, wenn sie sich letztlich als untugendhaft herausstellt?« (Übers. d. Verf.).

⁴⁰ Hammer/Millet/Reuvekamp-Felber (Hg.): Hartmann von Aue, Ereck, S. 30; vgl. Schröder (Hg.): Das Ambraser Mantel-Fragment, S. 151; nhd. Übersetzung: »denn eine Fee hatte ihn aus Hass auf die Edeldamen vor dem Fest eigens hergestellt« (S. 31).

Artus', die aus Neid und Hass den Artushof per Zauber mantel bloßstellen möchte; sie sei nämlich eifersüchtig auf die Liebe Lancelots zur Königin:

[...] Mourgue la Fée, qui par son enchantement deslibera de troubler la Reine & toute sa belle compainye, pour ce que elle étoit envieuse de sa grant beauté, & jalouse de Messire Lancelot du Lac qu'elle aimoit; mais il ne la vouloit aimer; qui fut cause la faire conspirer sur la Reine & toutes ses Dames telle chose dont la feste fut despartye, & par aventure si la Reine l'eust fait semondre à celle feste, l'inconvenient jamais ne fust advenu.⁴¹

Es geht der Fee – ob nun Morgane oder nicht – offenbar nicht allein darum, die zu erwartenden, da menschlichen, moralischen Defizite am Artushof öffentlich zu machen und somit der ›Wahrheit‹ zu ihrem Recht zu verhelfen, sondern in erster Linie um Rache. Es wäre daher auch denkbar, dass der Mantel so manipuliert ist, dass er in jedem Fall untugendhaftes Verhalten anzeigt, ob tatsächlich gegeben oder nicht. In den magischen Mantel eingewoben ist die Intention der (bösen) Fee. Dies unterscheidet die Mantelprobe vom ›objektiven‹ Gottesurteil (*ordalium*) als Mittel sakraler Rechtsfindung. Auch dort fungieren Objekte, z.B. das glühende Eisen im Feuerordal, als Prüfinstrumente der Wahrheit, die im Fall des Gottesurteils freilich eine göttliche ist. Denn das *ordalium* »beruht auf der Vorstellung, daß Gott als Hüter des Rechts in Fällen der Unergründbarkeit einer Rechtslage durch ein Zeichen Hinweis auf Schuld oder Unschuld gibt.«⁴² Die dem Mantel als Objekt oder Ding zugestandene Objektivität ist sicherlich narrative Notwendigkeit, die sich nicht kausal, sondern kompositorisch motivieren lässt: Für das Erzählschema der Tugendprobe benötigt man ein objektives Prüfinstrument, einen nicht korrumpierbaren Maßstab, um die moralische Korruptiertheit auch der höfischen Artuswelt vor der objektiven Kontrastfolie des Dinges aufzuzeigen. Die fraglose Akzeptanz dieser dinglichen Objektivität zu hinterfragen, bedeutet, nach kausaler Motivation in den Handlungen der Figuren

⁴¹ Zitiert nach der Ausgabe von Glyn S. Burgess/Leslie C. Brook (Hg.): French Arthurian Literature. Vol. V: The Lay of Mantel. Cambridge 2013, S. 138; nhd. Übersetzung: »Fee Morgue entschloss sich dazu, die Königin und deren gesamte edle Gesellschaft mit ihrem Zauber in Aufregung zu versetzen, da sie auf deren große Schönheit neidisch und auf Herrn Lancelot du Lac eifersüchtig war, den sie liebte; doch er wollte sie nicht lieben, was für sie der Grund dafür war, heimlich gegen die Königin und alle ihre Damen auf solche Weise vorzugehen, dass sie das Pfingstfest ruinierte. Hätte die Königin sie doch nur zu diesem Fest geladen, so wäre es niemals zu dieser unangenehmen Situation gekommen« (Übers. d. Verf.).

⁴² Hans-Jürgen Becker: Art. ›Gottesurteil‹. In: Lexikon des Mittelalters. 10 Bde. München/Stuttgart 1980–1999, hier Bd. 4 (1989), Sp. 1594.

des Mantellais zu suchen. Allerdings kennt auch mittelalterliches Erzählen neben kausaler noch andere Arten der Motivierung.⁴³

Im Fall der Tugendprobe ist, wie gesagt, von kompositorischer Motivierung auszugehen, die implizit, d.h. ohne kommentierende Erläuterung vonseiten des Erzählers vermittelt, vom Rezipienten im (Gattungs-)Wissen um den Typ der erzählten Welt akzeptiert wird, schlichtweg weil magische Objekte Teil der *matière de Bretagne* sind: »Diese [Art der Motivierung] umfasst die Funktion der Ereignisse und Details im Rahmen der durch das Handlungsschema gegebenen Gesamtkomposition und folgt nicht empirischen, sondern künstlerischen Kriterien.«⁴⁴ Der magische Mantel ist ein an das narrative Schema der Tugendprobe gebundenes Motiv, das unmittelbar handlungsfunktional ist, indem es zum Fortgang der Handlung beiträgt.⁴⁵ Freilich:

Erst wenn Dinge streiken, fallen oder klemmen, kommen sie in den Verdacht, ein Eigenleben zu führen – ein Eigenleben, das über ihre vom Subjekt intendierte Funktion hinausgeht. Es ist dieses Mehr, in dem das Objekt sich in seiner Dinglichkeit behauptet, und das uns – dies ist entscheidend – unsere Abhängigkeit von den Dingen vor Augen führt.⁴⁶

Es erzeugt einen »Überschuß an Materialität oder Dinghaftigkeit, der nicht im Dienst des Subjekts aufgeht.«⁴⁷ Der Artushof kommt allerdings gar nicht erst in die Versuchung, in den Mantel eine eigenwillige Bösartigkeit hin-

⁴³ Martínez und Scheffel unterscheiden kausale, finale (»Motivation von hinten« [Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Frankfurt a.M. 1976, S. 66–81]) sowie kompositorische oder ästhetische Motivierung: »Die (1) *kausale Motivierung* erklärt ein Ereignis, indem sie es als Wirkung in einen Ursache-Wirkungs-Zusammenhang einbettet, der als empirisch wahrscheinlich oder zumindest möglich gilt. [...] Vor allem bei älteren Erzähltexten ist die Handlung [...] häufig auch durch eine (2) *finale Motivierung* bestimmt. Die Handlung final motivierter Texte findet vor dem mythischen Sinnhorizont einer Welt statt, die von einer numinosen Instanz beherrscht wird. Der Handlungsverlauf ist hier von Beginn an festgelegt, selbst scheinbare Zufälle enthüllen sich als Fügungen göttlicher Allmacht. [...] Eine ganz andere Dimension narrativer Texte wird mit dem Begriff der (3) *kompositorischen oder ästhetischen Motivierung* bezeichnet«. Matías Martínez/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 10. Aufl., München 2016, S. 116f. u. S. 119.

⁴⁴ Ebd., S. 119.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 119f.

⁴⁶ Bärbel Tischleder: Objektstücke, Sachzwänge und die fremde Welt amerikanischer Dinge. Zur Dingtheorie und Literatur. In: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1 (2007), S. 61–71, hier S. 65.

⁴⁷ Gisela Ecker/Susanne Scholz: Einleitung: Umordnungen der Dinge. In: Dies. (Hg.): Umordnungen der Dinge. Königstein/Taunus 2000, S. 9–17, hier S. 11.

einzuprojizieren, denn die Tücke des Dinges trifft die Hofgesellschaft nicht unvorbereitet, sondern ist ihr von Anfang an bewusst: Der Bote klärt sie anfangs darüber auf, dass die magische Verwandlung des Mantels das bewusste Werk einer Fee sei.

Neben der kompositorischen Motivierung scheinen im magischen Mantel meines Erachtens zudem zwei Vorstellungsbereiche zusammenzufließen: zum einen die keltische Vorstellung von der Dingbeseelung,⁴⁸ zum anderen die christliche Seelenlehre. Das Funktionieren magischer Testgegenstände ist in der keltischen Mythologie ohne die Vorstellung, dass derartige Objekte beseelt seien, undenkbar. So existiert etwa ein mythischer Krönungsstein der irischen Hochkönige, der Stein von Fal (Lía Fáil) – ähnlich dem Ehrenstein in Ulrichs *Lanzelet*, einer Ausformung des arthurischen Motivs des Sièges Perilous (›Gefährlicher Sitz‹)⁴⁹ –, der immer nur dann aufgeschrien habe, wenn sich ein rechtmäßiger König auf ihn gesetzt habe, und somit ein vom Benutzer unabhängiges Eigenleben zu haben schien. Die Vorstellung, dass unbelebten Dingen eine Seele innewohne, widerspricht dem christlichen Verständnis: Nur wer über einen freien Willen verfüge, dessen Träger die dem Menschen innewohnende Seele sei, könne, mit erbsündlicher Einschränkung, zwischen Gut und Böse wählen, so auch zwischen Wahrheit und Lüge. Die christliche Dogmatik nennt jedoch einen Fall, in dem das Einhauchen einer Seele in das Ding möglich sei, und zwar mittels der *necromantia*, d.h. der Magie. So räumt Thomas von Aquin ein, dass Magier imstande seien, Statuen die Fähigkeit zur Sprache und zur Bewegung zu verleihen: »quod necromantici faciunt statuas loqui et moveri, et similia« (*Summa theologiae* I, q. 155 a. 5 co.). Was in die Objekte magisch eingehaucht wird, ist allerdings weniger eine eigene Seele als vielmehr eine Intention. Ein geeigneter Begriff, um zu beschreiben, wie der magische Mantel funktioniert, ist daher der des Automaten, der scheinbar aus eigenem Antrieb heraus handelt, in Wahrheit jedoch als verlängerter Arm der Absichten, in diesem Fall, der bösen Fee fungiert. In der Tat wird im Mittelalter die »Konstruktion von Automaten [...] häufig auch auf eine spezifische *Ars magica* zurückgeführt, nämlich die

⁴⁸ Siehe Helmut Birkhan: *Kelten. Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Kultur*. Wien 1997, S. 813–817.

⁴⁹ »Nuo saz Wälwein der reine, / ûf der êren steine, / von dem ist iu gesaget gnuoc, / daz er dem man niht vertruoc, / an swem was falsch oder haz« (V. 5177–5181, Kragl [Hg.]: Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*, S. 292; nhd. Übersetzung: »Nun saß Walwein, der makellose, auf dem Ehrenstein, von dem euch ausführlich erzählt worden ist, dass er es dem Mann nicht verzieh, wenn er falsch oder böse war« [ebd., S. 293]); kurz darauf nimmt auch *Lanzelet* erfolgreich auf dem Stein Platz.

Nekromantie: So wie der Nekromant Toten ein Scheinleben verleiht, so verschafft der Konstrukteur von Automaten unbeseelten Dingen eine bloß simulierte Existenz.«⁵⁰ Der Mantel führt als anderweltlicher Aktant am Artushof eine Handlung aus, die von den Geprüften zwar selbst nicht kontrollierbar ist – für sie ist der Mantel zum widerständigen Ding geworden –, aus Sicht der Fee jedoch erfüllt er ganz und gar die erwünschte Wirkung (*agency*): Er ist ein ganz auf ihre speziellen Bedürfnisse hin ausgerichtetes Objekt. Solange am Artushof prächtige Kleidung mit dem Anspruch getragen wird, durch sie höfische Idealität im Sinne der eingangs erwähnten Kalokagathie zum Ausdruck zu bringen, ist dies für die Fee eine widerständige Situation. Durch magische Transformierung verwandelt sie für sich das widerständige Ding in ein willfähiges Racheinstrument. Was als widerständig erkannt wird, ist somit immer abhängig von der Perspektive, die in der Artusepik als Teil höfischer Literatur immer auf die Artuswelt fokussiert ist, da sie für ein ebenso höfisches Publikum verfasst ist.

Die Fremdheit der Dinge ist in der Literatur grundsätzlich eine Infragestellung von Wahrnehmung, Bezeichnung, Begrifflichkeit und Begreifbarkeit, die nicht nur auf das Ding, sondern immer auch auf das wahrnehmende – und damit auch lesende – Subjekt zielt. Das Leben der Dinge wird gewissermaßen zum Synonym für die Frage, was außerhalb des begrifflich Bestimmbaren existiert.⁵¹

Auch was das Mantellai betrifft, gilt es, Bärbel Tischleder in ihrer Kritik an Bruno Latours ›symmetrischer Anthropologie‹⁵² von Mensch und Ding beizupflichten, wenn sie darin die Perspektivierung vermisst: »Seine [i.e. Latours] technischen Gegenstände, so mein Einwand, sind nicht nur voller Menschen, sie sind auch voller klar definierter menschlicher Absichten und Zielsetzungen.«⁵³ Die anderweltliche Fee hat oder möchte keinen Zugang zum Artushof haben, besitzt im magischen Mantel jedoch einen zunächst unverdächtigen ›Stellvertreter‹, der als ›Treueprobenautomat‹ ihrem Willen nach agiert.

⁵⁰ Ulrich Ernst: Zauber – Technik – Imagination. Zur Darstellung von Automaten in der Erzählliteratur des Mittelalters. In: Klaus Grubmüller/Markus Stock (Hg): Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Wiesbaden 2003, S. 115–172, hier S. 170.

⁵¹ Dorothee Kimmich: »Mit blasiert eleganter Frivolität«. Von der Begegnung mit fremden Dingen. In: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1 (2007), S. 73–82, hier S. 75.

⁵² Vgl. Bruno Latour: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt a.M. 2002.

⁵³ Tischleder: Objektstücke, Sachzwänge und die fremde Welt amerikanischer Dinge, S. 66.

VI. Grenzüberschreitung und Sakralisierung

Mit der Entfaltung der *agency* des magischen Mantels im Netzwerk widerständiger Aktanten am Artushof allein kann das Lai keinem befriedigenden Ende zugeführt werden. Denn Artusepen enden, mit Blick auf die handelnden, durch die Aventürefahrt geläuterten Figuren, üblicherweise mit der endgültigen Rückkehr aus der Ander- in die höfische Welt, sei es an den Artushof selbst oder indem sie das herrschaftliche Erbe ihrer heimatlichen Höfe antreten. Lotman beschreibt dies in Zusammenhang mit seiner Theorie sujethafter Texte als abschließende Stillstellung der Bewegung des Helden:

Da der Held [...] in ›jener‹ Welt nicht eins wird mit seiner Umgebung [...], kommt das Sujet noch nicht zum Stillstand: der Held kehrt zurück und wird, nun in verwandelter Seinsform, zum Herren ›dieser‹ Welt, deren Antipode er zuvor war. Eine weitere Bewegung ist unmöglich.⁵⁴

Anders verhält es sich im Fall des magischen Mantels: Als Siegespreis verbleibt er in Händen des die Tugendprobe erfolgreich überstehenden Paares und wird vom Artushof weg an den eigenen Hof und zudem, laut altfranzösischer Version des Mantellais, zur Aufbewahrung in ein walisisches Kloster gebracht: »En Gales, en une abaïe, / mistrent escuier le mantel, / qui ore est trovez de novel« (V. 896–898).⁵⁵ Mit der anfänglichen Überschreitung der Grenze zwischen Ander- und Artuswelt ist der Mantel zunächst in ein Gegenfeld eingetreten. »Soll die Bewegung hier zum Stillstand kommen, so muß er in diesem Gegenfeld aufgehen und sich aus einer beweglichen Figur in eine unbewegliche verwandeln.«⁵⁶ Die Unbeweglichkeit des einst dynamischen Motivs des Mantels wird durch seine Sakralisierung erreicht, denn er verbleibt, mit dem walisischen Kloster, fortan an einem geweihten Ort. Die Sakralisierung von Objekten geht Karl-Heinz Kohl zufolge mit Verlust des Gebrauchswerts, Separierung von der Welt des Profanen, reiner Zeichenhaftigkeit und Unveräußerlichkeit einher.⁵⁷ Tatsächlich gibt der Mantel im Zuge seiner abschließenden Grenzüberschreitung in den sakralen Raum

⁵⁴ Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 343.

⁵⁵ Koble (Hg.): *Le lai du cor et Le manteau mal taillé*, S. 86; nhd. Übersetzung: »Knappen brachten den Mantel in eine Abtei nach Wales, wo man ihn nun wieder aufgefunden hat« (Übers. d. Verf.).

⁵⁶ Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 342.

⁵⁷ Siehe Karl-Heinz Kohl: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München 2003, S. 154.

hinein seinen bisherigen Status auf; er steht in seiner Gebrauchs- sowie höfisch-symbolischen und auch magischen Funktion nicht mehr zur Verfügung. Vielmehr erinnert er von da an allein in seiner sichtbaren, auratischen Präsenz mahmend an die einstige Tugendprobe am Artushof und fordert den weniger tugendhaften Betrachter von da an stillschweigend dazu auf, seine bisherige Lebensführung zu überdenken. Damit wäre der Abschluss des Mantellais im Grunde perfekt, würde der Erzähler sein Publikum am Ende nicht für kurze Zeit in Schrecken versetzen:

Et si sai ge tres bien qui l'a, / qui par trestout le portera / as dames et as damoiseles! / Seignors, dites lor ces noveles, / que partout le ferai porter, / si lor convenra afubler. / Et si sai bien de verité / que ja par eles n'iert usé! / Por noient m'en travailleroie / se ge cest present lor faisoie: / els me haroient mes tot dis, / si m'en porroit estre de pis, / si jes reprenoié de rien. / Por ce me covient garder bien / por mon besoign, non por le lor (V. 899–913).⁵⁸

Hiermit überschreitet der Mantel, wenn auch nur in der Imagination der sich vom Mantel ›bedroht‹ fühlenden Rezipienten, ganz am Schluss eine weitere Grenze, und zwar diejenige der fiktiven Welt. Der magische Mantel zeigt sich in der Lage, seine *agency* auch auf die außerliterarische Wirklichkeit des Publikums auszudehnen. Die wohl nicht ganz ernst gemeinte Drohung, den Mantel gegebenenfalls zu reaktivieren, impliziert eine Rückkehr des auratisierten Objekts vom sakralen Raum in die Welt und somit die Fähigkeit, weiterhin Grenzen zu überschreiten, falls nötig.

⁵⁸ Koble (Hg.): *Le lai du cor et Le manteau mal taillé*, S. 86; nhd. Übersetzung: »Und ich weiß sehr genau, wer ihn hat und wer ihn überallhin zu den Damen und Jungfrauen bringen wird! Meine Herren, erzählt ihnen davon, dass ich ihn überallhin werde bringen lassen, und dann werden sie ihn anziehen müssen. Und ich weiß wahrlich, dass er durch sie nicht gerade abgenutzt werden wird! Für nichts und wieder nichts würde ich mich abmühen, wollte ich ihnen dieses Geschenk machen: Sie würden mich doch für immer hassen und es könnte mir schlecht ergehen, wenn ich sie irgendeiner Missetat beschuldigte. Daher muss ich mich wohl in Acht nehmen, um meinewegen, nicht um ihretwegen« (Übers. d. Verf.).