

Signa translata

Entwurf einer historischen Narratologie der Dinge
am Beispiel der mittelhochdeutschen Versnovellistik

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der Philologischen Fakultät
der Albert-Ludwigs-Universität
Freiburg i. Br.

vorgelegt von

Felix Passek
aus Greifswald

WS 2021/2022

Erstgutachterin: PD Dr. Johanna Thali
Zweitgutachter: Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Hans-Jochen Schiewer

Vorsitzender des Promotionsausschusses
der Gemeinsamen Kommission
der Philologischen und der Philosophischen Fakultät:
Prof. Dr. Dr. h.c. Bernd Kortmann

Datum der mündlichen Prüfung: 30.09.2022

*der schriber gedahte
wunderlicher dinge vil,
der ich niht aller sagen wil.*

Johannes von Freiberg: ‚Das Rädlein‘, V. 108–110.

Vorwort

Diese Arbeit ist eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Januar 2022 am Deutschen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg angenommen wurde. Nach diesem Zeitpunkt erschienene Forschungsliteratur konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

Mein herzlicher Dank gilt zuerst der Claussen-Simon-Stiftung, ohne deren großzügige finanzielle und weitreichende ideelle Förderung diese Arbeit nicht hätte entstehen können. Auch ohne PD Dr. Johanna Thali würde es diese Arbeit nicht geben. Ihre enorme Fachkenntnis, ihr Blick für zentrale Detailfragen und ihr sorgfältiges Feedback haben mich durch die Jahre begleitet und immer wieder zu Höchstleistungen motiviert. Bei Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Hans-Jochen Schiewer möchte ich mich vielmals für die Übernahme des Zweitgutachtens und für die hilfreichen Gespräche vor und nach der Abgabe bedanken. Prof. Dr. Peter Philipp Riedl danke ich von ganzem Herzen für die schönen, heiteren und lehrreichen Jahre beim SFB ‚Muße‘, die den Promotionswunsch in mir geweckt haben, und für das Empfehlungsschreiben, das mir das Stipendium ermöglicht hat. Mein Dank gilt außerdem den Organisator:innen des OFFG, die jedes Jahr jungen Mediävist:innen die unschätzbare Möglichkeit bieten, in regen Austausch zu treten und gemeinsam zu wachsen. Danken möchte ich auch der Gesellschaft ‚Brevitas‘ für das Wiki zur Kleinepik, das zahlreiche Informationen an einem digitalen Ort zusammenführt, den Herausgeber:innen der ‚Deutschen Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts‘ für die neuen Editionen, die unverzichtbare Werkzeuge sind und hoffentlich zu vielen neuen Studien führen werden, und den Mitarbeiter:innen der Universitätsbibliothek Freiburg für den Scandienst während der Pandemie, ohne den meine Arbeit zum Stillstand gekommen wäre.

Last but not least möchte ich mich von ganzem Herzen bei meiner Familie bedanken, für Liebe und Unterstützung, für Zuversicht und die notwendige Zerstreung – und ich danke Lena, für alles.

Freiburg, 01.09.2023

Felix Passek

Anmerkung zur Anlage der Arbeit: Die vorliegende Untersuchung hofft, ein breites Publikum aus verschiedenen Disziplinen anzusprechen. Im Einzelfall werden daher, je nach wissenschaftlichem Hintergrund und Forschungsinteresse, einige Teile relevanter sein als andere. Um auch eine kursorische, selektive Lektüre zu erlauben, wurden zahlreiche Zwischenkapitel eingeschoben, welche vorherige Abschnitte zusammenfassen. *Vice versa* werden diese bei einer gründlichen, vollständigen Lektüre vielleicht als redundant empfunden, was man dem Autor aus dem genannten Grund verzeihen möge.

Inhaltsverzeichnis

1 Promythion	1
1.1 Fragestellung und Zielsetzung	2
1.2 Schwerpunkte und Schlüsselbegriffe	3
1.2.1 Dinge	3
1.2.2 Versnovellen	5
1.2.3 Narratologie	6
1.3 Konzeption und Gliederung	7
2 Dinge aus gegenwärtiger Perspektive.....	14
2.1 Einblick in die Dingforschung	15
2.1.1 Dinge in der materiellen Kulturforschung.....	16
2.1.1.1 Schlagworte der <i>Material Culture Studies</i>	18
2.1.1.1.1 Dinge – Objekte – Gegenstände – Artefakte	19
2.1.1.1.2 Akteure – Aktanten – <i>agency</i>	20
2.1.1.1.3 Beseelung – Bedeutsamkeit – Eigensinn	22
2.1.1.1.4 Objektbiographie – Mobilität – Evokation	24
2.1.1.1.5 Fetischismus – Gabentausch – Konsum.....	26
2.1.1.2 Mediävistische Sachkulturforschung.....	29
2.1.2 Dinge in der Literaturwissenschaft.....	31
2.1.2.1 Dingforschung in der germanistischen Mediävistik.....	35
2.1.2.2 Dinge im Kontext jüngerer Forschungsparadigmen	46
2.1.2.2.1 Materialität – Medialität – Visualität.....	46
2.1.2.2.2 Imagination – Präsenz – Körperlichkeit	50
2.1.2.2.3 Repräsentation – Ritual – Performativität.....	54
2.1.3 Fazit zu Dingen in der Dingforschung	59
2.2 Dinge in der Novellenforschung.....	61
2.2.1 Dingsymbole in den Prosanovellen der Neuzeit.....	62
2.2.1.1 Paul Heyse und die Falkentheorie.....	63
2.2.1.2 Gattungsdiskussion im Zeichen des Dingsymbols	67
2.2.2 Dinge in den Versnovellen des Mittelalters	71
2.2.2.1 Gattungsdiskussion in Absenz der Dinge	72
2.2.2.2 Forschungsbeiträge zu Dingen in Versnovellen.....	82
2.2.3 Fazit zu Dingen in der Novellenforschung	91
2.3 Dinge in der Erzählforschung.....	93
2.3.1 Marginalisierung der Dinge in der Narratologie.....	94

2.3.2 Dinge in der mediävistischen Erzählforschung	102
2.3.2.1 Leitlinien einer historischen Narratologie der Dinge.....	106
2.3.2.2 Entwurf eines Begriffsinventars für die Dinge	117
2.3.3 Fazit zu Dingen in der Erzählforschung	128
2.4 Zwischenergebnis und weiteres Vorgehen.....	132

3 | Dinge aus mittelalterlicher Perspektive 136

3.1 Dinge in der christlichen Hermeneutik	137
3.1.1 Rezeption von Dingen in der Biblexegese.....	138
3.1.1.1 Dinge in der Hermeneutik Augustins.....	142
3.1.1.1.1 Das <i>verbum-signum-res</i> -Schema	143
3.1.1.1.2 Die <i>res</i> -Aspekte der Dinge.....	147
3.1.1.1.3 Die <i>signa</i> -Aspekte der Dinge.....	154
3.1.1.1.4 Die <i>verba</i> -Aspekte der Dinge.....	159
3.1.1.2 Proprietäten als Grundlage der Deutung	166
3.1.2 Produktion von Dingen für die Predigt.....	172
3.1.2.1 Dinge in der Homiletik Wilhelms von Auvergne	177
3.1.2.1.1 Prinzipien der Analogiebildung	178
3.1.2.1.2 Funktionen der Analogiebildung	180
3.1.2.2 Ergänzung des <i>verbum-signum-res</i> -Schemas	190
3.1.3 Fazit zur christlichen Hermeneutik	192
3.2 Dinge in der klassischen Rhetorik.....	196
3.2.1 Relevanz der Redekunst für die Versnovellen	197
3.2.2 Dinge in der Rhetorik Friedrich Riederers	204
3.2.2.1 Dinge und die Produktionsprinzipien der Rede	207
3.2.2.1.1 Die <i>inventio</i> -Aspekte der Dinge.....	209
3.2.2.1.2 Die <i>dispositio</i> -Aspekte der Dinge	211
3.2.2.1.3 Die <i>elocutio</i> -Aspekte der Dinge.....	214
3.2.2.1.4 Die <i>memoria</i> -Aspekte der Dinge	225
3.2.2.1.5 Die <i>pronuntiatio</i> -Aspekte der Dinge.....	231
3.2.2.1.6 Zusammenfassung der Anknüpfungspunkte.....	233
3.2.2.2 Dinge und die Teile der Rede.....	234
3.2.2.2.1 Dinge im <i>exordium</i> der Rede	235
3.2.2.2.2 Dinge in der <i>narratio</i> der Rede.....	239
3.2.2.2.3 Dinge in der <i>argumentatio</i> der Rede	243
3.2.2.2.4 Dinge in der <i>conclusio</i> der Rede.....	252
3.2.2.2.5 Zusammenfassung der Anknüpfungspunkte.....	256
3.2.3 Fazit zur klassischen Rhetorik.....	257
3.3 Zwischenergebnis und weiteres Vorgehen.....	261

4 Eine historische Narratologie der Dinge	264
4.1 Prolegomena: Typologien der Dinge	265
4.1.1 Dinge zwischen Räumen und Figuren	266
4.1.2 Dinge zwischen Handlung und Bedeutung	273
4.2 Synthese: Narratologie der Dinge	275
4.2.1 Dinge zwischen Kontinuität und Alterität	276
4.2.2 Dinge zwischen Hermeneutik und Rhetorik	285
4.3 Beispielanalyse: ‚Die halbe Decke‘	292
5 Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen.....	308
5.1 Typologische Querschnittstudien.....	309
5.1.1 Dinge in den Titeln der Versnovellen.....	310
5.1.2 Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik.....	317
5.1.3 Tendenzen der Funktionalisierung der Dinge.....	328
5.1.3.1 Artefakte	329
5.1.3.1.1 Kleidungsstücke und Rüstungen	330
5.1.3.1.2 Werkzeuge und Waffen.....	343
5.1.3.1.3 Speisen und Getränke	352
5.1.3.1.4 Schmuckstücke und Münzen	359
5.1.3.1.5 Behälter und Fahrzeuge	368
5.1.3.1.6 Einrichtungsgegenstände	376
5.1.3.1.7 Magische Dinge und Arzneien	380
5.1.3.1.8 Dinge als Zeichenträger	386
5.1.3.1.9 Zeichnungen von Dingen	388
5.1.3.2 Gesteine	392
5.1.3.3 Pflanzen	395
5.1.3.4 Tiere	400
5.1.3.5 Körperteile.....	408
5.1.3.6 Körper	418
5.1.4 Fazit zu den Querschnittstudien	427
5.2 Narratologische Modellanalysen	432
5.2.1 ‚Der Schlegel‘	434
5.2.2 ‚Der Pfaffe mit der Schnur‘.....	454
5.2.3 ‚Der hohle Baum‘.....	467
5.2.4 ‚Der Sperber‘ und ‚Das Häslein‘	473
5.2.5 ‚Die drei Wünsche‘ und ‚Die Rosshaut‘	491
5.2.6 ‚Der Spiegel‘ und ‚Spiegel und Igel‘	506
5.2.7 ‚Das Herzmäre‘	524

5.2.8 ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘	545
5.2.9 Fazit zu den Modellanalysen	557
5.3 Endergebnis und Reflexion	562
6 Epimythion.....	568
6.1 Rückblick	568
6.2 Durchblick	573
6.3 Ausblick	580
7 Literaturverzeichnis.....	582
7.1 Primärliteratur	582
7.1.1 Siglen zur Primärliteratur	582
7.1.2 Lateinische Primärliteratur.....	582
7.1.3 Mittelhochdeutsche Primärliteratur	583
7.2 Sekundärliteratur.....	585
7.3 Abkürzungsverzeichnis.....	625
7.4 Abbildungsverzeichnis.....	628
7.5 Verzeichnis der untersuchten Versnovellen.....	629

Promythion

*Man hæret, derz vernemen wil,
wunderlîcher dinge vil,
diu nu ergênt und sint geschehen,
der ich iu eines wil verjehen,
Rüedegêr der Hünchovære [...].*

(„Der Schlegel“, V. 1–5)¹

Die *wunderlîchen dinge*, von denen Rüdiger der Hünkhover hier zu Beginn seines *mære von dem slegel* aus dem 13. Jahrhundert spricht, bezeichnen vermutlich im weiteren Sinne die ‚Gegenstände‘ oder ‚Inhalte‘ seiner Erzählung. Zugleich könnte man das Zitat aber auch im engeren Sinne als einen Verweis auf die zahlreichen Gegenstände bzw. Dinge verstehen, von und mit denen im ‚Schlegel‘ erzählt wird. Nicht nur der titelgebende *slegel* (eine Keule oder ein Hammer), sondern auch viele andere ‚wunderbare Dinge‘ kennzeichnen diese Erzählung: Rüdiger präsentiert seinen Rezipient:innen eine Vielzahl von Kleidungsstücken, tischt ihnen zahlreiche Speisen und Getränke auf und erschafft eine wertvolle Truhe, die den titelgebenden Schlegel enthält und mit fünf Schlössern und fünf Schlüsseln gesichert ist. Den Rezipient:innen ergeht es darum, zumindest bei der Erstrezeption, wie den Figuren in der Geschichte. Auch sie fragen sich, was es mit dem geheimnisvollen Inhalt auf sich hat, auch sie sehnen sich nach des Rätsels Lösung, nach der Öffnung der Truhe. Diese ist damit zugleich wesentlich mehr als nur ein Ding auf der Ebene der Handlung. Vielmehr ist die Truhe ein Werkzeug des Autors oder Erzählers, um Spannung zu erzeugen bzw. (wie die späteren Untersuchungen zeigen werden) um die Rezipient:innen auf die Folter zu spannen, damit sie in denselben

¹ Rüdiger der Hünkhover: ‚Der Schlegel‘, zit. n. Grubmüller, Klaus (Hrsg.): *Novellistik des Mittelalters*, 2. Aufl., Berlin: DKV 2014 (DKV im TB 47), S. 112–177. Vgl. auch die Übersicht zu den hier verwendeten Ausgaben und Siglen (s. Kap. 1.2.2).

Modus der Gier verfallen wie die Figuren: Auch sie hoffen auf eine reich gefüllte Truhe, *si wânten vinden grôzen schaz* (V. 1154), und auch sie müssen daher letztendlich leer ausgehen, *si giengen danne alse dar / des guotes ûz der kisten bar* (V. 1162/1163). Aber geht das Publikum am Ende der Erzählung tatsächlich leer aus? Haben die Rezipient:innen nicht doch etwas gewonnen, insbesondere auch deshalb, weil sie, im Gegensatz zu den Figuren, niemals etwas zu verlieren hatten? Hat ihnen die Truhe nicht die sinnvolle Erkenntnis ‚eröffnet‘, dass Gier sich nicht auszahlt? Und wird die *kiste* damit nicht auch zu einem Sinnbild für die Erzählung selbst, die wie sie den Schlegel und die Moral von der Geschichte enthält? Diese Fragen zeigen bereits, wie vielversprechend der Blick auf die scheinbar unscheinbaren Dinge sein kann. Sie zeigen allerdings auch, dass der Sinn der Dinge sich nicht immer unmittelbar erschließt. Ihre nicht immer leicht zu erfassenden Bedeutungen und vielfältigen Funktionen stehen im Zentrum der vorliegenden Arbeit, die sich den Dingen verschrieben hat.

1.1 | Fragestellung und Zielsetzung

Die Ausgangsfrage der vorliegenden Arbeit war eine logische Folge der Verwirrung über den ‚Schlegel‘ und den Sinn seiner Dinge: Wie können die Dinge der mittelalterlichen Literatur, insbesondere die der mittelhochdeutschen Versnovellen, heute – und d.h. immerhin mit einem zeitlichen Abstand von mindestens 500 Jahren – analysiert und interpretiert werden? Mit anderen Worten: Wie lassen sich die mittelalterlichen Dinge vom jetzigen Zeit- und Standpunkt aus angemessen erfassen, oder: wie kann man die Dinge in den mittelhochdeutschen Versnovellen aus gegenwärtiger Perspektive betrachten, aber mit mittelalterlichen Augen sehen? Eine Antwort auf diese Frage, das war zumindest die anfängliche Vermutung, müsste die Narratologie haben, immerhin stellt diese überaus hilfreiche Werkzeuge für die Analyse und Interpretation von Erzähltexten zur Verfügung. Aber (wie später noch deutlich werden wird) weder in der allgemeinen noch in der historischen Narratologie haben die Dinge ihren festen Platz, geschweige denn ihre eigene Erzähltheorie. Dieses Manko war bzw. ist für die vorliegende Untersuchung damit aber gleichzeitig auch ein Glücksfall, denn sie hofft, diese Lücke, die in der Erzählforschung

klafft, zumindest ansatzweise zu schließen. Sie widmet sich den Dingen in mittelhochdeutschen Versnovellen mit dem Ziel, an deren Beispiel – nicht aber (wie gleich noch deutlich werden wird) auf deren Grundlage – eine historische Narratologie zu entwickeln, die eine textnahe und vor allem gegenstandsgemäße Analyse und Interpretation der Dinge erlaubt.

Die mittelhochdeutschen Versnovellen sind dabei jedoch mehr als nur Quellen für die untersuchten Dinge. Vielmehr verfolgt die vorliegende Arbeit neben dem primären Ziel, dem Entwurf einer historischen Narratologie der Dinge, auch noch das sekundäre Ziel, die Dinge der Versnovellistik auf breiter Basis zu untersuchen. Diese sind zwar in den letzten Jahren – im Zuge des *material turn*, der auch die germanistische Mediävistik mit verstärkter Aufmerksamkeit auf die Dinge in der mittelalterlichen Literatur blicken lässt – immer mal wieder zum Gegenstand von Einzeluntersuchungen geworden, es fehlt jedoch nach wie vor an umfangreichen und umfassenden Studien, welche die reiche Dingwelt der Versnovellistik in ihrer Gesamtheit in den Blick nehmen. Die vorliegende Arbeit hat es sich deshalb auch zur Aufgabe gemacht, den erst wenig erforschten Gegenstandsbereich der Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen erstmals ganzheitlich zu erschließen, zum einen durch breit angelegte Querschnittstudien, zum anderen durch tiefgreifende Modellanalysen.

Dabei stehen sich die zwei Ziele der Arbeit nicht lose gegenüber, sondern sind eng miteinander verzahnt, denn die hier entwickelte historische Narratologie der Dinge (primäres Ziel) wird zur Grundlage für die Untersuchung der Dinge in Versnovellen (sekundäres Ziel), womit zugleich ihre Anwendbarkeit und ihr Nutzen in konkreten Textanalysen unter Beweis gestellt wird. Die Arbeit leistet damit auch einen Beitrag zu *der* Leit- und Streitfrage der germanistischen Mediävistik, denn sie zeigt die Alterität, aber auch die Kontinuität des Erzählens von und mit den Dingen.

1.2 | Schwerpunkte und Schlüsselbegriffe

1.2.1 | Dinge

Der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit entzieht sich notorisch einer terminologischen Festlegung. In der Forschung ist zumeist synonym von ‚Dingen‘, ‚Objekten‘ oder ‚Gegenständen‘ die Rede, mit Einschränkung auf

die künstlichen Dinge auch von ‚Artefakten‘ (s. Kap. 2.1.1.1.1). Hier soll der Terminus ‚Ding‘ bevorzugt werden, auch weil er sich in den letzten Jahren als Leitbegriff für die sog. ‚Dingforschung‘ (s. Kap. 2.1) etabliert hat. Unabhängig von der konkreten Bezeichnung sind damit zumeist (wie im Alltagsverständnis) die Dinge ‚da draußen‘ in der realen Welt gemeint, die man sinnlich wahrnehmen kann. Mit Blick auf die Dinge in der Literatur, um die es in dieser Arbeit geht, könnte man daher auch exakter von ‚literarischen Dingen‘, ‚narrativen Dingen‘ oder ‚erzählten Dingen‘ sprechen (s. Kap. 2.1.2), hier sollen sie nur ‚Dinge‘ genannt werden.

Nicht nur über den Begriff, sondern auch über den Inhalt des Begriffs besteht in der Dingforschung keine Einigkeit. Zumeist gelten künstliche, kleine und bewegliche Dinge wie Gebrauchsgegenstände oder Kleidungsstücke, seltener auch natürliche Dinge wie Steine oder Pflanzen als ‚Dinge‘ (s. Kap. 2.1.1.1 und Kap. 2.1.1.2). Die vorliegende Untersuchung arbeitet hingegen mit einem weiten Dingbegriff, der nicht nur künstliche Dinge (Artefakte) und natürliche Dinge (Steine/Pflanzen), sondern – unter bestimmten Bedingungen – auch Tiere sowie Körperteile und Körper von Figuren umfasst (s. Kap. 2.2.2.2, Kap. 2.3.2.2 und Kap. 4.1.1), wobei als Merkmal von Dingen gelten soll, dass ihnen im bzw. durch den Text keine Gedanken und/oder Gefühle zugeschrieben werden. Dinge werden hier demnach als narrative Entitäten (im Sinne von Elementen oder Bestandteilen der erzählten Welt) verstanden, die kein Innenleben haben, wobei das äußere Erscheinungsbild für die Einordnung keine Rolle spielt; auch Tiere oder Menschen können – in der Literatur und aus narratologischer Perspektive – Dinge sein, wenn sie weder denken noch fühlen.

Diese Ausweitung des Dingbegriffs auf Lebewesen mag auf den ersten Blick seltsam erscheinen, sie hat jedoch gute Gründe. Zunächst einmal ist zu betonen, dass es hier von vornherein um Artefakte, Steine, Pflanzen, Tiere, Körperteile und Körper *in der Literatur* geht, d.h. um Produkte der Imagination, die durch den Text evoziert werden, und damit von vornherein ‚Artefakte‘ bzw. ‚Dinge‘ sind. Zudem lässt sich der weite Dingbegriff auch historisch begründen, weil erstens im Mittelalter zu den ‚Dingen‘ (lat. *res*) grundsätzlich alle natürlichen Dinge, d.h. Steine, Pflanzen und auch Tiere zählten (s. Kap. 3.1.1), und zweitens in den Versnovellen

häufig Körperteile und Körper von Figuren zu Artefakten, Gaben oder Gütern werden, etwa wenn (um nur zwei prominente Beispiele zu nennen) in Heinrich Kaufringers ‚Rache des Ehemannes‘ Zähne zu Würfeln verarbeitet werden oder wenn das Schneekind in der gleichnamigen Versnovelle verkauft wird (s. Kap. 2.2.2.2). Die Analysen werden aber auch zeigen, dass es sich dabei um Ausnahmefälle handelt. Mit weitem Abstand am häufigsten sind in den Versnovellen die Artefakte (s. Kap. 5.1.3.1), die deshalb hier wie dort die prototypischen Dinge sind (s. Kap. 4.1.1).

1.2.2 | Versnovellen

Die vorliegende Arbeit untersucht Dinge in den kürzeren mittelhochdeutschen Reimpaarerzählungen des 13. bis 16. Jahrhunderts, die in der Forschung – noch immer – uneinheitlich als ‚Mären‘ oder ‚Versnovellen‘ bezeichnet und in der Mediävistik der mittelalterlichen ‚Kleinepik‘, ‚Kurzerzählung‘ oder ‚Novellistik‘ zugerechnet werden (s. Kap. 2.2.2.1). Hier soll von ‚Versnovellen‘ die Rede sein, nicht nur deshalb, weil die neuen, von Klaus Ridder und Hans-Joachim Ziegeler herausgegebenen Editionen (*Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts*) diesen Begriff verwenden (und er sich damit sehr wahrscheinlich auf lange Sicht durchsetzen wird), sondern auch deshalb, weil die vorliegende Arbeit sich durch die Wahl dieser Bezeichnung in einer literaturwissenschaftlichen Diskussion positionieren will. In der Novellenforschung wurde das ‚Dingsymbol‘ lange Zeit normativ zum Gattungsmerkmal der modernen Prosanovelle erhoben und noch heute begegnen dort immer wieder Studien, die das Dingsymbol als Marken- bzw. Kennzeichen einer hohen formalen sowie inhaltlichen ‚Verdichtung‘ für die neuzeitliche Novellistik reservieren wollen (s. Kap. 2.2.1.2). Dabei gilt – damals wie heute – Giovanni Boccaccios ‚Falkenovelle‘ als Archetyp der Novelle und der Falke, um den diese zentriert ist, als Archetyp des Dingsymbols (s. Kap. 2.2.1.1), womit das ‚Decameron‘ in novellistischer Hinsicht bereits im 14. Jahrhundert den Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit markieren würde. Normative Novellentheorien, wie diese ‚Falkentheorie‘, übersehen somit nicht nur die Tradition der mittelhochdeutschen Versnovellen, sondern auch die Kunstfertigkeit der darin vorkommenden Dinge. Insofern kann diese

Arbeit der Diskussion um das Dingsymbol eine neue Perspektive hinzufügen und zeigen, dass auch die deutschsprachige Novellistik des Mittelalters von und mit ‚Falken‘ zu erzählen weiß. Es ist dabei *nicht* das Ziel der vorliegenden Untersuchung, damit den alten Streit um das Verhältnis von Boccaccio-‚Novellen‘, Versnovellen und Prosanovellen neu zu entfachen. Ebenso wenig ist es das Ziel, die Dingsymbole nun normativ zum Gattungsmerkmal der mittelhochdeutschen Versnovellen, deren Status als ‚Gattung‘ zudem noch immer ungeklärt ist, zu erheben. Vielmehr soll hier gezeigt werden, dass die Versnovellen beeindruckende historische Beispiele für den Einsatz von handlungs- und bedeutungstragenden Dingen (‚Dingsymbolen‘) sind, die damit kein Merkmal dieser oder jener ‚Novellen‘, sehr wohl aber ein Kennzeichen novellistischen Erzählens sind.

1.2.3 | Narratologie

Die vorliegende Untersuchung betrachtet Dinge in Versnovellen aus narratologischer Perspektive. Die Narratologie ist die literaturwissenschaftliche Disziplin, die sich der Erforschung der literarischen (aber auch nicht literarischen) ‚Erzählung‘ und der Bestimmung ihrer konstitutiven Merkmale widmet. Dabei hat die Erzählforschung jedoch den Dingen, die ohne Frage wesentliche Bestandteile von Erzählungen sind, bisher kaum Beachtung geschenkt. In der allgemeinen Narratologie spielen sie – von einigen Ausnahmen abgesehen – keine Rolle (s. Kap. 2.3.1). Im Gegensatz dazu hat die mediävistische Erzählforschung bei der erzähltheoretischen Bestimmung der Dinge wichtige Pionierarbeit geleistet (s. Kap. 2.3.2, bes. Kap. 2.3.2.1), in den einschlägigen Handbüchern und Sammelbänden zur historischen Narratologie fehlt von den Dingen aber noch jede Spur.

Diese Arbeit möchte, wegen der anhaltenden Marginalisierung der Dinge in der allgemeinen, aber auch in der historischen Erzählforschung, eine ‚Narratologie der Dinge‘ skizzieren, die hier wie dort zur Schließung von erzähltheoretischen Lücken beitragen kann. Die Studie versteht sich demnach als Beitrag zur allgemeinen, aber auch historischen Erzählforschung. Wegen dieser doppelten Ausrichtung verfügt auch die hier entwickelte Narratologie der Dinge über zwei Teile, einen allgemeinen, d.h. nicht historischen Teil, der auch für die Analyse von Dingen außerhalb

der mittelalterlichen Literatur herangezogen werden kann, und einen besonderen, d.h. historischen Teil, der die mittelalterlichen Spezifika der Dinge erfasst. Letzterer ist prinzipiell auf die Untersuchung der Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen hin angelegt, kann aber in bestimmten Punkten auch auf andere ‚Gattungen‘ oder ‚Erzählformen‘ des Mittelalters übertragen werden. Die vorgeschlagene Narratologie, die sich weniger als eine Erzähltheorie der Dinge, sondern vielmehr als eine Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen versteht, fordert somit nicht nur zu ihrer Übertragung und Anwendung auf andere Dinge in anderen Erzählungen, sondern auch zu ihrer Weiterentwicklung auf.

1.3 | Konzeption und Gliederung

Innerhalb der kulturgeschichtlichen Strömung der postklassischen Narratologie, der auch die mediävistische Erzählforschung zugerechnet wird, kann der hier verfolgte Ansatz in der Mitte zwischen den drei dominanten Spielarten der ‚historischen Narratologie‘ verortet werden (s. Kap. 2.3.2). Die vorliegende Arbeit untersucht zwar, wie die historisch-diachrone Narratologie, das Erzählen von und mit Dingen in den Versnovellen, d.h. in einem Zeitraum vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, ist aber, anders als diese, nicht an der transhistorischen oder transgenerischen Entwicklung der narratologischen Parameter interessiert; sie untersucht zwar, wie die historisch-synchrone Narratologie, die mittelalterlichen Spezifika des Erzählens von und mit Dingen, ist aber, anders als diese, auch an überzeitlichen Konstanten und an einer allgemeinen narratologischen Begriffsbildung interessiert; und sie untersucht, wie die historisch-praxeologische Narratologie, das Wissen, das den Dingen in der Literatur zugrunde liegt bzw. zugrunde liegen könnte, ist aber, anders als diese, nicht an dem impliziten Wissen über die Dinge, das in den Texten sedimentiert ist, sondern stattdessen an dem expliziten Wissen über die Dinge, das in theoretischen Diskursen des Mittelalters zur Sprache kommt, interessiert.

Die hier entwickelte historische Narratologie der Dinge gewinnt demnach ihre Parameter nicht aus den mittelhochdeutschen Versnovellen, sondern aus mittelalterlichen Theorien, in denen (mal mehr, mal weniger explizit) über die Merkmale und Funktionsweisen von ‚Dingen in Texten‘

nachgedacht wird. Die Wahl fiel dabei auf zwei wirkmächtige Bereiche mittelalterlicher Theorie und Praxis, einerseits auf die christliche Hermeneutik (s. Kap. 3.1), andererseits auf die klassische Rhetorik (s. Kap. 3.2), die sich mit Blick auf die Schwerpunkte der Arbeit in jedweder Hinsicht anbieten (s. Kap. 2.3.2.1). Sowohl die Hermeneutik als auch die Rhetorik lassen sich in gewisser Hinsicht als Vorläuferinnen der modernen Narratologie verstehen. Beide Disziplinen interessieren sich für eine spezifische Art von Erzähltexten, für die Bibel auf der einen und für die Gerichtsrede auf der anderen Seite, und beide bestimmen dabei die elementaren Bausteine dieser Texte. Die christliche Hermeneutik unterscheidet die Sinnträger der Bibel und die klassische Rhetorik die Evidenzträger der Rede, wobei sie ähnliche Kategorien verwenden, die denen der Narratologie überaus ähnlich sind, z.B. Person bzw. Figur (*persona*), Handlung (*gestum*), Raum (*locus*) oder Zeit (*tempus*). Beide Disziplinen nennen in diesem Zusammenhang dann auch die Dinge (*res*) als eigenständige Gattung der Sinn- bzw. Evidenzträger, weshalb sie in gewisser Weise auch Vorreiterinnen der Narratologie sind, weil sie die hohe Bedeutung der Dinge erkannt haben. Sie bilden damit ideale Ausgangspunkte für die Suche nach ‚Dingtheorien‘ des Mittelalters, aus denen dann wiederum Parameter für eine historische Narratologie abgeleitet werden können.

Dass die so entwickelte historische Narratologie im Anschluss auf die Dinge in Versnovellen übertragen und angewandt werden kann, lässt sich wiederum über die Nähe dieser Texte zur christlichen Hermeneutik und klassischen Rhetorik begründen (s. Kap. 2.3.2.1). Die Versnovellen sind historisch vermutlich aus produktiven und wechselseitigen Interferenzen zwischen weltlichen und geistlichen Erzählformen hervorgegangen. So kann man zeigen, dass den Autoren der Versnovellen teilweise auch lateinische Exempla als Vorlagen dienten, die ihrerseits auf volkssprachliche Quellen zurückgehen. Zudem gehört es zu den am meisten diskutierten Charakteristika der Versnovellen, dass sie sich von diesen didaktischen Wurzeln im Verlauf ihrer historischen Entwicklung zwar entfernen, nie aber vollständig lösen, sondern selbst in der Unordnung noch die Ordnung, die Moral von der Geschichte suchen. Es ist deshalb durchaus vorstellbar, dass sich auch die geistlichen Denkmuster zu Dingen in die hier

untersuchten Texte eingeschrieben haben. Darüber hinaus stehen die Versnovellen aber auch der klassischen Rhetorik nahe, denn sie erzählen von ‚besonderen Fällen‘ und von ‚Ordnungsverstößen‘ wie sie auch im Rahmen von Gerichtsreden (dem Standardfall der Redekunst) verhandelt werden. Zudem sind sie formal von rhetorischen Stilmitteln durchzogen und hatten eine quasi-rhetorische, mündliche Aufführungspraxis. Das bedeutet nicht, dass die Versnovellen nicht auch schriftlich rezipiert werden konnten, allerdings fingieren sie auch in einem solchen Fall häufig einen mündlichen Vortrag vor Publikum, z.B. durch Apostrophen oder Trunkheischen. Es ist daher denkbar, dass sich auch die rhetorischen Denkmuster zu Dingen in die hier untersuchten Texte eingeschrieben haben.

Wie die historische Narratologie entwickelt und auf Dinge in Versnovellen angewandt werden soll, soll nun gezeigt werden (s. Abb. 1).

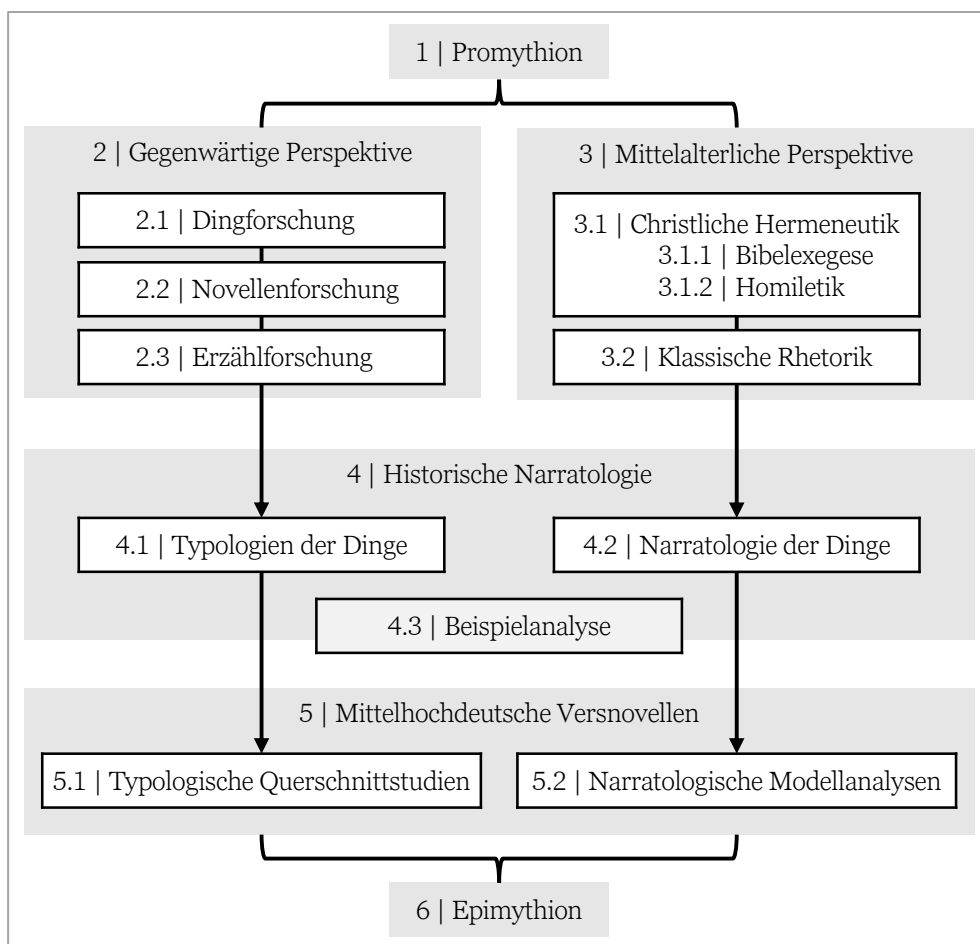


Abb. 1 | Verlauf und Struktur der vorliegenden Arbeit

Weil die vorliegende Arbeit sowohl einen Beitrag zur allgemeinen als auch zur historischen Narratologie leisten will, spaltet sich die Argumentation

nach dem aktuellen Kapitel in zwei Stränge, die parallel nebeneinander herlaufen, zugleich aber nicht separat gedacht werden (können).

Kapitel 2 betrachtet die Dinge zunächst aus gegenwärtiger Perspektive und verbindet Übersichten zum Forschungsstand mit theoretischen Vorüberlegungen. Kapitel 2.1 gibt einen Einblick in die aktuelle Dingforschung, wobei es von den *Material Culture Studies* (Kap. 2.1.1.1) über die mediävistische Sachkulturforschung (Kap. 2.1.1.2) zur Literaturwissenschaft (Kap. 2.1.2) und germanistischen Mediävistik (Kap. 2.1.2.1) fortschreitet. Neben einem traditionellen Forschungsüberblick bietet das Kapitel auch eine Verortung der Dinge im Kontext jüngerer Forschungsparadigmen der Mediävistik (Kap. 2.1.2.2). Kapitel 2.2 wendet sich den Dingen in der Novellenforschung zu, wobei es zunächst auf die Diskussion um das ‚Dingsymbol‘ in den Prosanovellen der Neuzeit (Kap. 2.2.1) blickt, die durch Paul Heyses ‚Falkentheorie‘ (Kap. 2.2.1.1) ausgelöst wurde und bis heute nicht zu einem finalen Ergebnis gekommen ist (Kap. 2.2.1.2). Die damit in Zusammenhang stehende Frage nach dem Verhältnis von Boccaccio-, Vers- und Prosanovellen kehrt dabei auch in der germanistischen Mediävistik unter umgekehrtem Vorzeichen wieder (Kap. 2.2.2), wobei die ‚Dingsymbole‘ der Versnovellen in der Diskussion seltsamerweise keine Rolle gespielt haben (Kap. 2.2.2.1). Zum Abschluss des Unterkapitels werden ausgewählte Forschungsbeiträge zu Dingen in Versnovellen besprochen (Kap. 2.2.2.2) und darüber ein erster, vorläufiger, weiter Dingbegriff entwickelt. Kapitel 2.3 widmet sich schließlich den Dingen in der Erzählforschung. Dort wird ihre weitgehende Marginalisierung in der allgemeinen (Kap. 2.3.1) und mediävistischen (Kap. 2.3.2) Erzählforschung aufgezeigt, bevor durch die Besprechung von bisherigen narratologischen Studien zu Dingen des Mittelalters zentrale Leitlinien für das hier verfolgte Projekt einer historischen Narratologie der Dinge aufgestellt werden (Kap. 2.3.2.1). Im Anschluss wird dann (ebenfalls auf Basis der bisherigen Forschung) ein narratologisches Begriffsinventar für die Dinge entworfen (Kap. 2.3.2.2), das nicht spezifisch historisch ist, sondern sich als Beitrag zur allgemeinen Narratologie versteht. Die in diesem Zusammenhang entwickelten Typologien werden daher der späteren historischen Narratologie als Prolegomena (Kap. 4.1) vorangestellt.

Kapitel 3 betrachtet die Dinge dann aus mittelalterlicher Perspektive und sucht nach Parametern für eine historische Narratologie in mittelalterlichen ‚Dingtheorien‘ bzw. in mittelalterlichen Theorien zu ‚Dingen in Texten‘. Kapitel 3.1 fragt nach der Rolle der Dinge in der christlichen Hermeneutik. Dabei werden zunächst einmal die Verfahren der Deutung von Dingen in der Bibelexegese untersucht (Kap. 3.1.1), die das Mittelalter etwa von Augustinus übernimmt (Kap. 3.1.1.1). Sein *verbum-signum-res*-Schema (Kap. 3.1.1.1.1–4) ist ein historisches Modell für die Analyse und Interpretation von bedeutungstragenden Dingen (*signa translata*) und wird darum eine Schlüsselstellung in der historischen Narratologie einnehmen. Grundlage der christlichen Dingdeutung sind dabei die bedeutungstragenden Eigenschaften der Dinge (Kap. 3.1.1.2). Diese sog. ‚Proprietäten‘ sollen hier durch einen Blick auf die mittelalterliche Homiletik auch historisch erfasst werden (Kap. 3.1.2), denn in der Predigt wurden nicht nur Dinge der Bibel gedeutet, sondern *vice versa* auch weltliche Dinge in Analogie zu geistlichen Dingen gesetzt. Die Prinzipien und Funktionen dieser Analogiebildung schildert eine Homiletik Wilhelms von Auvergne (Kap. 3.1.2.1), über die nicht nur eine Typologie der Proprietäten, sondern auch eine Funktionsästhetik der Dinge erarbeitet werden kann, die wiederum in das *verbum-signum-res*-Schema integriert werden können (Kap. 3.1.2.2). Kapitel 3.2 fragt dann nach der Rolle der Dinge in der klassischen Rhetorik, die auch für die *Versnovellen* von theoretischer sowie praktischer Relevanz war (Kap. 3.2.1) und deren Regeln am Ende des 15. Jahrhunderts von Friedrich Riederer im ‚Spiegel der wahren Rhetorik‘ zusammengefasst, in die Volkssprache überführt und an die mittelalterlichen Bedingungen angepasst wurden (Kap. 3.2.2). An diesem einzigartigen Zeugnis soll untersucht werden, welche Rolle die Dinge für die Produktionsprinzipien der klassischen Rhetorik (Kap. 3.2.2.1), d.h. für *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* und *pronuntiatio* (Kap. 3.2.2.1.1–5), und auch in den Redeteilen (Kap. 3.2.2.2), d.h. für *exordium*, *narratio*, *argumentatio* und *conclusio* (Kap. 3.2.2.2.1–4), spielen. So ergeben sich weitere Parameter für die historische Narratologie (Kap. 4.2).

Kapitel 4 verbindet die Überlegungen aus Kapitel 2 und Kapitel 3 zu einer umfassenden Narratologie der Dinge, die dementsprechend über

zwei Teile verfügt. Ihren Anfang bilden zwei moderne Typologien, die sich als Beiträge zur allgemeinen Narratologie verstehen (Kap. 4.1) und Resultate der Überlegungen des zweiten Kapitels (gegenwärtige Perspektive) sind. Bei dieser allgemeinen erzähltheoretischen Bestimmung werden die Dinge zum einen in Relation zu den übrigen Elementen der erzählten Welt, d.h. zu Räumen und Figuren, zum anderen in Relation zur Handlung und Bedeutung bestimmt: Der Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge unterscheidet die prototypischen Dinge von den weniger prototypischen, d.h. räumlichen und figürlichen Dingen (Kap. 4.1.1) und die Typenmatrix der Dinge differenziert sie (nach Handlungsrelevanz und Bedeutungsaufladung) in Symbole, Requisiten, Attribute und Ornamente (Kap. 4.1.2). Im Zentrum der zweiten Hälfte von Kapitel 4 steht anschließend die historische Narratologie der Dinge, die sich als Beitrag zur mediävistischen Erzählforschung versteht (Kap. 4.2) und das Resultat der Überlegungen des dritten Kapitels (mittelalterliche Perspektive) ist. Dort werden die Dinge zunächst zwischen Alterität und Kontinuität verortet (Kap. 4.2.1), um Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zwischen mittelalterlichen und gegenwärtigen Dingkonzeptionen zu zeigen und die historischen Spezifika dieses narrativen Elements angemessen zu würdigen. Dann werden die Parameter der Dinge, die aus der christlichen Hermeneutik und der klassischen Rhetorik abgeleitet werden konnten, zu einer historischen Narratologie bzw. zu einer Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen verbunden (Kap. 4.2.2). Damit diese nicht im luftleeren Raum steht, wird die historische Narratologie anschließend in einer umfangreichen Beispielanalyse (Kap. 4.3) der halben Decke aus der gleichnamigen Versnovelle exemplarisch vorgeführt, die damit zugleich den Übergang vom Theorie- zum Analyseteil der Arbeit markiert.

Kapitel 5 wendet sich dann den Dingen in den mittelhochdeutschen Versnovellen zu, wobei die Analyse – wie auch die entwickelte Narratologie der Dinge – zweigeteilt ist. Kapitel 5.1 stellt die vorgeschlagenen Typologien der Dinge (Kap. 4.1) in breit angelegten, typologischen Querschnittstudien auf die Probe. Dort werden zunächst die modernen sowie mittelalterlichen Titel der Versnovellen untersucht, in denen auch Dinge immer wieder genannt werden (Kap. 5.1.1). Anschließend wird – zum

einen auf Grundlage des weiten Dingbegriffs, der Artefakte, Steine, Pflanzen, Tiere, Körperteile und Körper umfasst, zum anderen auf Basis der ‚Regesten‘ Fischers, das sind Inhaltsangaben zu den Mären bzw. Versnovellen – erstmals ein umfangreiches ‚Inventar‘ der Dinge in Versnovellen erstellt (Kap. 5.1.2), das einen Eindruck von ihrer Fülle und Bandbreite vermittelt. Dieses wird dann zum Ausgangspunkt, um – nicht mehr nur auf Basis der Regesten, sondern auf Basis der Primärtexte – Tendenzen der Funktionalisierung der Dinge in der Versnovellistik (Kap. 5.1.3) herauszuarbeiten, d.h. wie oder wozu sie in den Texten eingesetzt werden, womit zugleich die Dinge der Versnovellen erstmals auf breiter Basis untersucht werden (Kap. 5.1.3.1–6). Kapitel 5.2 stellt dann die vorgeschlagene historische Narratologie der Dinge (Kap. 4.2) in vertiefenden, narratologischen Modellanalysen auf die Probe. Dafür werden 11 ausgewählte Versnovellen (Kap. 5.2.1–5.2.8), in denen Dinge eine zentrale Rolle spielen, exemplarisch mit Hilfe der entwickelten Heuristik (Kap. 4.2.2) untersucht, so wie zuvor ‚Die halbe Decke‘ in der Beispielanalyse (Kap. 4.3). In insgesamt 12 umfangreichen Studien wird damit nicht nur der Mehrwert der vorgeschlagenen historischen Narratologie für die Analyse und Interpretation, sondern auch die kunstfertige Gestaltung und die komplexe Zeichenhaftigkeit der Dinge in Versnovellen bewiesen. Die Untersuchungen werden so am Ende nur einen Schluss zulassen: Die Dinge verdienen literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit, sie sollen und wollen – exakt wie die Truhe im ‚Schlegel‘ – ‚erschlossen‘ und ‚gesehen‘ werden.

2 |

Dinge aus gegenwärtiger Perspektive

Dieses Kapitel betrachtet Dinge aus gegenwärtiger Perspektive und sucht nach Anknüpfungspunkten für das Projekt einer historischen Narratologie der Dinge. Es verbindet Berichte zum aktuellen Forschungsstand und theoretische Vorüberlegungen. Entsprechend der drei Schwerpunkte der Arbeit – Dinge, Versnovellen, Narratologie – verfügt das Kapitel über drei Abschnitte und betrachtet Dinge in der Ding-, Novellen- und Erzählforschung. Zuerst wird ein Einblick in die Dingforschung (Kap. 2.1) gegeben, wobei die Dinge in der materiellen Kulturforschung (Kap. 2.1.1), in der Literaturwissenschaft (Kap. 2.1.2) und in der germanistischen Mediävistik (Kap. 2.1.2.1), dort insbesondere im Kontext ihrer jüngeren Forschungsparadigmen (Kap. 2.1.2.2), betrachtet werden. Der erste Textabschnitt (Kap. 2.1) ist dabei als Einführung konzipiert, er soll zukünftigen Einsteiger:innen in die Dingforschung Hilfestellung bieten. Expert:innen mögen diese Grundlagen überspringen und direkt zu den nachfolgenden zwei Unterkapiteln übergehen, die sich den Dingen unter den Vorzeichen der hier verfolgten Fragestellung nähern. Das zweite Unterkapitel widmet sich den Dingen in der Novellenforschung (Kap. 2.2), wobei zu Beginn ein Blick auf Dingsymbole in den Prosanovellen der Neuzeit (Kap. 2.2.1) geworfen werden soll, die durch Paul Heyses Falkentheorie (Kap. 2.2.1.1) zum Gattungsmerkmal avanciert sind und im Zentrum einer bis heute nicht zu einem abschließenden Ergebnis gelangten Forschungsdiskussion (Kap. 2.2.1.2) stehen. Dieser Streit um die charakteristischen Merkmale des novellistischen Erzählens begegnet in der germanistischen Mediävistik mit umgekehrtem Vorzeichen wieder. Auch hier hat die Gattungsfrage

die Mären- bzw. Versnovellenforschung lange Zeit dominiert, wobei die Dinge überraschenderweise keine Rolle gespielt haben, obwohl sie sich mit Blick auf die mittelalterliche Novellistik ebenfalls aufdrängen. Nachdem auf diese invertierte, an der vermeintlichen ‚Schwelle‘ zwischen Mittelalter und Neuzeit gespiegelte Gattungsdiskussion (Kap. 2.2.1.2) eingegangen wurde, werden die bisherigen Forschungsbeiträge zu Dingen in Versnovellen (Kap. 2.2.2.2) besprochen, um charakteristische Merkmale und auch eine erste Typologie der Dinge zu erarbeiten. Das dritte Unterkapitel widmet sich dann den Dingen in der Erzählforschung (Kap. 2.3), wobei zunächst auf ihre weitgehende Marginalisierung in der allgemeinen Narratologie (Kap. 2.3.1) eingegangen werden muss, bevor der Blick auf die mediävistische Erzählforschung (Kap. 2.3.2) und auf ausgewählte narratologische Studien zu Dingen des Mittelalters gelenkt wird. Deren Besprechung wird den Ausgangspunkt bilden, um auf der einen Seite zentrale Leitlinien für das Projekt einer historischen Narratologie der Dinge (Kap. 2.3.2.1) und zum anderen ein vorläufiges narratologisches Begriffsinventar für die Dinge (Kap. 2.3.2.2) zu erarbeiten.

2.1 | Einblick in die Dingforschung

Dinge stehen aktuell in zahlreichen Disziplinen hoch im Kurs. Das Feld ist schon jetzt kaum noch zu überblicken. Der folgende *Einblick* ist daher nur *ein Blick* in die Dingforschung, der keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Das Ziel dieses Unterkapitels ist vielmehr, einen Eindruck von der Aktualität und Reichweite der Dingforschung zu vermitteln. Dafür wird zunächst die materielle Kulturforschung (s. Kap. 2.1.1) mit ihren wichtigsten Schlagworten (s. Kap. 2.1.1.1) vorgestellt. Diese *Material Culture Studies* widmen sich den realen Dingen des gegenwärtigen oder historischen Alltags. Ein Interesse für die ‚echten‘ Dinge des Lebens haben aber nicht nur die Sozial- und Kulturwissenschaften, wie Ethnologie oder Soziologie, auch die verschiedenen Fächer der Mittelalterforschung, z.B. die Geschichtswissenschaft oder Archäologie, widmen sich materiellen Quellen, weshalb hier auch ein Blick auf die mediävistische Sachkulturforschung (s. Kap. 2.1.1.2) geworfen werden soll. Dann wird der Blick auf die Dinge in der Literaturwissenschaft (s. Kap. 2.1.2)

gerichtet, wobei hier vor allem die bisherige Dingforschung in der germanistischen Mediävistik (s. Kap. 2.1.2.1) interessiert. Es soll dabei auf die Pionierarbeit der mediävistischen Bedeutungsforschung, auf prominente Dinge der Großepik des Mittelalters und auf die Schwerpunkte der bisherigen Forschung eingegangen werden. Während die Dinge in den dabei genannten Arbeiten direkt und unmittelbar im Fokus sind, stehen sie darüber hinaus auch in mittelbarem und indirektem Zusammenhang zu anderen Feldern der Mediävistik. Im letzten Abschnitt sollen die Dinge darum im Kontext jüngerer Forschungsparadigmen (s. Kap. 2.1.2.2) verortet werden. Auf diese Weise soll die Relevanz der Dinge für die mittelalterliche Literatur und die germanistische Mediävistik deutlich werden.

2.1.1 | Dinge in der materiellen Kulturforschung

Die Wissenschaft schreitet – dem gängigen Narrativ zufolge – in Wenden (*turns*) fort. Während dieser Begriff streng genommen für die Bezeichnung von wissenschaftlichen Revolutionen („scientific revolutions“) und dem damit einhergehenden Paradigmenwechsel („change of paradigm“) reserviert sein sollte,¹ wird er in der Forschung häufig schon für wissenschaftliche „Neuorientierungen“ und für die „Fokussierung auf neue Gegenstandsfelder“ gebraucht.² Im Zuge einer solchen ‚Trendwende‘ sind auch die Dinge in den Blick gerückt: Als *material turn*³ bezeichnet man die verstärkte Hinwendung der Wissenschaft zum Materiellen, d.h. zu Dingen, Objekten, Gegenständen, Sachen, Artefakten etc., und zur materiellen Kultur, d.h. zur „Summe aller Gegenstände [...], die in einer Gesellschaft genutzt werden oder bedeutungsvoll sind.“⁴ Seinen Ausgang nahm der *material turn* in den 1970er Jahren in der Archäologie und Ethnologie, von wo aus er die übrigen Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften zügig erfasste. Heute gibt es zahlreiche Forschungs(ein)richtungen, die

¹ Kuhn, Thomas Samuel: *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: UP 1962 (IEUS, FUS 2/2), S. 6 und S. 91.

² Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek: Rowohlt 2006 (RE 55675), S. 7 und S. 382.

³ Vgl. Hicks, Dan: *The Material-Cultural Turn: event and effect*, in: Ders. u. Mary Carolyn Beaudry (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford: UP 2010, S. 25–98.

⁴ Hahn, Hans Peter: *Materielle Kultur. Eine Einführung*, 2., überarb. Aufl., Berlin: Reimer 2014, S. 18.

sich Dingen widmen und sich unter dem Stichwort ‚materielle Kulturforschung‘ (*Material Culture Studies*) subsumieren lassen.⁵

Gemeinsam ist den Ansätzen der *Material Culture Studies*, dass sie sich gegen den Dualismus⁶ von Geist und Materie in der abendländischen Philosophie, in der das Materielle dem Immateriellen kategorisch untergeordnet wurde, stellen und stattdessen für eine Aufwertung und stärkere Beachtung der dinglichen Welt plädieren, was gleichzeitig jedoch nicht bedeutet, dass der Fokus nun *vice versa* ausschließlich auf dem Materiellen liegen soll: „Wesentlich ist [vielmehr], dass alles, was unter dem Begriff ‚Materielle Kultur‘ zusammengefasst werden kann, eine Verbindung von Geistigem und Materiellem darstellt.“⁷ Das wird auch an dem Terminus selbst deutlich, der auf den ersten Blick zwar eine „Trennung in ‚materielle‘ und ‚immaterielle‘ Kultur zu implizieren“⁸ und damit an die „in der traditionellen Volkskunde gängige Unterscheidung städtischer, verfeinerter Kultur des Bürgertums und Adels – sprich ‚Hochkultur‘ – und ‚dörflich-ländlicher‘ bzw. ‚Volkskultur‘“⁹ zu erinnern scheint, zugleich aber auch anzeigt, dass die „Verbindung von Materiellem und Immateriellem [...] als etwas Gleichzeitiges aufzufassen“¹⁰ ist. Letztendlich geht es also darum, anhand der Dinge etwas über den Menschen zu lernen: „Beginning necessarily with things, but not ending with them, the study of material culture uses objects to approach human thought and action.“¹¹

Ein Standardwerk der *Material Culture Studies* ist der Sammelband *The social life of things* (1986). Der Herausgeber, Arjun Appadurai, hat darin für einen ‚methodologischen Fetischismus‘ plädiert, womit er eine stärkere Fokussierung der Dinge meint („methodological fetishism, [i.e.]

⁵ Vgl. Geismar, Haidy u. a.: *Material Culture Studies*, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 309–315.

⁶ Vgl. Staudacher, Alexander: *Geist und Materie*, in: Samida/Eggert/Hahn: *Handbuch*, S. 13–22.

⁷ Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn: *Einleitung: Materielle Kultur in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, in: Dies.: *Handbuch*, S. 1–12, hier S. 4.

⁸ Hahn: *Einführung*, S. 9.

⁹ Eggert, Manfred K. H.: *Kultur und Materielle Kultur*, in: Samida/Ders./Hahn: *Handbuch*, S. 22–31, hier S. 24.

¹⁰ Hahn: *Einführung*, S. 9.

¹¹ Glassie, Henry: *Material Culture*, Bloomington: Indiana UP 1999, S. 41.

returning our attention to the things themselves“).¹² Der Sammelband ist hier von Interesse, weil er auch schon einen Beitrag mit mediävistischem Schwerpunkt enthält. Laut Patrick Geary gab es im Mittelalter

objects that may have been both persons and commodities. Along with slaves and relics, this might include sacred images [...]. Under certain circumstances, all these might be the objects of commerce, but under other circumstances they more closely resemble persons. The boundaries between object and subject are culturally induced and semipermeable.¹³

Wenn, wie Geary feststellt, Kategorien wie ‚Ding‘ oder ‚Mensch‘ von kulturellen und gesellschaftlichen Umständen abhängig sind, würde das für eine historische Narratologie der Dinge bedeuten, dass die Theorien der materiellen Kulturforschung entweder gar nicht oder nur mit äußerster Vorsicht auf das Mittelalter übertragen werden könnten und stattdessen historisch bestimmt werden müssten. Die Frage nach dem Status der Dinge entpuppt sich somit auch als Frage nach der ‚Alterität‘¹⁴ des Mittelalters gegenüber der Moderne. Es würde zu weit führen, diese hier im Detail zu erörtern, klar ist aber, dass der Blick nicht nur auf Unterschiede, sondern auch auf „Konstanten“¹⁵ und Gemeinsamkeiten gerichtet werden sollte. Insofern scheint es sinnvoll, im Folgenden einige zentrale Begriffe der gegenwärtigen *Material Culture Studies* vorzustellen, damit diese bei der späteren Betrachtung von Dingen aus mittelalterlicher Perspektive (s. Kap. 3) als Vergleichsfolie herangezogen werden können.

2.1.1.1 | Schlagworte der *Material Culture Studies*

Die materielle Kulturforschung ist durch einen „Wildwuchs an Theorien und Untersuchungen“¹⁶ gekennzeichnet. Es wäre höchste Zeit, einmal eine Schneise durch den Dschungel der Dingforschung zu schlagen. Ein solches Vorhaben würde jedoch den Rahmen der Arbeit um ein Vielfaches

¹² Appadurai, Arjun: Introduction: commodities and the politics of value, in: Ders. (Hrsg.): *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge: UP 1986, S. 3–63, hier S. 5.

¹³ Geary, Patrick: *Sacred commodities: the circulation of medieval relics*, in: Appadurai: *Commodities*, S. 169–191, hier S. 188.

¹⁴ Vgl. Jauß, Hans Robert: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, München: Fink 1977, bes. S. 14–22.

¹⁵ Braun, Manuel: *Alterität als germanistisch-mediävistische Kategorie: Kritik und Korrektiv*, in: Ders. (Hrsg.): *Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität*, Göttingen: V&R 2013 (Aventiuren 9), S. 7–38, hier S. 37.

¹⁶ Samida/Eggert/Hahn: *Einleitung*, S. 10.

sprengen. Im Folgenden können daher nur einige zentrale Begriffe und Konzepte der *Material Culture Studies* aufgezeigt werden.

2.1.1.1.1 | Dinge – Objekte – Gegenstände – Artefakte

Die materielle Kulturforschung hat *keinen* klar definierten Arbeitsbegriff für ihren ‚Gegenstand‘. Am häufigsten ist von *Dingen*, *Objekten*, *Gegenständen* und *Artefakten* die Rede, die meist synonym verwendet werden.

Möchte man Begriffsklarheit, so kann man den „Terminus ‚Ding‘ als übergeordnete Kategorie [ansetzen], die sowohl von Menschen geschaffene Sachen, sprich Artefakte, als auch naturgegebene Dinge umfasst.“¹⁷ „Der Begriff ‚Artefakt‘ ist von lat. *ars*, ‚Geschick‘, und *facere*, ‚machen‘, abgeleitet. Er bezeichnet demnach etwas, das [...] kunstfertig vom Menschen geschaffen worden ist.“¹⁸ Zu denken ist dabei zunächst an Werkzeuge, Geräte oder Maschinen sowie die damit hergestellten Produkte (Kleidung, Speisen, Möbel etc.), der Begriff kann aber noch weiter ausgedehnt werden, so dass er etwa auch unbewegliche Artefakte wie Gebäude (die wortwörtlichen „Immobilien“¹⁹), domestizierte Tiere und Pflanzen sowie veränderte Körper(teile) umfasst.²⁰ Darüber hinaus müssen Artefakte nicht unbedingt physisch ‚greifbar‘ sein, auch immaterielle Dinge, z.B. musikalische Werke, können als solche gelten.²¹ Da jedoch auch künstliche Dinge i.d.R. aus natürlichen Bestandteilen bestehen, sollte man wohl eher von einem „Kontinuum“²² als von festen Kategoriegrenzen ausgehen.

Ein ähnlich unscharfes Bild ergibt sich auch im Hinblick auf Objekte und Gegenstände. „Das Wort ‚Objekt‘ kommt vom Lateinischen *obicere*, ‚entgegenwerfen‘, ‚entgegenstellen‘, ‚vorsetzen‘.“²³ Objekte sind demnach „das ‚Entgegengeworfene‘ oder ‚Entgegengestellte‘.“²⁴ Eine ganz ähnliche

¹⁷ Ebd., S. 2.

¹⁸ Eggert, Manfred K. H.: Artefakte, in: Samida/Ders./Hahn: Handbuch, S. 169–173, hier S. 169.

¹⁹ Kohl, Karl-Heinz: Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte, München: Beck 2003, S. 120.

²⁰ Vgl. Eggert: Artefakte, S. 169/170.

²¹ Vgl. Reicher, Maria E.: Wie aus Gedanken Dinge werden. Eine Philosophie der Artefakte, in: DZPh 61/2 (2013), S. 219–232, bes. S. 220/221 und S. 226.

²² Heynkes, Anna Maria: Natürliche Artefakte – künstliche Lebewesen. Eine Kritik der Natur-Artefakt-Dichotomie, in: DZPh 61/2 (2013), S. 251–265, hier S. 264.

²³ Samida/Eggert/Hahn: Einleitung, S. 2.

²⁴ Kohl: Macht, S. 118.

Bedeutung hat auch der ‚Begriff ‚Gegenstand‘, er bezeichnet etwas, das [...] einem ‚gegenüber‘ oder ‚entgegen‘ steht.“²⁵ Es handelt sich damit in beiden Fällen um „relationale Begriffe, sie stellen Verhältnisbestimmungen dar und bringen eine bestimmte Beziehung zwischen einer Person und einer Sache zum Ausdruck.“²⁶ Damit stehen bei diesen Termini zugleich auch phänomenologische Aspekte wie Wahrnehmung, Aufmerksamkeit und Erkenntnisinteresse im Vordergrund.²⁷

Insgesamt entzieht sich der ‚Gegenstand‘ der materiellen Kulturforschung damit – trotz seiner vermeintlichen Konkretheit – den terminologischen Festlegungen hartnäckig. Eben diese ‚Tücke‘ der Dinge steht auch im Zentrum des folgenden Ansatzes der *Material Culture Studies*.

2.1.1.1.2 | Akteure – Aktanten – *agency*

Die bekannteste Theorie der materiellen Kulturforschung ist ohne Zweifel die *Akteur-Netzwerk-Theorie* (ANT), die vor allem durch die Arbeiten des französischen Soziologen Bruno Latour geprägt wurde.²⁸ Er plädiert dafür, die eben angesprochene „Subjekt/Objekt-Dichotomie [...] abzuschaffen.“²⁹ Deren Problematik sieht Latour darin, dass sie die Rollen von Aktivität und Passivität eindeutig verteilt: Subjekte bzw. Menschen sind aktiv, Objekte bzw. Dinge sind passiv.³⁰ Für Latour gibt es hingegen nur „Mischformen aus dem, was einst als Subjekt und Objekt betrachtet wurde,“³¹ die er „Entitäten“³² oder „Hybriden“³³ nennt und die in den namensgebenden ‚Netzwerken‘ oder ‚Kollektiven“³⁴ *gemeinsam* handeln. Ein drastisches Beispiel für ein solches ‚Kollektiv von Menschen und

²⁵ Samida/Eggert/Hahn: Einleitung, S. 2.

²⁶ Kohl: Macht, S. 118/119.

²⁷ Vgl. ebd., S. 119–121.

²⁸ Grundlegend dazu Belliger, Andréa u. David J. Krieger (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld: Transcript 2006.

²⁹ Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Aus dem Engl. v. Gustav Roßler, Frankfurt: Suhrkamp 2000, S. 361.

³⁰ Vgl. ebd., S. 177.

³¹ Samida/Eggert/Hahn: Einleitung, S. 9.

³² Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Aus dem Engl. v. Gustav Roßler, Frankfurt: Suhrkamp 2007, S. 129.

³³ Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Übers. v. Gustav Roßler, Berlin: Akademie 1995, S. 19.

³⁴ Ebd., S. 186.

nichtmenschlichen Wesen“³⁵ ist der „Hybrid-Akteur aus [...] Waffe und Schütze.“³⁶ Latour geht davon aus, dass in einem solchen Fall die Verantwortung für eine Handlung, z.B. für einen Schuss, nicht allein dem Subjekt oder dem Objekt zuzusprechen sei, sondern zu gleichen Teilen auf die beteiligten Akteure verteilt werden müsse.³⁷ Der ANT liegt demnach ein erweiterter Handlungsbegriff zugrunde: „Handeln ist eine Eigenschaft von Verbindungen, von assoziierten Entitäten. [...] Daß wir einem der Akteure die Rolle des ersten Bewegers zuschreiben, enthebt uns nicht der Notwendigkeit, die Handlung durch die Zusammensetzung mehrerer Kräfte zu erklären.“³⁸ Für Latour sind Dinge „Handlungsträger“³⁹ und „*je-des Ding*, das eine gegebene Situation verändert, indem es einen Unterschied macht, ein Akteur [...] oder [...] Aktant.“⁴⁰ Diese Handlungsmacht der Dinge, die man in der materiellen Kulturforschung *agency*⁴¹ nennt, resultiert daraus, dass jedes Ding ein bestimmtes „Skript“⁴² bzw. „*Handlungsprogramm*“⁴³ besitzt und darüber anderen Akteuren bzw. Aktanten „neue Möglichkeiten, Ziele und Funktionen bereitstellen“⁴⁴ kann.

Insgesamt findet bei der ANT somit eine Annäherung von Menschen und Dingen statt: Die Menschen werden – überspitzt formuliert – zu „Quasi-Objekten“ degradiert und die Dinge zu „Quasi-Subjekten“ befördert.⁴⁵ Allerdings ist es nicht die Absicht der ANT, die ursprünglichen Verhältnisse zwischen Subjekten und Objekten einfach nur umzukehren:

ANT ist nicht die leere Behauptung, daß Objekte etwas „anstelle“ der menschlichen Akteure tun: Sie sagt einfach, daß eine Wissenschaft des Sozialen nicht

³⁵ Latour: Pandora, S. 211.

³⁶ Ebd., S. 218/219.

³⁷ Vgl. ebd., S. 219.

³⁸ Ebd., S. 221. Hervorhebungen im Original.

³⁹ Latour: Soziologie, S. 123

⁴⁰ Ebd. Hervorhebungen im Original. Den Begriff entlehnt er aus der Narratologie von Greimas, Algirdas Julien: Die Struktur der Erzählaktanten. Versuch eines generativen Ansatzes, in: Ihwe, Jens (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II, Frankfurt: Athenäum 1972 (AP 8), S. 218–238.

⁴¹ Vgl. Gell, Alfred: Art and Agency. An Anthropological Theory, Oxford: Clarendon Press 1998, S. 17–19.

⁴² Latour: Pandora, S. 215.

⁴³ Ebd., S. 216. Hervorhebung im Original.

⁴⁴ Ebd., S. 221.

⁴⁵ Latour: Anthropologie, S. 71. Er übernimmt den Begriff von Serres, Michel: Der Parasit. Übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt: Suhrkamp 1981, S. 344–360.

einmal beginnen kann, wenn die Frage, wer oder was am Handeln beteiligt ist, nicht zunächst einmal gründlich erforscht ist [...].⁴⁶

Latours Plädoyer für eine „objekt-orientierte Soziologie“⁴⁷ lässt sich analog auch auf die Narratologie übertragen: Das bedeutet, dass eine Wissenschaft des Erzählens nicht beginnen kann, bevor nicht alle Handlungsträger – ob nun figürlich oder eben dinglich – angemessen erfasst sind.

2.1.1.1.3 | Beseelung – Bedeutsamkeit – Eigensinn

Die von Latour postulierte *agency* ist eine zweiseitige Angelegenheit:

Wer den Dingen eine ominöse Eigenmacht zuspricht, der gerät [...] leicht in den Verdacht des Anthropomorphismus [...]. Wer Dinge hingegen auf passive Verfügungs- und Transaktionsobjekte [...] reduziert, der verkennt die Mitwirkung der Dinge bei allem, was wir tun und unterlassen.⁴⁸

Dieser Streit ist jedoch älter als die ANT. Ein ähnliches Zitat findet sich bereits 1940 in einer Arbeit des Volkskundlers Karl Sigismund Kramer:

Auf der einen Seite steht der Rationalist und Materialist, der [...] auf denjenigen herabblickt, der in den Dingen eine Lebendigkeit ertastet, [...] auf der anderen Seite eben der Mensch, der mit den Dingen verkehrt, als seien sie lebendig, [...] als hätten sie einen inneren Wert, der rational nicht zu ergreifen ist.⁴⁹

Kramer hat für die „rational nicht erfaßbare Kraft“⁵⁰ der Dinge, die er in der germanischen Volkssage und altnordischen Literatur aufspürt, den Begriff „Dingbeseelung“⁵¹ bzw. „Dingbedeutsamkeit“⁵² geprägt, die er auf drei Dimensionen zurückführt: Dinge werden beseelt bzw. bedeutsam, weil sie erstens aus einem bestimmten ‚Stoff‘ (oder ‚Material‘) bestehen, weil sie zweitens über eine bestimmte ‚Form‘ (oder ‚Gestalt‘) verfügen und weil sie drittens eine bestimmte ‚Funktion‘ besitzen.⁵³ Zudem erhebt Kramer die Dingbeseelung zu einer anthropologischen Konstante:

Es scheint sich hier um eine allgemein menschliche Verhaltensweise zu handeln, die sich je nach der gerade dominierenden Struktur der Volkskultur so

⁴⁶ Latour: Soziologie, S. 124.

⁴⁷ Ebd., S. 127.

⁴⁸ Därmann, Iris: Vorwort, in: Dies. u. Rebekka Ladewig (Hrsg.): Kraft der Dinge. Phänomenologische Skizzen, Paderborn: Fink 2014 (Überg. 64), S. 7–10, hier S. 8.

⁴⁹ Kramer, Karl Sigismund: Die Dingbeseelung in der germanischen Überlieferung, München: Filser 1940 (BV 5), S. 150.

⁵⁰ Ebd., S. 146.

⁵¹ Ebd., S. 145.

⁵² Kramer, Karl Sigismund: Zum Verhältnis zwischen Mensch und Ding. Probleme der volkskundlichen Terminologie, in: SAV 58 (1962), S. 91–101, hier S. 100.

⁵³ Vgl. ebd., S. 95–99.

oder so auswirkt: [...] in einer magisch geprägten als ‚Zauber‘, [...] in einer rational geprägten als unkontrollierte [...] Unterströmung.⁵⁴

Mit Kramer wäre die Diskussion um die *agency* der Dinge als moderne Ausprägung dieser anthropologischen Universalie zu verstehen. Tatsächlich ist ‚Dingbeseelung‘ aktueller denn je, da die „zunehmende Lern- und Entscheidungsfähigkeit von technologischen Artefakten [...] die Grenzen zwischen beseeltem Menschen und unbeseeltem Ding“⁵⁵ verwischt.

Während also die Rationalität der Menschen seit der Aufklärung (zumindest vermeintlich) zugenommen hat, scheint gleichzeitig die Irrationalität im Umgang mit den Dingen nicht abgenommen zu haben und das Verhältnis zwischen beiden noch immer durch eine tiefe Unsicherheit geprägt zu sein. Um das ‚(ver)unsicher(t)e‘ Verhältnis der Menschen zu den Dingen terminologisch zu erfassen, hat Hans Peter Hahn den Begriff ‚Eigensinn‘ vorgeschlagen. Er möchte damit die prinzipielle „Unbestimmtheit“⁵⁶ von Dingen betonen: „Der Eigensinn bezieht sich [...] auf die Unsicherheit im Hinblick auf den Status des Materiellen.“⁵⁷ Hahn plädiert dafür, „auf eine vorschnelle Fixierung von Dingen [...] zu verzichten“,⁵⁸ da eine solche „Vorstellung einer ‚Fixierung‘ [...] im Sinne einer zeitlichen Konstanz ihrer Bedeutung und Bewertung [...] im Widerspruch zur Komplexität lebensweltlicher Wahrnehmungen“⁵⁹ stehe. Damit ist gemeint, dass jeder Versuch, den Dingen universelle Bewertungen und Bedeutungen zuzuschreiben, eine unzulässige Reduktion darstellt, die ihrer tatsächlichen Komplexität nicht gerecht wird. Hahn geht deshalb davon aus, dass Dinge grundsätzlich durch „Polysemie“⁶⁰ und „Ambivalenz“⁶¹ gekennzeichnet sind, was zugleich ihre Analyse und Interpretation zu einer komplizierten Angelegenheit macht. Eine Möglichkeit, die Dinge trotz ihrer

⁵⁴ Ebd., S. 99.

⁵⁵ Dörrenbächer, Judith: Beseelte Dinge. Design aus Perspektive des Animismus. Zur Einführung., in: Dies. u. Kerstin Plüm (Hrsg.): Beseelte Dinge. Design aus Perspektive des Animismus, Bielefeld: Transcript 2016, S. 9–23, hier S. 10/11.

⁵⁶ Hahn, Hans Peter: Der Eigensinn der Dinge – Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen, Berlin: Neofelis 2015, S. 9–56, hier S. 17.

⁵⁷ Ebd., S. 36.

⁵⁸ Ebd., S. 19.

⁵⁹ Ebd., S. 52.

⁶⁰ Ebd., S. 38.

⁶¹ Ebd., S. 36.

Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit ‚dingfest‘ zu machen, wäre, die Varianz ihrer Bewertungen und Bedeutungen im Verlauf ihres ‚Lebens‘ nachzuzeichnen, wie es im Kern des nächsten Ansatzes steht.

2.1.1.1.4 | Objektbiographie – Mobilität – Evokation

Der Bedeutungswandel, dem ein Ding im Verlauf seiner Geschichte unterliegt, lässt sich mit einer ‚Objektbiographie‘ (*biography of things*) erfassen. Igor Kopytoff schlägt vor, Lebensläufe von Dingen zu schreiben:

In doing the biography of a thing, one would ask questions similar to those one asks about people: [...] Where does the thing come from and who made it? [...] What are the recognized ‘ages’ or periods in the thing’s ‘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?⁶²

Entsprechend versteht Kopytoff das Ding als „culturally constructed entity, endowed with culturally specific meanings,“⁶³ womit auch er die Polysemie und Ambivalenz der Dinge betont, die von Sinnzuschreibungen der Besitzer:innen und von kulturellen Kontexten abhängig sind. *Vice versa* entpuppen sich Dinge damit auch als biographische Objekte (*biographical objects*), die wiederum Auskunft über die Lebensgeschichten von Menschen geben (*things tell the stories of people’s lives*), Objekt- und Subjektbiographien sind damit nicht zu trennen, wie auch schon die Ethnologin Janet Hoskins in ihren Studien feststellen musste: „I could not collect the histories of objects and the life histories of persons separately. [...] I obtained more introspective, intimate, and ‘personal’ accounts of many peoples’ lives when I asked them about objects“.⁶⁴ Dinge stehen also in engem Zusammenhang mit persönlichen Identitäten, denn sie erlauben, eine „symbolische Gestalt für biographisch relevantes Geschehen zu finden“⁶⁵ und „to transform the precariousness of consciousness into the solidity of things.“⁶⁶ Das hängt auch damit zusammen, dass sie durch ihre

⁶² Kopytoff, Igor: The cultural biography of things: commoditization as process, in: Appadurai: Commodities, S. 64–91, hier S. 66/67.

⁶³ Ebd., S. 68.

⁶⁴ Hoskins, Janet: Biographical Objects. How Things Tell the Stories of People’s Lives, New York/London: Routledge 1998, S. 2.

⁶⁵ Bosch, Aida: Identität und Dinge, in: Samida/Eggert/Hahn: Handbuch, S. 70–77, hier S. 76.

⁶⁶ Csikszentmihalyi, Mihaly: Why We Need Things, in: Lubar, Steven u. W. David Kingery (Hrsg.): History from Things. Essays on Material Culture, Washington/London: Smithsonian Institution Press 1995, S. 20–29, hier S. 28.

Beständigkeit ein Gefühl von Sicherheit vermitteln: „When we wake up tomorrow, the bed, room, and house are still there. [...] Even if far from being [...] true for all things, solidity and permanence are thing properties that make a vital difference [...] to our existential security.“⁶⁷

Konstitutiv für solche biographischen, sinn- und identitätsstiftenden Dinge ist jedoch nicht nur Konstanz oder Stillstand, sondern gerade auch ‚Bewegung‘ in einem gleich doppelten Sinne, zum einen verstanden im Sinne von *Beweglichkeit* oder *Mobilität* als das ‚Wandern‘⁶⁸ von Dingen in Zeit und Raum, zum anderen verstanden im Sinne von *Bewegtheit* oder *Emotionalität* als die Fähigkeit der Dinge, Gefühle zu wecken. Im ersten Fall kann man – statt von Objektbiographien – auch von ‚Reiseberichten‘ (*itineraries of things*) sprechen, welche die „mobile form of existence“⁶⁹ der Dinge aufzeichnen können. Im zweiten Fall besitzt das Objekt die Fähigkeit der „Evokation [...], [d.h.] dass es [...] eine Erinnerung hervorruft oder bestimmte Emotionen wiederaufleben lässt.“⁷⁰ Beide Formen der ‚Bewegung‘ verbinden sich bei „Dinge[n] des Exils, [...] in denen sich Erinnerungen an die verlorenen Heimaten, an das Herausgerissensein und Unterwegssein, aber auch an das Ankommen [...] symbolisch verdichten.“⁷¹ Diese ‚symbolische Verdichtung‘ oder Konservierung von Erinnerungen, Emotionen und Geschichten in Dingen ist letztendlich auch der Grund, weshalb wir sie in Museen sammeln: Sie sind „dinghafte Zeitzeugen, die uns über die Vergangenheit in Kenntnis setzen. [...] Das Museumsding gehört einer anderen Zeit an, bietet sich aber dem heutigen Betrachter *face to face*. Das Museumsding ist uns nah und fern zugleich.“⁷² Es ist „Vermittler zwischen denen, die sie betrachten, und der Welt, die

⁶⁷ Olsen, Bjørnar: In Defense of Things. Archaeology and the Ontology of Objects, Lanham u. a.: AltaMira Press 2010 (ASS), S. 158/159.

⁶⁸ Vgl. Niehaus, Michael: Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief, München: Hanser 2009 (EA).

⁶⁹ Hahn, Hans Peter u. Hadas Weiss: Introduction: Biographies, travels and itineraries of things, in: Dies. (Hrsg.): Mobility, Meaning and the Transformations of Things, Oxford: Oxbow 2013, S. 1–14, hier S. 8.

⁷⁰ Hahn: Eigensinn, S. 46/47.

⁷¹ Bischoff, Doerte u. Joachim Schlör: Dinge des Exils. Zur Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Dinge des Exils, München: et+k 2013 (EF 31), S. 9–20, hier S. 10.

⁷² Korff, Gottfried: Zur Eigenart der Museumsdinge (1992), in: Eberspächer, Martina, Gudrun Marlene König u. Bernhard Tschöfen (Hrsg.): Gottfried Korff. Museumsdinge. deponieren – exponieren, 2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007, S. 140–145, hier S. 141. Kursivsetzung im Original.

sie repräsentieren.“⁷³ Für solche „Gegenstände, die das Unsichtbare repräsentieren,“ hat Krzysztof Pomian den Begriff „*Semiophoren*“ geprägt.⁷⁴

Dinge stellen somit, im Hinblick auf alle drei zeitlichen Dimensionen, wichtige Orientierungspunkte von Menschen dar: „objects reveal the continuity of the self through time, by providing foci of involvement in the *present*, mementos and souvenirs of the *past*, and signposts to *future* goals.“⁷⁵ Das daraus resultierende Abhängigkeitsverhältnis der Menschen von den Dingen kann man auch als Fetischismus bezeichnen.

2.1.1.1.5 | Fetischismus – Gabentausch – Konsum

Alle bisher genannten Aspekte von Dingen verdichten sich brennpunktartig im Fetischismus. Als Fetische bezeichnet man die sakralen oder magischen „Gegenstände eines Kults.“⁷⁶ Ein „Fetisch [ist] ein Ding [...], an das Individuen oder Kollektive Bedeutungen und Kräfte knüpfen“.⁷⁷ Dazu zählen etwa „figürliche Darstellungen von Tieren, Ahnen und Göttern. Diese [...] werden verehrt und gefürchtet zugleich.“⁷⁸ Das ist die „Innensicht der jeweiligen Kultur“⁷⁹ auf die Fetische; eine andere Bewertung erhalten sie zumeist aus der Perspektive äußerer Beobachter, wie es vor allem die Begriffsgeschichte zeigt: Der Terminus wurde zuerst in den europäischen Gesellschaften der Kolonialzeit für die Bezeichnung ritueller Dinge aus westafrikanischen Kulturen gebraucht und dabei pejorativ verwendet, um eine „irrationale, abergläubische oder perverse Objektbeziehung“⁸⁰ anzuzeigen. Aus heutiger Sicht sollte der Begriff ‚Fetischismus‘ hingegen als ein „Terminus der Selbstbeschreibung [...] der europäischen Gesellschaften“⁸¹ verstanden werden. So macht beispielsweise der

Vergleich mit dem mittelalterlichen Ikonen- und [...] Reliquienkult, der sich trotz des [...] Bilderverbots im Christentum durchsetzte, [...] deutlich, daß sich

⁷³ Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Aus dem Franz. v. Gustav Roßler, Berlin: Wagenbach 1998 (WTB 302), S. 43.

⁷⁴ Ebd., S. 50. Hervorhebung im Original. Dazu auch unten (s. Kap. 2.3.2.1).

⁷⁵ Csikszentmihalyi: Things, S. 23. Meine Hervorhebungen.

⁷⁶ Kohl: Macht, S. 152.

⁷⁷ Böhme, Hartmut: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne, Reinbek: Rowohlt 2006 (RE 55677), S. 17.

⁷⁸ Kohl: Macht, S. 151.

⁷⁹ Ebd., S. 152.

⁸⁰ Böhme: Fetischismus, S. 17.

⁸¹ Ebd., S. 32.

die Einstellungen der Europäer und der Westafrikaner zu materiellen Repräsentationen des Heiligen [...] im Grunde kaum unterschieden.⁸²

Das gilt auch für die Moderne, die, wie Hartmut Böhme gezeigt hat, „viel weniger aufgeklärt [ist], als sie dies von sich selbst annimmt.“⁸³

Die Fetisch-, Idol- und Kultformen heute – in Politik, im Sport, im Film, im Konsum, in der Mode etc. – belehren im Gegenteil darüber, dass die Entzauberung [der Welt] im Namen der Rationalität zu einem [...] umso wirkungsvolleren Schub von Energien der Wiederverzauberung geführt hat.⁸⁴

So haben beispielsweise Geschenke, wie Böhme mit Bezug auf den Gabentheoretiker Marcel Mauss feststellt, „Fetischcharakter.“⁸⁵ Mauss, der sich mit der *Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* und dabei mit der Reziprozität von Gaben beschäftigt hat, nennt diese zwar selbst nicht Fetische, aber „beseelte Dinge“.⁸⁶ Er geht davon aus, dass den im Rahmen von Schenkungen „ausgetauschten Sachen eine bestimmte Kraft innewohnt, die sie zwingt, zu zirkulieren, gegeben und erwidert zu werden.“⁸⁷ Das hängt, wie Mauss etwa am Beispiel der neuseeländischen Maori aufzeigt, damit zusammen, dass „die empfangene Sache nicht leblos ist. Selbst wenn der Geber sie abgetreten hat, ist sie noch ein Stück von ihm.“⁸⁸ Der oder die ehemalige Besitzer:in ist also in der Gabe präsent, „die Sache selbst hat eine Seele, ist Seele.“⁸⁹

Dass Gabentausch zugleich auch Seelentausch ist, sieht man auch beim Warenfetischismus moderner Konsumgesellschaften: „In der Ware zirkulieren nicht nur Geldwerte, sondern immer auch Bedeutungen, Symbole, Attitüden, Identifikationsmuster und vor allem Lüste, Gefühle und Phantasien.“⁹⁰ *Vice versa* eröffnet sich aber im Prozess ihrer individuellen

Aneignung [...] ein weiter Fächer des Gebrauchs, der vom Konsumenten spezifisch realisiert und aktiv, ja kreativ genutzt wird. Fetische des Konsums sind

⁸² Kohl: Macht, S. 10.

⁸³ Böhme: Fetischismus, S. 487.

⁸⁴ Ebd., S. 23.

⁸⁵ Ebd., S. 292.

⁸⁶ Mauss, Marcel: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Mit einem Vorwort v. E. E. Evans-Pritchard. Übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt: Suhrkamp 1990 (STW 743), S. 111.

⁸⁷ Ebd., S. 103.

⁸⁸ Ebd., S. 33.

⁸⁹ Ebd., S. 35.

⁹⁰ Böhme, Hartmut: Warenfetischismus, in: Samida/Eggert/Hahn: Handbuch, S. 264–268, hier S. 267.

[somit] kulturindustrielle Produkte, zugleich aber sind sie symbolische Schaltstellen von kulturellen Praktiken, Bedeutungen, Imaginationen [...].⁹¹

Auf diese soziale Bedeutung („social meaning“⁹²) von Waren hat schon früh der Ethnologe Daniel Miller hingewiesen. Er definiert Konsum ebenfalls als einen Prozess der Aneignung („appropriation“⁹³), in dem ein käufliches Objekt für (bzw. durch) eine Person unverkäuflich (gemacht) wird: „consumption as work may be defined as that which translates the object from an alienable to an inalienable condition, that is, from being a symbol of estrangement and price value to being an artefact invested with particular inseparable connotations.“⁹⁴ Für Miller sind darum „artefacts [...] directly constitutive of our understanding of ourselves and others.“⁹⁵ Die sinn- und identitätsstiftende Funktion der Dinge ist somit rückgebunden an Zuschreibungs- und Aneignungsprozesse, d.h. an Fetischismus.

Insgesamt erscheint der Fetischismus damit als „ein höchst kreativer Mechanismus der kulturellen Gestaltung von Mensch-Ding-Beziehungen“.⁹⁶ Die Dinge als Fetische zu begreifen, trägt wiederum der Tatsache Rechnung, dass sie ihre Bedeutungen (und damit auch ihre Mächte oder Kräfte) immer durch Menschen erhalten und dass es „der Fetischist selbst ist, der den Fetisch und die Beziehung zu ihm kreiert.“⁹⁷ Fetischismus kann daher auch „Selbsttäuschung“⁹⁸ sein. Damit eröffnet das Konzept zugleich ein selbstreflexives Moment: Die Frage nach dem Fetischismus der *eigenen* Dingforschung ist ein sinnvolles und notwendiges Korrektiv, damit das Bild der Dinge nicht durch pseudo-objektive Machtzuschreibungen verzerrt wird. Das gilt vor allem bei der Untersuchung von mittelalterlichen Dingen, die – wegen der „Prämisse“⁹⁹ von der Alterität des Mittelalters – besonders anfällig für solche fetischistischen Verzerrungen sind. Insofern ist es sinnvoll, im Folgenden auch noch einen Blick auf die

⁹¹ Ebd.

⁹² Miller, Daniel: *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford: Blackwell 1987 (SA), S. 191.

⁹³ Ebd., S. 215.

⁹⁴ Ebd., S. 190/191.

⁹⁵ Ebd., S. 215.

⁹⁶ Böhme: *Fetischismus*, S. 490.

⁹⁷ Ebd., S. 17.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Braun: *Alterität*, S. 16.

mediävistische Sachkulturforschung zu werfen, deren unabdingbare Voraussetzung der objektive Blick auf die historischen Dinge ist.

2.1.1.2 | Mediävistische Sachkulturforschung

Die mediävistische Sachkulturforschung (oder Realienkunde) beschäftigt sich mit der materiellen Kultur des Mittelalters. Es handelt sich dabei um ein multidisziplinäres Forschungsfeld, an dem verschiedene historische Wissenschaften bzw. deren mediävistische Teilfächer beteiligt sind, die man (in Anerkennung des *cultural turn*) auch „historische[] Kulturwissenschaften“¹⁰⁰ nennen kann und deren Forschungsgegenstand der „historische Mensch samt seiner materiellen und immateriellen Hervorbringungen“¹⁰¹ ist. Zu diesen zählen beispielsweise die mediävistisch arbeitenden Teilbereiche der Archäologie, Ethnologie, Geschichtswissenschaft, Kunstgeschichte oder Philologie. Im Zentrum der Aufmerksamkeit der mediävistischen Sachkulturforschung stehen der mittelalterliche Alltag und die daran beteiligten kleinen, beweglichen Dinge („Sachgüter“) aus den Bereichen Handwerk, Handel und Technik, Landwirtschaft, Jagd und Fischfang, Militär und Verkehr, Wohnen, Spiel und Freizeit, Kunst, Kleidung und Körperpflege sowie Essen und Trinken.¹⁰² Die Quellen, die Aufschluss über die genannten Bereiche der materiellen Kultur des Mittelalters geben, lassen sich dabei in drei Kategorien einteilen: in „die schriftliche, die bildliche und die gegenständliche Überlieferung“.¹⁰³ Die

¹⁰⁰ Cremer, Annette C.: Zum Stand der Materiellen Kulturforschung in Deutschland, in: Dies. u. Martin Mulsow (Hrsg.): *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2017 (DMG 2), S. 9–21, hier S. 9.

¹⁰¹ Eggert, Manfred K. H.: Die Vergangenheit im Spiegel der Gegenwart. Überlegungen zu einer Historischen Kulturwissenschaft, in: Kusber, Jan u. a. (Hrsg.): *Historische Kulturwissenschaften. Positionen, Praktiken und Perspektiven*, Bielefeld: Transcript 2010 (MHK 1), S. 43–66, hier S. 61.

¹⁰² Vgl. die Übersicht bei Kümper, Hiram: *Materialwissenschaft Mediävistik. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*, Paderborn: Schöningh 2014 (UTB 8605), S. 271–274; und grundlegend dazu die Arbeiten von Schwarz, Dietrich W. H.: *Sachgüter und Lebensformen. Einführung in die materielle Kulturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit*, Berlin: Schmidt 1970 (GG 11); Kühnel, Harry (Hrsg.): *Alltag im Spätmittelalter*, Graz/Wien/Köln: Edition Kaleidoskop 1984; sowie Jaritz, Gerhard: *Zwischen Augenblick und Ewigkeit. Einführung in die Alltagsgeschichte des Mittelalters*, Wien/Köln: Böhlau 1989.

¹⁰³ Hundsichler, Helmut: *Sachen und Menschen. Das Konzept Realienkunde*, in: Ders., Gerhard Jaritz u. Thomas Kühtreiber (Hrsg.): *Die Vielfalt der Dinge. Neue Wege zur Analyse mittelalterlicher Sachkultur*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1998 (IMAREAL 3), S. 29–62, hier S. 42.

mediävistische Sachkulturforschung widmet sich demnach Bild-, Schrift- und Sachquellen, wobei (je nach medialem Zugang) entweder ‚Objekte in Bildern‘ (z.B. in Gemälden oder Graphiken), ‚Objekte in Texten‘ (z.B. in Inventaren oder Testamenten) oder eben ‚dreidimensionale Objekte‘ (z.B. ‚echte‘ Dinge oder Repliken) im Fokus stehen.¹⁰⁴ Letztere kann man (im Gegensatz zu medial vermittelten Dingen) „Konkreta“¹⁰⁵ nennen.

Aus dem weiten Feld der mediävistischen Sachkulturforschung soll hier nur ein Ansatz exemplarisch herausgegriffen werden, der vor allem durch seine methodische Klarheit überzeugt und den bereits besprochenen Objektbiographien (s. Kap. 2.1.1.1.4) nahesteht. Das Netzwerk *Neue alte Sachlichkeit: Realienkunde des Mittelalters in kulturhistorischer Perspektive*, hat zur Analyse von historischen Artefakten einen prägnanten „Dreisritt“¹⁰⁶ empfohlen. Der erste Schritt besteht in der Ermittlung der Geschichte *des* Objekts, d.h. im Sammeln, Sichten und Sortieren aller Objektdateien und Objekteigenschaften, die dann chronologisch in einer Objektbiographie zusammengefasst werden.¹⁰⁷ Der zweite Schritt besteht in der Ermittlung der Geschichte *im* Objekt, d.h. in der Rückbindung des Objekts an kulturelle Kontexte sowie an historische Wissensbestände und Diskurse, die sich im Objekt ‚verdichtet‘ haben, es geht demnach um die Geschichte, die in das Ding einmündet.¹⁰⁸ Der dritte Schritt schließlich besteht in der Ermittlung der Geschichte *aus dem* Objekt, d.h. in der Betrachtung von konkreten Praktiken und Interaktionen von Menschen mit dem Objekt, wobei man insbesondere nach dessen Wirkmacht (im Sinne von *agency*) auf historische Prozesse und Ereignisse fragt, es geht demnach um die Geschichte, die aus dem Ding hervorgeht.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Vgl. Cremer, Annette C.: Vier Zugänge zu (frühneuzeitlicher) materieller Kultur: Text, Bild, Objekt, Re-enactment, in: Dies./Mulsow: *Objekte*, S. 63–90.

¹⁰⁵ Schwarz, Hans: Zum Verhältnis von Sprache und außersprachlicher Gegenständlichkeit vornehmlich im Umkreis der sogenannten ‚Konkreta‘, in: Bülow, Edeltraud u. Peter Schmitter (Hrsg.): *Integrale Linguistik. FS Helmut Gipper*, Amsterdam: Benjamins 1979, S. 359–376, hier S. 361.

¹⁰⁶ Keupp, Jan u. Romedio Schmitz-Esser: Einführung in die ‚Neue alte Sachlichkeit‘: Ein Plädoyer für eine Realienkunde des Mitt[el]alters in kulturhistorischer Perspektive, in: Dies. (Hrsg.): *Neue alte Sachlichkeit. Studienbuch Materialität des Mittelalters*, Ostfildern: Thorbecke 2015, S. 9–46, hier S. 25.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 25–29.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 29–32.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 33–35.

Blickt man mit dieser klaren Methode, die man auch eine ‚erweiterte Objektbiographie‘ nennen könnte, auf Dinge in der Literatur des Mittelalters, wie sie in dieser Arbeit im Fokus stehen, wird zugleich auch deren Besonderheit deutlich: Die Geschichten der Dinge sind in diesem Fall bereits geschrieben. Der Text, der von den Dingen erzählt, *ist* dessen Objektbiographie, und diese wiederum für den oder die Literaturwissenschaftler:in eine schriftliche Quelle, die Aufschluss über die Geschichte des Objekts gibt. Insofern steht eine literaturwissenschaftliche Objektbiographie bereits von vornherein unter einem umgekehrten Vorzeichen: Es geht nicht darum, Objektgeschichte(n) zu schreiben, sondern sie zu lesen. Es ist daher an der Zeit, auch auf die Dinge in der Literatur zu blicken.

2.1.2 | Dinge in der Literaturwissenschaft

Der *material turn* hat auch die germanistische Literaturwissenschaft erfasst. Das bedeutet selbstverständlich nicht, dass Dinge vor der materiellen Wende keine Rolle gespielt hätten. Zu den längsten Diskussionen in der Geschichte des Faches gehört gerade der Streit um das Dingsymbol in der Novelle, der unten (s. Kap. 2.2.1) noch ausführlich besprochen werden wird. Dennoch hat das Interesse von Literaturwissenschaftler:innen an den Dingen in der Literatur in den vergangenen zwei Jahrzehnten noch nie zuvor gesehene Höhen erreicht, zudem werden die literaturwissenschaftlichen Beiträge zur materiellen Kulturforschung nun auch stärker außerhalb des Faches rezipiert. Diese Entwicklung wird etwa daran deutlich, dass 2018 ein eigenes Handbuch zu Literatur und materieller Kultur erschienen ist,¹¹⁰ wohingegen der Beitrag von Dorothee Kimmich zu Dingen in der Literaturwissenschaft im vier Jahre zuvor erschienenen *Handbuch Materielle Kultur* lediglich vier Seiten umfasste.¹¹¹ Diese „Konjunktur des Materiellen“ hängt, wie Kimmich im genannten Handbuchartikel vermutet, „erstens mit der Literatur der Moderne zusammen und zweitens mit dem *cultural turn* der Literaturwissenschaften.“¹¹²

¹¹⁰ Vgl. Scholz, Susanne u. Ulrike Vedder (Hrsg.): *Handbuch Literatur & materielle Kultur*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (HKP 6).

¹¹¹ Vgl. Kimmich, Dorothee: *Literaturwissenschaft*, in: Samida/Eggert/Hahn: *Handbuch*, S. 305–308.

¹¹² Ebd., S. 305.

Ein Grund für das wachsende Interesse war demzufolge die Beobachtung, dass sich die Dinge in der Literatur, insbesondere in der modernen, den Erwartungen und Interpretationen der Literaturwissenschaftler:innen häufig entziehen und darum „befremdlich“¹¹³ erscheinen:

In literarischen Texten der Moderne [...] wimmelt es von Dingen, die einfach nichts bedeuten [...]. Das heißt nicht, dass es unmöglich wäre, diesen Dingen eine symbolische Qualität zuzuschreiben. Aber tiefsinnige Interpretationen wirken eben angesichts der Bedeutungslosigkeit der Dinge, ihrer alltäglichen Banalität, ihrer Vielzahl und Kontingenz fehl am Platze. [...] Dinge in der Moderne sind dem Menschen [gleichzeitig aber] nicht nur fremd, sondern auch oft sehr ähnlich – und damit ebenso irritierend wie provokant: Sie sind oft lebendig oder fast lebendig oder so etwas Ähnliches wie lebendig.¹¹⁴

Zahlreiche Arbeiten zur neueren deutschen Literatur nehmen solche bedeutungslosen und quasi-lebendigen Dinge in den Blick.¹¹⁵ Dabei lässt sich ein deutlicher Trend zu Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts erkennen. Untersucht werden etwa die Dinge bei Eduard Mörike,¹¹⁶ Thomas Mann,¹¹⁷ Franz Kafka,¹¹⁸ Robert Walser,¹¹⁹ Rainer Maria Rilke¹²⁰ oder Martin Walser.¹²¹ Zudem finden sich Studien zu Dingen in bestimmten Epochen der Literaturgeschichte, z.B. in der Romantik,¹²² im Realismus¹²³ oder in der Neuen Sachlichkeit,¹²⁴ und zu Dingen in bestimmten

¹¹³ Kimmich, Dorothee: *Lebendige Dinge in der Moderne*, Konstanz: UP 2011, S. 15.

¹¹⁴ Ebd., S. 10/11.

¹¹⁵ Ich muss mich bei dem nachfolgenden Forschungsüberblick auf die Nennung einiger exemplarischer Monographien, Sammelbände und Autor:innen beschränken. Ein detaillierter Forschungsbericht zu Dingen in der neueren deutschen Literatur würde den Rahmen der Arbeit um ein Vielfaches sprengen.

¹¹⁶ Vgl. Eichhorn, Rolf: *Mörikes Dinggedichte. Das schöne Sein der Dinge. Interpretation und Deutung*, Marburg: Tectum 2007.

¹¹⁷ Vgl. Bartl, Andrea u. Franziska Bergmann (Hrsg.): *Dinge im Werk Thomas Manns*, Paderborn: Fink 2019 (Intermedia 11).

¹¹⁸ Vgl. Bidmon, Agnes u. Michael Niehaus (Hrsg.): *Kafkas Dinge*, Würzburg: K&N 2019 (FDKG 6).

¹¹⁹ Vgl. Maas, Julia: *Dinge, Sachen, Gegenstände. Spuren der materiellen Kultur im Werk Robert Walsers*, Paderborn: Fink 2019 (RWS 2).

¹²⁰ Vgl. Marx, Bernhard: *„Meine Welt beginnt bei den Dingen“*. Rainer Maria Rilke und die Erfahrung der Dinge, Würzburg: K&N 2015.

¹²¹ Vgl. Koblitz, Kerstin: *„Die leeren Wände reden mit vollem Mund“*. Dinge und Dinglichkeit im Erzählwerk Martin Walsers, St. Ingbert: Röhrig 2015 (MLK 52).

¹²² Vgl. Holm, Christiane u. Günter Oesterle (Hrsg.): *Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik*, Würzburg: K&N 2011 (SfR 54).

¹²³ Vgl. Schneider, Sabine u. Barbara Hunfeld (Hrsg.): *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. Für Helmut Pfotenhauer, Würzburg: K&N 2008.

¹²⁴ Vgl. Jahraus, Oliver, Michaela Nicole Raß u. Simon Eberle (Hrsg.): *Sache/Ding. Eine ästhetische Leitdifferenz in der Medienkultur der Weimarer Republik*, München: et+k 2017.

Gattungen, z.B. in Dinggedichten¹²⁵ oder in Märchen.¹²⁶ Zudem nähert man sich den Dingen über Konzepte der materiellen Kulturforschung und untersucht beispielsweise den Fetischismus in der Literatur.¹²⁷

Ein *weiterer* Grund für den *material turn* der Literaturwissenschaft war ein Wandel im Selbstverständnis der Disziplin, die heute – nach einer „Jahrzehnte anhaltenden Legitimationskrise, die geprägt war von der Furcht der Marginalisierung und dem gleichzeitigen Wunsch nach disziplinärer Erweiterung“¹²⁸ – primär als „eine sich kulturwissenschaftlich orientierende Philologie“¹²⁹ verstanden wird. Auch die germanistische Literaturwissenschaft hat sich dabei gegenüber den Konzepten der *Culture Studies* (z.B. *gender, race, class*) geöffnet. Das Leitkonzept dieser Entwicklung ist die Metapher von ‚Kultur als Text‘, d.h. von Kultur als einer

Konstellation von Texten, die – über das geschriebene oder gesprochene Wort hinaus – auch in Ritualen, Theater, Gebärden, Festen usw. verkörpert sind. [...] Kultur ist ein Bereich, der – ähnlich wie ein Text – zu verschiedenen Lesarten aufruft. Die Aufmerksamkeit richtet sich [damit] auf die interpretierenden Bedeutungsverdichtungen der kulturellen Darstellungsformen selbst sowie auf die rhetorischen Strategien bei der Darstellung von Kulturen.¹³⁰

Im Rahmen dieser Neuausrichtung rückte dann zunächst die Materialität *der* Literatur und darüber wiederum die Materialität *in* der Literatur ins Blickfeld der Forschung. Die Zeitpunkte, an denen dieses neue Bewusstsein für das Materielle und die Dinge endgültig im *Mainstream* der

¹²⁵ Vgl. Hoffmann, Dieter: *Das Ding-Bild und Ding-Gedicht*, Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur 2008 (AAWL 2008/2).

¹²⁶ Vgl. Körte, Mona: *Der Un-Sinn der Dinge in Märchentexten um 1800*, in: *ZfG* 22/1 (2012), S. 57–71; Dies.: *Dinge im Diminutiv. Der Eigensinn des Kleinen in den ‚Kinder- und Hausmärchen‘ der Brüder Grimm*, in: Brunner, José (Hrsg.): *Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur*, Göttingen: Wallstein 2015 (SMITA 32), S. 21–36; sowie Dies.: *Ding Ding Ding. Heimsuchungen in der Haushaltung*, in: *Kultur & Gespenster* 17 (2016), S. 71–85. Vgl. zu der Ding-Definition von Mona Körte auch die Überlegungen unten (s. Kap. 2.3.2.2).

¹²⁷ Vgl. Weder, Christine: *Erschriebene Dinge. Fetisch, Amulett, Talisman um 1800*, Freiburg: Rombach 2007 (RWL 149); sowie Bischoff, Doerte: *Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert*, München: Fink 2013.

¹²⁸ Böhme, Hartmut u. Klaus R. Scherpe: *Zur Einführung*, in: Dies. (Hrsg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek: Rowohlt 1996 (RE 575), S. 7–24, hier S. 10; angestoßen durch Frühwald, Wolfgang u. a.: *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*, Frankfurt: Suhrkamp 1991 (STW 973).

¹²⁹ Vgl. Benthien, Claudia u. Hans Rudolf Velten: *Einleitung*, in: Dies. (Hrsg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*, Reinbek: Rowohlt 2002 (RE 55643), S. 7–34, hier S. 9.

¹³⁰ Bachmann-Medick, Doris: *Einleitung*, in: Dies. (Hrsg.): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, 2., akt. Aufl., Tübingen/Basel: Francke 2004 (UTB 2565), S. 7–64, hier S. 10.

Kulturwissenschaften auf der einen und der germanistischen Literaturwissenschaft auf der anderen Seite angekommen war, lässt sich dabei relativ exakt bestimmen: 2007 hat die *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* die Dinge zum Thema ihrer ersten Ausgabe gemacht und in drei Beiträgen die Anschlussfähigkeit der Literaturwissenschaft an die materielle Kulturwissenschaft demonstriert; 2012 haben dann – *vice versa* – auch literaturwissenschaftliche Zeitschriften, die *Zeitschrift für Germanistik* und die *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, den Dingen eigene Themenhefte gewidmet und dabei Ansätze der *Material Culture Studies*, insbesondere das Konzept von der *agency* der Dinge, gewinnbringend auf Literatur angewandt.¹³¹ Generell ist die ANT dasjenige Konzept der materiellen Kulturforschung, das am häufigsten von der literaturwissenschaftlichen Dingforschung aufgegriffen wird. Zahlreiche Arbeiten widmen sich der Frage nach den Grenzen von Subjekt und Objekt in der Literatur und untersuchen literarische Mensch-Ding-Beziehungen.¹³² Die Relevanz der ANT lässt sich auch daran ablesen, dass sie in Einführungen in die Literaturtheorie schon als eigenständiger Ansatz erscheint.¹³³

Ähnlich wie Arjun Appadurais *The social life of things* (1986) im Feld der *Material Culture Studies*, gibt es auch im Bereich der literaturwissenschaftlichen Dingforschung einige Standardwerke, auf die immer wieder Bezug genommen wird. Dazu zählt zum einen Bill Browns Plädoyer für eine *Thing Theory* (2001), für den „things [...] both at hand and somewhere outside the theoretical field, [...] beyond the grid of intelligibility“,¹³⁴ liegen. Zum anderen wird häufig der Sammelband von Lorraine Daston *Things That Talk* (2008) zitiert, die darin den Ausdruck „obdurate

¹³¹ Vgl. Frank, Michael C. u. a. (Hrsg.): *Fremde Dinge*, Bielefeld: Transcript 2007 (ZfK 1); Vedder, Ulrike u. a. (Hrsg.): *Literarische Dinge*, Berlin u. a.: Lang 2012 (ZfG 22/1); sowie Habscheid, Stephan u. Wolfgang Klein (Hrsg.): *Dinge und Maschinen in der Kommunikation*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2012 (LiLi 168).

¹³² Vgl. Knipp, Raphaela: *Narrative der Dinge. Literarische Modellierungen von Mensch-Ding-Beziehungen*, in: LiLi 168 (2012), S. 46–61; sowie die Beiträge in Brunner, José (Hrsg.): *Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur*, Göttingen: Wallstein 2015 (SMITA 32). Vgl. für den Zusammenhang von Dingen und Figuren außerdem die Überlegungen unten (s. Kap. 2.3.2.2).

¹³³ Vgl. Fromm, Waldemar: *Akteur-Netzwerktheorie (ANT). Zur sozialen Praxis fiktionaler Wesen im Sandmann*, in: Jahraus, Oliver (Hrsg.): *Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns Der Sandmann*, Stuttgart: Reclam 2016 (RSG), S. 283–296.

¹³⁴ Brown, Bill: *Thing Theory*, in: *Critical Inquiry* 28/1 (2001), S. 1–22, hier S. 5.

objecthood“¹³⁵ geprägt hat, der zu einem geflügelten Wort der Forschung zu ‚Dingkultur(en)‘ avanciert ist.¹³⁶ Brown und Daston betonen damit, wie viele der bisher genannten Arbeiten der materiellen Kulturforschung, dass Dinge sich der Festlegung durch Theorien hartnäckig entziehen. Die Frage ist: Gilt das auch für die Dinge in mittelalterlicher Literatur?

2.1.2.1 | Dingforschung in der germanistischen Mediävistik

Die germanistische Mediävistik ist denselben Entwicklungstendenzen ausgesetzt wie die allgemeine Literaturwissenschaft. Auch sie hat sich in den vergangenen Jahrzehnten gegenüber den *Culture Studies* geöffnet und (trotz der Prämisse von der Alterität mittelalterlicher Literatur) moderne kulturtheoretische Ansätze, etwa der *Gender* oder *Queer Studies*, gewinnbringend in die eigene Forschung integriert.¹³⁷ Von einem *cultural turn* der Mediävistik zu sprechen, wäre jedoch verfehlt, immerhin war sie schon immer eine kulturgeschichtlich arbeitende Disziplin: „Für den Mediävisten [und die Mediävistin] ist die kulturwissenschaftliche Perspektive nichts Neues. Für ihn [und sie] galt seit je, dass die Literaturwissenschaft nie nur Literaturwissenschaft sein konnte.“¹³⁸ Eben darum „arbeitet die Mediävistik seit langem mit einem weiten Literaturbegriff, der auch ‚pragmatische‘ Textsorten einschließt,“¹³⁹ und geht von der Prämisse aus, dass die mittelalterliche „Literatur [...] nur zu verstehen [ist], wenn wir die vielen alltagsweltlichen Bezüge, Wissensbestände, Habitus, Traditionen usw. kennen, die in sie eingehen, von ihr thematisiert und reflektiert werden.“¹⁴⁰ Ähnliches lässt sich auch mit Blick auf den *material turn* sagen: Da mittelalterliche Handschriften die primären Quellen der Mediävistik

¹³⁵ Daston, Lorraine: *Speechless*, in: Ders. (Hrsg.): *Things That Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York: Zone Books 2008, S. 9–24, hier 11.

¹³⁶ Vgl. Holm, Christiane: *Dingkultur*, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 4., akt. u. erw. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 132/133, hier S. 132.

¹³⁷ Vgl. die Einträge in Ackermann, Christiane u. Michael Egerding (Hrsg.): *Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch*, Berlin/Boston: De Gruyter 2015.

¹³⁸ Müller, Jan-Dirk: *Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Studien*, Berlin/New York: De Gruyter 2010, S. 6. Vgl. zur Diskussion um die kulturwissenschaftliche Ausrichtung auch die Beiträge in Goetz, Hans-Werner (Hrsg.): *Mediävistik als Kulturwissenschaft?*, Berlin: Akademie 2000 (MA 5/1).

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd.

darstellen, hatte die Frage nach der Materialität von Literatur auch schon lange vor der materiellen Wende einen hohen Stellenwert.

Dennoch lässt sich auch in der Mediävistik ein deutlicher Anstieg des Interesses an der Materialität *in* der Literatur und an Dingen beobachten. Ein klares Indiz dafür sind die zahlreichen Sammelbände, die in den vergangenen Jahren erschienen sind und sich den vormodernen *Dingkulturen*¹⁴¹ sowie den *Narrativen der Dinge*¹⁴² in mittelalterlicher Literatur widmen. Früh wurden dabei auch schon Ansätze der *Material Culture Studies* integriert, so hat beispielsweise der Sammelband zu *Liebesgaben*¹⁴³ die modernen Gabentheorien mit mittelalterlichen Liebesdiskursen in Verbindung gebracht. Die Bandbreite und Fülle der mittelalterlichen Dingwelt zeigt auch das *Abecedarium*,¹⁴⁴ das für jeden Buchstaben des Alphabets ein erzähltes Ding des Mittelalters vorstellt. An diesem Werk zeigt sich damit gleichzeitig aber auch ein gefährlicher Trend der Dingforschung: Immer wieder kann man beobachten, dass Dinge (und Dinganalysen) lediglich gesammelt und (häufig relativ lose) nebeneinandergestellt werden, so etwa auch im sog. „Dingmagazin“ des bereits zitierten *Handbuchs Literatur und Materielle Kultur*, dessen Einträge ebenfalls nach dem Alphabet geordnet sind.¹⁴⁵ Auch wenn solche Sammelbände durch die Vielfalt der Untersuchungsgegenstände und die Pluralität der Perspektiven den ‚Eigensinn‘ der Dinge (s. Kap. 2.1.1.1.3) widerspiegeln, sorgt dieser Trend auch dafür, dass die Dingforschung (trotz ihres jungen Alters) kaum noch zu überblicken, geschweige denn auf einen Nenner zu bringen ist. Ein Versuch, sämtliche Beiträge der germanistischen Mediävistik zu Dingen zu recherchieren, inhaltlich zu erfassen und zu bündeln, würde (sogar bei einer Beschränkung auf deutschsprachige Studien) nicht

¹⁴¹ Vgl. Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): *Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne*, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (LTG 9).

¹⁴² Vgl. Wernli, Martina u. Alexander Kling (Hrsg.): *Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge*, Freiburg: Rombach 2018 (RWL 231).

¹⁴³ Vgl. Egidi, Margreth u. a. (Hrsg.): *Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Berlin: Schmidt 2012 (PhSt 240). Wegweisend für diesen Themenkomplex war vor allem die Arbeit von Oswald, Marion: *Gabe und Gewalt. Studien zu Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur*, Göttingen: V&R 2004.

¹⁴⁴ Vgl. Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): *Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter*, Berlin: Schwabe 2019.

¹⁴⁵ Vgl. Scholz/Vedder: *Handbuch*, S. 367–456.

nur den Rahmen der vorliegenden Arbeit um ein Vielfaches sprengen, sondern auch zu einer unüberschaubaren Liste von Einzelbeobachtungen verkommen. Aus diesem Grund soll hier eine andere Richtung eingeschlagen werden. Die folgenden Seiten sollen zumindest einen oberflächlichen Eindruck von der Weite und den bisherigen Schwerpunkten der mediävistischen Dingforschung vermitteln, eine vertiefende inhaltliche Auseinandersetzung mit den Arbeiten kann und soll dabei nicht erfolgen. Stattdessen sollen im Anschluss (Kap. 2.1.2.2) die Zusammenhänge von Dingen und einigen Forschungsansätzen, die den mediävistischen Fachdiskurs in jüngerer Zeit geprägt haben, aufgezeigt werden. Ein solcher Aufweis von Verbindungen zwischen Dingen und aktuellen Forschungsfragen vermag deren Relevanz für die germanistische Mediävistik viel besser aufzuzeigen als ein traditioneller Forschungsüberblick, doch zunächst zum aktuellen Stand der Dinge in der Mediävistik.¹⁴⁶

Die mediävistische Bedeutungsforschung kann als Vorreiterin der aktuellen Dingforschung gesehen werden. Ausgehend von der mittelalterlichen Vorstellung des vierfachen Schriftsinns der Bibel und den Verfahren ihrer allegorischen und typologischen Auslegung,¹⁴⁷ widmete sich die Bedeutungsforschung unter Friedrich Ohly bereits in den 1970er Jahren den Sinnträgern der Bibel, zu denen auch Dinge, wie etwa Speisen oder Instrumente, zählen.¹⁴⁸ Da die mittelalterliche Dingallegorese in Zusammenhang mit der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1) noch ausführlich besprochen wird, mag die kurze Erwähnung an dieser Stelle genügen.

Während die mittelalterliche Bedeutungsforschung sich primär mit Dingen in geistlicher Literatur beschäftigt, gibt es in der Mediävistik auch eine lange Tradition der Dingforschung zu weltlicher Literatur. Um das

¹⁴⁶ Ich beschränke mich im Folgenden auf die Nennung exemplarischer Monographien, Sammelbände und Aufsätze. Zudem konzentriere ich mich auf jüngere Beiträge der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und ordne sie chronologisch. Der Überblick kann dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Das Auswahlkriterium für die hier genannten Arbeiten war, dass sie die Dinge fokussieren.

¹⁴⁷ Grundlegend dazu Lubac, Henri de: *Der geistige Sinn der Schrift*. Geleitwort v. Hans Urs von Balthasar, Einsiedeln: Johannes 1952 (Christ heute 2/5); Lubac, Henri de: *Typologie – Allegorie – geistiger Sinn*. Studien zur Geschichte der christlichen Schriftauslegung. Aus d. Franz. übertragen u. eingeleitet v. Rudolf Voderholzer, Einsiedeln/Freiburg: Johannes 1999 (TR 23).

¹⁴⁸ Vgl. etwa die umfangreiche Zusammenstellung bei Spitz, Hans-Jörg: *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns*. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends, München: Fink 1972.

zu verdeutlichen, soll ein Blick auf fünf ‚Klassiker‘ der Großepik des Mittelalters geworfen werden, in denen jeweils auch ein prominentes Ding auftritt. An erster Stelle ist dabei natürlich der Gral in den mittelalterlichen Artusromanen zu nennen, insbesondere das Exemplar im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach.¹⁴⁹ Es gibt wohl kaum ein Ding, das häufiger zum Gegenstand der Forschung geworden ist.¹⁵⁰ Die enorme Relevanz des Grals wird daran deutlich, dass das Ding zum Synonym für diese Gruppe von Texten geworden ist, man spricht in der Forschung auch von *Gralromanen*.¹⁵¹ Nur sehr selten rückt hingegen die (vermutlich ebenso bekannte) Tafelrunde als konkretes Ding in den Fokus der Aufmerksamkeit.¹⁵² Neben dem ‚Parzival‘ verfügen auch andere höfische Romane über prominente Dinge, die zu Kennzeichen der Erzählungen avanciert sind. Zu nennen sind da etwa der Minnetrank im ‚Tristan‘ Gottfrieds von

¹⁴⁹ Vgl. Ranke, Friedrich: Zur Symbolik des Grals bei Wolfram von Eschenbach, in: Trivium 4/1 (1946), S. 20–30; Wolf, Werner: Der Vogel Phönix und der Gral, in: Kienast, Richard (Hrsg.): Studien zur deutschen Philologie des Mittelalters. FS Friedrich Panzer, Heidelberg: Winter 1950, S. 73–95; Mergell, Bodo: Der Gral in Wolframs Parzival. Entstehung und Ausbildung der Gralsage im Hochmittelalter, in: PBB 73 (1951), S. 1–94; Loomis, Roger Sherman: The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol, New York: Columbia UP 1963, S. 196–222; Bumke, Joachim: Die Utopie des Grals. Eine Gesellschaft ohne Liebe?, in: Gnüg, Hiltrud (Hrsg.): Literarische Utopie-Entwürfe, Frankfurt: Suhrkamp 1982, S. 70–79; Blank, Walter: Die positive Utopie des Grals. Zu Wolframs Graldarstellung und ihrer Nachwirkung im Mittelalter, in: Greule, Albrecht u. Uwe Ruberg (Hrsg.): Sprache, Literatur, Kultur. Studien zu ihrer Geschichte im deutschen Süden und Westen. FS Wolfgang Kleiber, Stuttgart: Steiner 1989, S. 337–353; Groos, Arthur: Romancing the Grail. Genre, Science, and Quest in Wolfram’s *Parzival*, Ithaca: Cornell UP 1995, S. 119–143; Knapp, Fritz Peter: Der Gral zwischen Märchen und Legende, in: PBB 118 (1996), S. 49–68; McDonald, William C.: Wolfram’s Grail, in: *Arthuriana* 8/1 (1998), S. 22–34; Johnson, Sidney: Doing his own Thing: Wolfram’s Grail, in: Hasty, Will (Hrsg.): *A Companion to Wolfram’s Parzival*, Columbia: Camden 1999 (SGLLC), S. 77–95; Mahoney, Dhira B. (Hrsg.): *The Grail. A Casebook*, New York/London: Garland 2000 (ACT 5); Mertens, Volker: Der Gral. Mythos und Literatur, Stuttgart: Reclam 2003 (RUB 18261); Murphy, G. Ronald: Gemstone of paradise. The Holy Grail in Wolfram’s *Parzival*, Oxford: UP 2006; Hornung, Annabelle: Queere Ritter. Geschlecht und Begehren in den Gralsromanen des Mittelalters, Bielefeld: Transcript 2012, S. 297–315; Stolz, Michael: Dingwiederholungen in Wolframs *Parzival*, in: Mühlherr u. a.: *Dingkulturen*, S. 267–293; Bildhauer, Bettina: Gral, in: Glasner/Winkelsträter/Zacke: *Abecedarium*, S. 91–97.

¹⁵⁰ Eine Übersicht über dessen Deutung bietet Bumke, Joachim: *Wolfram von Eschenbach*, 8., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart: Metzler 2004 (SM 36), S. 135–142.

¹⁵¹ Vgl. Welz, Dieter: *Gralromane*, in: Mertens, Volker u. Ulrich Müller (Hrsg.): *Epi-sche Stoffe des Mittelalters*, Stuttgart: Kröner 1984 (KT 483), S. 341–364.

¹⁵² Vgl. Pratelidis, Konstantin: *Tafelrunde und Gral. Die Artuswelt und ihr Verhältnis zur Gralswelt im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach*, Würzburg: K&N 1994 (WBPh 12), S. 105–120; Quast, Bruno: Dingpolitik. Gesellschaftstheoretische Überlegungen zu Rundtafel und Gral in Wolframs von Eschenbach *Parzival*, in: Mühlherr u. a.: *Dingkulturen*, S. 171–184; Flecken-Büttner, Susanne: *Tafelrunde*, in: Glasner/Winkelsträter/Zacke: *Abecedarium*, S. 221–231.

Straßburg¹⁵³ oder Enites Satteldecke und ihr weiß-grün-schwarzes Pferd im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue.¹⁵⁴ Dass nicht nur künstliche, sondern auch

¹⁵³ Vgl. Schröder, W. J.: Der Liebestrank in Gottfrieds *Tristan und Isolt*, in: Euph. 61 (1967), S. 22–35; Wilke, Eckhard: Der Minnetrank im Stilgefüge von Gottfrieds *Tristan*, in: AG 4 (1969), S. 17–38; Ganz, Peter F.: Minnetrank und Minne. Zu *Tristan*, Z. 11 707f., in: Werner, Otmar u. Bernd Naumann (Hrsg.): Formen mittelalterlicher Literatur. FS Siegfried Beyschlag, Göttingen: Kümmerle 1970 (GAG 25), S. 63–75; Herzmann, Herbert: Nochmals zum Minnetrank in Gottfrieds *Tristan*. Anmerkungen zum Problem der psychologischen Entwicklung in der mittelhochdeutschen Epik, in: Euph. 70 (1976), S. 73–94; Müller, Irmgard: Liebestränke, Liebeszauber und Schlafmittel in der mittelalterlichen Literatur, in: Ertzdorff, Xenja von u. Marianne Wynn (Hrsg.): Liebe – Ehe – Ehebruch in der Literatur des Mittelalters, Gießen: Schmitz 1984 (BPh 58), S. 71–87; Schnell, Rüdiger: Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern/München: Francke 1985 (BG 27), S. 325–344; Ehrismann, Otfried: Isolde, der Zauber, die Liebe – der Minnetrank in Gottfrieds *Tristan* zwischen Symbolik und Magie, in: Feldbusch, Elisabeth (Hrsg.): Ergebnisse und Aufgaben der Germanistik am Ende des 20. Jahrhunderts. FS Ludwig Erich Schmitt, Hildesheim: Olms 1989, S. 282–301; Closs, August: The Love-Potion as a Poetic Symbol in Gottfried’s *Tristan*, in: Stevens, Adrian u. Roy Wisbey (Hrsg.): Gottfried von Strassburg and the Medieval Tristan Legend, Cambridge: Brewer 1990 (AS 23), S. 235–245; Schweikle, Günther: Zum Minnetrank in Gottfrieds ‚Tristan‘. Ein weiterer Annäherungsversuch, in: Fritsch-Rößler, Waltraud (Hrsg.): *Uf der mâze pfat*. FS Werner Hoffmann, Göttingen: Kümmerle 1991 (GAG 555), S. 135–148; Mertens, Volker: Bildersaal – Minnegrotte – Liebestrank. Zu Symbol, Allegorie und Mythos im *Tristanroman*, in: PBB 117 (1995), S. 40–64; Young, Christopher: Der Minnetrank als Literarisierungsprozeß bei Gottfried von Straßburg, in: Huber, Christoph u. Victor Millet (Hrsg.): Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 257–279; Schultz, James A.: Why Do Tristan and Isolde Make Love? The Love Potion as a Milestone in the History of Sexuality, in: Eming, Jutta, Ann Marie Rasmussen u. Kathryn Starkey (Hrsg.): *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, Notre Dame: UP 2012, S. 65–82; Kern, Peter: Minnetrank, in: Glasner/Winkelsträter/Zacke: *Abecedarium*, S. 155–160.

¹⁵⁴ Vgl. Tax, Petrus W.: Studien zum Symbolischen in Hartmanns ‚Erec‘. Enites Pferd, in: ZfdPh 82 (1963), S. 29–44; Haupt, Barbara: Literaturgeschichtsschreibung im höfischen Roman. Die Beschreibung von Enites Pferd und Sattelzeug im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, in: Matzel, Klaus u. Hans-Gert Roloff (Hrsg.): FS Herbert Kolb, Bern u. a.: Lang 1989, S. 202–219; Hurst, Peter William: *Ênite’s dominion over the horses: notes on the coalescence of Platonic and hagiographic elements in an episode from Hartmann’s Êrec*, in: MÆ 63 (1994), S. 211–221; Bennewitz, Ingrid: Die Pferde der Enite, in: Meyer, Matthias u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): *Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. FS Volker Mertens, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 1–17; Bürkle, Susanne: ‚Kunst‘-Reflexion aus dem Geiste der *descriptio*. Enites Pferd und der Diskurs artistischer *meisterschaft*, in: Braun, Manuel u. Christopher Young (Hrsg.): *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York: De Gruyter 2007 (TMPH 12), S. 143–170; Masse, Marie-Sophie: Von Camillas zu Enites Pferd. Die Anfänge der deutschsprachigen *descriptio* im Spannungsfeld der Kulturen, in: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses. ‚Germanistik im Konflikt der Kulturen‘*, Bd. 7, Bern u. a.: Lang 2007 (JIG 83), S. 13–20; Friedrich, Udo: Bunte Pferde. Zur kulturellen Semantik der Farben in der höfischen Literatur, in: Schausten, Monika (Hrsg.): *Die Farben imaginierten Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Berlin: Akademie 2012 (LTG 1), S. 65–88; Burrichter, Brigitte: Die Damen und ihre Pferde. Der *Roman d’Enéas*, Chrétien *Erec et Enide* und Hartmanns von Aue *Erec*, in: Dietl, Cora u. Christoph Schanze (Hrsg.): *Formen arthurischen Erzählens vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (SIA 12), S. 109–121.

natürliche Dinge, zu denen – wie später in Zusammenhang mit der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1.1) gezeigt werden wird – nach mittelalterlicher Vorstellung auch Tiere zählten, zu zentralen Motiven von Erzählstoffen werden können, sieht man besonders deutlich auch an den Romanen von dem Ritter mit dem Löwen, z.B. am ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue.¹⁵⁵ Als letzter ‚Ding-Klassiker‘ soll hier noch, aus dem Bereich der Heldenepik, das ‚Nibelungenlied‘ genannt werden, dessen Handlung sich um den Hort der Nibelungen zentriert.¹⁵⁶ Dabei handelt es sich nicht um ein einzelnes Objekt, sondern eher um eine anonyme Masse von Dingen, aus denen besondere Gegenstände herausstechen, z.B. das Schwert Balmung oder die Tarnkappe. Durch den Blick auf die *Top Five* der mediävistischen Dingforschung konnte deutlich werden, dass die Großepik des Mittelalters nicht ohne ihre Dinge gedacht werden kann. Ähnliches gilt

¹⁵⁵ Vgl. Zutt, Herta: König Artus. Iwein. Der Löwe. Die Bedeutung des gesprochenen Worts in Hartmanns ‚Iwein‘, Tübingen: Niemeyer 1979 (UL 23), S. 67–70; Keller, Thomas L.: Iwein and the Lion, in: ABÄG 15 (1980), S. 59–75; Ertzdorff, Xenja von: Hartmann von Aue: Iwein und sein Löwe, in: Dies. u. Rudolf Schulz (Hrsg.): Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen, Amsterdam/Atlanta: Rodopi 1994 (Chloe 20), S. 287–311; Schuhmann, Martin: Körper im Text – der Löwe und der Löwenritter, in: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Körperkonzepte im arthurischen Roman, Tübingen: Niemeyer 2007, S. 337–352; Kaminski, Nicola: „Ich war schließlich dabei“ oder Die Wiederkehr des wegerzählten Löwen: Chrestien – Hartmann – Hoppe, in: GRM 64 (2014), S. 143–173.

¹⁵⁶ Vgl. Müller, Gernot: Symbolisches im Nibelungenlied. Beobachtungen zum sinnbildlichen Darstellen des hochmittelalterlichen Epos, Diss. Phil., Heidelberg 1968, S. 201–223; Lecouteux, Claude: Der Nibelungenhort: Überlegungen zum mythischen Hintergrund, in: Euph. 87 (1993), S. 172–186; Gephart, Irmgard: Geben und Nehmen im „Nibelungenlied“ und in Wolframs von Eschenbach „Parzival“, Bonn: Bouvier 1994 (SGAK 122), S. 69–89; Göhler, Peter: Überlegungen zur Funktion des Hortes im *Nibelungenlied*, in: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur, Berlin/New York: De Gruyter 1996 (ERGA 14), S. 215–235; Mühlherr, Anna: Nicht mit rechten Dingen, nicht mit dem rechten Ding, nicht am rechten Ort. Zur *tarnkappe* und zum *hort* im Nibelungenlied, in: PBB 131 (2009), S. 461–492; Sahn, Heike: Gold im Nibelungenlied, in: Schausten: Farben, S. 125–145; Heizmann, Wilhelm: Die mythische Vorgeschichte des Nibelungenhorts, in: Millet, Victor u. Heike Sahn (Hrsg.): Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Literature and Art of the Early Medieval Period, Berlin/Boston: De Gruyter 2014 (ERGA 87), S. 305–337; Selmayr, Pia: Balmung, *tarnhût*, Ring und Gürtel. Siegfried und seine Dinge im *Nibelungenlied*, in: hhh 3/2 (2015), S. 67–76; Andersen, Peter: Das Sieges- und Friedensschwert *Palmunc*. Eine Studie zum Anlaut in ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘, in: ZfdPh 136 (2017), S. 87–121; Gebert, Bent: Katastrophale Kalküle. Rechnen und Horten im ‚Nibelungenlied‘, in: PBB 139 (2017), S. 47–68; Hammer, Andreas: Der Ring der Nibelungen. Der Ring als Ding und Akteur in den skandinavischen und deutschen Versionen des ‚Nibelungenstoffes‘, in: Bauer, Alessia u. Alexandra Pesch (Hrsg.): Hvanndalir – Beiträge zur europäischen Altertumskunde und mediävistischen Literaturwissenschaft. FS Wilhelm Heizmann, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (ERGA 106), S. 97–118; Sahn, Heike: Balmunc, in: Glasner/Winkelsträter/Zacke: Abecedarium, S. 37–42.

auch für die Kleinepik, z.B. für die Haube im ‚Helmbrecht‘ Wernhers des Gartenaere,¹⁵⁷ die bisherige Forschung zu Dingen in der Kleinepik wird jedoch unten (s. Kap. 2.2.2.2) separat besprochen. Stattdessen sollen nun die Schwerpunkte der bisherigen Dingforschung vorgestellt werden.

Die germanistische Mediävistik hat sich bisher vor allem den Dingen in höfischer Literatur und daher auch primär der Bedeutung und Funktion von Kleidung (z.B. von Gürteln),¹⁵⁸ Schmuck (z.B. von Ringen)¹⁵⁹ sowie Speisen und Getränken¹⁶⁰ zugewandt. Seltener stehen die Dinge

¹⁵⁷ Vgl. Fischer, Hanns: Gestaltungsschichten im ‚Meier Helmbrecht‘, in: PBB 79 (1957), S. 85–109; Brackert, Helmut: Helmbrechts Haube, in: ZfdA 103 (1974), S. 166–184; Hess-Lüttich, Ernest W. B.: *hâr* und *hûben*, *tanz* und *troum*. Das Zeichensystem Wernhers des Gartenaere, in: Oehler, Klaus (Hrsg.): Zeichen und Realität, Bd. 2, Tübingen: Stauffenburg 1984 (PS 1), S. 519–526; Langbroek, Erika: Warnung und Tarnung im ‚Helmbrecht‘. Das Gespräch zwischen Vater und Sohn Helmbrecht und die Haube des Helmbrecht, in: ABÄG 36 (1992), S. 141–168; Däumer, Matthias: Unter der Holo-Haube. Ein Gedanke zum *Helmbrecht* des Wernher dem Gartenære, in: Kutschbach, Christine u. Falko Schmieder (Hrsg.): Von Kopf bis Fuß. Bausteine zu einer Kulturgeschichte der Kleidung, Berlin: Kadmos 2015, S. 30–36. Weitere Arbeiten zur Haube Helmbrechts werden an anderer Stelle (s. Kap. 2.1.2.2.1) in Zusammenhang mit der Ekphrasis genannt.

¹⁵⁸ Vgl. Raudszus, Gabriele: Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters, Hildesheim: Olms 1985 (Ordo 1); Brügggen, Elke: Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Heidelberg: Winter 1989 (Euph. Bh. 23); Köb, Ansgar u. Peter Riedel (Hrsg.): Kleidung und Repräsentation in Antike und Mittelalter, München: Fink 2005 (MS 7); Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen/Basel: Francke 2006 (BG 50); Schopphoff, Claudia: Der Gürtel. Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2009 (PEP 27); Böse, Kristin u. Silke Tammen (Hrsg.): Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter, Frankfurt u. a.: Lang 2012; Theiß, Alissa: Höfische Textilien des Hochmittelalters. Der ‚Parzival‘ des Wolfram von Eschenbach, Stuttgart: Hirzel 2020 (ZfdA Bh. 30).

¹⁵⁹ Vgl. Muth, Eva-Maria: Schmuck in der deutschen Heldendichtung des Mittelalters, Diss. Phil., Freiburg 1991; Fürbeth, Frank: *rinc* und *vingerlîn* in der deutschen Literatur des Mittelalters. Unter besonderer Berücksichtigung des *Guldein vingerlein* des Mönchs von Salzburg und Heinrich Wittenwilers *Ring*, in: Mühlherr u. a.: Dingkulturen, S. 406–442; Mühlherr, Anna: Die ‚Macht der Ringe‘. Ein Beitrag zur Frage, wie sympathisch man Iwein finden darf, in: Dimpel, Friedrich Michael u. Hans Rudolf Velten (Hrsg.): Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne. Potentiale und Probleme, Heidelberg: Winter 2016 (SP 23), S. 125–143; Rieger, Angelica (Hrsg.): Schmuck im Mittelalter, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (MA 21/2). In diesen Zusammenhang gehören auch Edelsteine.

¹⁶⁰ Vgl. Bitsch, Irmgard, Ehlert Trude u. Xenja von Ertzdorff (Hrsg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen: Thorbecke 1987; Nitsche, Barbara: Die literarische Signifikanz des Essens und Trinkens im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Euph. 94 (2000), S. 245–270; Schulz, Anne: Essen und Trinken im Mittelalter (1000–1300). Literarische, kunsthistorische und archäologische Quellen, Berlin/Boston: De Gruyter 2011 (ERGA 74); Bleuler, Anna Kathrin: Essen – Trinken – Liebe. Kultursemiotische Untersuchung zur Poetik des Alimentären in Wolframs ‚Parzival‘, Tübingen: Narr Francke Attempto 2016 (BG 62); Schubert, Ernst: Essen und Trinken im Mittelalter, 3. Aufl., Darmstadt: Zabern 2016; Pychlau-Ezli, Lisa: Essen und Trinken im Mittelalter. Der alimentäre Code in der mittelhochdeutschen Epik, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2018.

des Haushalts, z.B. das Bett,¹⁶¹ oder Dinge der Unterhaltung, wie etwa Musikinstrumente¹⁶² oder Brett- und Würfelspiele,¹⁶³ im Fokus der Forschung. Untersucht werden weiterhin die zahlreichen ‚Objekte des Krieges‘, das sind Waffen, Schilde oder Rüstungen.¹⁶⁴ Zumeist interessiert man sich dabei für Schwerter,¹⁶⁵ aber auch für das Zusammenspiel von

¹⁶¹ Vgl. Lerchner, Karin: *Lectulus floridus*. Zur Bedeutung des Bettes in Literatur und Handschriftenillustration des Mittelalters, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1993 (PEP 6); sowie Fischer, Hubertus: *Ritter, Schiff und Dame*. Mauritius von Craûn: Text und Kontext, Heidelberg: Winter 2006, S. 158–175.

¹⁶² Vgl. Möller, Dietlind: Untersuchungen zur Symbolik der Musikinstrumente im Narrenschiff des Sebastian Brant, Regensburg: Bosse 1982 (KBM 126); Eitschberger, Astrid: *Musikinstrumente in höfischen Romanen des dt. Mittelalters*, Wiesbaden: Reichert 1999 (IMA 2); Steiger, Veronica: *Instrumentens de toutes manieres*. Funktion und Entwicklung von Instrumentenkatalogen in der mittelalterlichen Literatur, in: Strack, Georg u. Julia Knödler (Hrsg.): *Rhetorik in Mittelalter u. Renaissance*. Konzepte – Praxis – Diversität, München: Utz 2011 (MBG 6), S. 213–230.

¹⁶³ Vgl. Tauber, Walter: *Das Würfelspiel im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Eine kultur- und sprachgeschichtliche Darstellung, Frankfurt/Bern/New York: Lang 1987 (EH 959); Plessow, Oliver D.: *What the Artefacts Tell*. Medieval Chess Pieces and the Interpretation of the Social Connotations of the Game of Chess, in: Suntrup, Rudolf, Jan R. Veenstra u. Anne Bollmann (Hrsg.): *The Mediation of Symbol in Late Medieval and Early Modern Times*, Frankfurt: Lang 2005 (MEMC 5), S. 109–141; Lechtermann, Christina: *nv merket hie vor vns daz spil*. Das Schachbrett zwischen ‚Requisit‘ und ‚Bühne‘, in: Kern, Manfred (Hrsg.): *Imaginative Theatralität*. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie, Heidelberg: Winter 2013 (IBMFN 1), S. 237–258; Birkhan, Helmut: *Spielendes Mittelalter*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2018.

¹⁶⁴ Vgl. Wapniewski, Peter: *Rüdigers Schild*. Zur 37. Aventure des *Nibelungenliedes*, in: *Euph*. 54 (1960), S. 380–410; Miklautsch, Lydia: *Zuerst die Rüstung, dann der Held*. Männlichkeit und Maskerade am Beispiel des Eckenlieds, in: Keller, Johannes u. Florian Kragl (Hrsg.): *Mythos – Sage – Erzählung*. GS Alfred Ebenbauer, Göttingen: V&R 2009, S. 299–310; Brüggem, Elke: *Die Rüstung des Anderen*. Zu einem rekurrenten Motiv bei Wolfram von Eschenbach, in: Mühlherr u. a.: *Dingkulturen*, S. 127–144; Christ, Valentin: *vile dikke dâ flogen schefte unde phîle*. Pfeile in der *Aeneis* und im *Eneasroman*, in: Mühlherr u. a.: *Dingkulturen*, S. 294–307; Kaske, Romana: *Objekte des Heros – heroische Objekte? Das Wirkungspotential militärischer Artefakte im Rolandslied*, in: *hhh* 4/1 (2016), S. 43–52; Schanze, Christoph: *Der göttliche Harnisch und sein Gehalt*. Zur Ausrüstung des Eneas und ihrer heroischen Agency im *Roman d'Eneas* und bei Heinrich von Veldeke, in: *hhh* 4/1 (2016), S. 53–63; Selmayr, Pia: *Die Rüstung des Helden*. Gattungsinterferenzen zwischen aventürehafter Dietrichepik und spätem Artusroman, in: Dietl, Cora, Christoph Schanze u. Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): *Gattungsinterferenzen*. Der Artusroman im Dialog, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (SIA 11), S. 57–78; Nieser, Florian: *Das getilgte Ding*. Arofels Schild im ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach, in: *PBB* 139 (2017), S. 329–344; Kaske, Romana: *Im Zeichen der Sirene*. Eine Rüstungsfantasie in Konrads von Würzburg Trojanerkrieg, in: Cordez, Philippe u. a. (Hrsg.): *Object fantasies*. Experience & creation, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (OSAH 1), S. 49–65; Hoder, Manuel: *Kanonische Adaptation*. Beschreibungen von Ding und Figur in Heinrichs von Veldeke ‚Eneasroman‘, in: Toepfer, Regina (Hrsg.): *Klassiker des Mittelalters*, Hildesheim: Weidmann 2019 (SB 38), S. 83–115; Kaske, Romana u. Julia Saviello (Hrsg.): *Objekte des Krieges*. Präsenz & Repräsentation, Berlin/Boston: De Gruyter 2019 (OSAH 2).

¹⁶⁵ Vgl. Schwab, Ute: *Lebendige Schwerter und lateinische Schlachtvögel*, in: Burger, Harald, Alois M. Haas u. Peter von Matt (Hrsg.): *Verborum amor*. Studien zur

Waffen und Musikinstrumenten, d.h. für den Konnex von Kampf und Klang.¹⁶⁶ Ein neueres und noch kleines Feld der mediävistischen Dingforschung bilden außerdem die sog. ‚Automaten‘, das sind mittelalterliche Maschinen, die sich eigenständig bewegen (können), z.B. Uhren.¹⁶⁷ Ähnlich wie bei solchen technischen Apparaten verschwimmen die Grenzen zwischen belebten Subjekten und unbelebten Objekten auch bei Reliquien und anderen heiligen oder magischen Dingen des Mittelalters.¹⁶⁸ Häufig ist deren besondere Kraft auch darauf zurückzuführen, dass es sich um Körperteile von ehemals kraftvollen, bedeutsamen Individuen handelt. Auch abgetrennte Körperteile oder entnommene Organe, die zu Objekten

Geschichte und Kunst der deutschen Sprache. FS Stefan Sonderegger, Berlin/New York: De Gruyter 1992, S. 3–33; Jaek, Sönke: „Ich gelêre si Durndarten“. Schwerter in der höfischen Erinnerung, in: Rösener, Werner (Hrsg.): Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Göttingen: V&R 2000 (FE 8), S. 57–78; Grünzweig, Friedrich E.: Das Schwert bei den „Germanen“. Kulturgeschichtliche Studien zu seinem „Wesen“ vom Altertum bis ins Hochmittelalter, Wien: Fassbaender 2009 (PG 30), S. 343–434; Lienert, Elisabeth: Das Schwert des Vulcanus und die *êre* des Eneas. Zur Heldenkonzeption bei Heinrich von Veldeke, in: Meyer, Cord, Ralf G. Päsler u. Matthias Janßen (Hrsg.): *Vorschen, denken, wizzen*. Vom Wert des Genauen in den ‚ungenauen Wissenschaften‘. FS Uwe Meves, Stuttgart: Hirzel 2009, S. 67–76; Mühlherr, Anna: Helden und Schwerter. Durchschlagkraft und *agency* in heldenepischem Zusammenhang, in: Millet/Sahm: *Narration*, S. 259–275.

- ¹⁶⁶ Vgl. Kästner, Hannes: Harfe und Schwert. Der höfische Spielmann bei Gottfried von Straßburg, Tübingen: Niemeyer 1981 (UL 30); Wenzel, Horst: Schwert, Saitenspiel und Feder, in: Meyer/Schiewer: *Rollenentwürfe*, S. 853–870; Bigalke, Fridtjof: Der Klang der Dinge. Über heldische Exorbitanz im Rolandslied des Pfaffen Konrad, in: Mühlherr u. a.: *Dingkulturen*, S. 185–207.
- ¹⁶⁷ Vgl. Grubmüller, Klaus u. Markus Stock (Hrsg.): *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden: Harrassowitz 2003 (WMS 17); Eming, Jutta: Schöne Maschinen, versehrte Helden. Zur Konzeption des künstlichen Menschen in der Literatur des Mittelalters, in: Kormann, Eva, Anke Gilleir u. Angelika Schlimmer (Hrsg.): *Textmaschinenkörper*. Genderorientierte Lektüren des Androiden, Amsterdam/New York: Rodopi 2006 (ABnG 59), S. 35–46; Kassung, Christian: Technisches: Zeit als Ding, in: Glasner/Winkelsträter/Zacke: *Abecedarium*, S. 297–303.
- ¹⁶⁸ Vgl. Kiening, Christian: Hybriden des Heils. Reliquie und Text des *Grauen Rocks* um 1512, in: Strohschneider, Peter (Hrsg.): *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin u. a.: De Gruyter 2009, S. 371–410; Linden, Sandra: Ein Ritter mit Gepäck. Zu den magisch-religiösen Hilfsgütern im *Wigalois*, in: Mühlherr u. a.: *Dingkulturen*, S. 208–231; Beck, Andrea, Klaus Herbers u. Andreas Nehring (Hrsg.): *Heilige und geheiligte Dinge*. Formen und Funktionen, Stuttgart: Steiner 2017 (BH 20); Spohn, Verena: (K)ein wirkmächtiges Ding? Mittelalterliche Vorstellungen von sakralen Dingen und ihrer Handlungsmacht am Beispiel der *vera icon* in der religiösen Dichtung *Christi hort*, in: Wernli/Kling: *Dinge*, S. 101–120; Eming, Jutta: *Abracadabra*: Magische Objekte im Mittelalter, in: Glasner/Winkelsträter/Zacke: *Abecedarium*, S. 181–187; Glasner, Peter: Verlebendigte Dinge: Menschenähnliches und Vermenschlichtes, in: ebd., S. 127–137; Plassmann, Alheydis: *Rock, der Graue*, in: ebd., S. 205–211; Quander, Sophie: *Zauberstein(e)*, in: ebd., S. 289–295; Velten, Hans Rudolf: *Kopf-reliquie*, in: ebd., S. 139–147.

umfunktioniert werden oder ein anthropomorphes Eigenleben führen, können und sollten aus diesem Grund als Dinge behandelt und untersucht werden, z.B. Geschlechtsorgane oder Herzen.¹⁶⁹ Bei solchen Körperteilen wird die Abgrenzung zwischen natürlichen und künstlichen Dingen schwierig. Die mediävistische Dingforschung untersucht aber durchaus auch die prototypischen natürlichen Dinge, d.h. (nach mittelalterlicher Vorstellung) Steine,¹⁷⁰ Pflanzen¹⁷¹ und Tiere.¹⁷² Zudem interessiert die Forschung sich auch für mittelalterliche Fantasiewesen, etwa für

¹⁶⁹ Vgl. Wenzel, Edith: *Zers* und *fud* als literarische Helden. Zum ‚Eigenleben‘ von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur, in: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hrsg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*, Reinbek: Rowohlt 2001 (RE), S. 274–293; Mattern, Tanja: *Res et corpora. Zur Wechselbeziehung von Dingen und Körpern im Waltharius*, in: Mühlherr, Anna u. a.: *Dingkulturen*, S. 145–167; Benz, Maximilian: *Fragmente einer Sprache der Liebe um 1200*, Zürich: Chronos 2018 (MP 6), S. 63–66; Becker, Anja: *Herz*, in: Glasner/Winkelsträter/Zacke: *Abece-darium*, S. 99–107; Heiland, Satu: *Vut*, in: ebd., S. 257–267.

¹⁷⁰ Vgl. Engelen, Ulrich: *Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts*, München: Fink 1978 (MMS 27); Friess, Gerda: *Edelsteine im Mittelalter. Wandel und Kontinuität in ihrer Bedeutung durch zwölf Jahrhunderte (in Aberglauben, Medizin, Theologie und Goldschmiedekunst)*, Hildesheim: Gerstenberg 1980; außerdem die Arbeiten von Christel Meier, dazu unten (s. Kap. 3.1).

¹⁷¹ Vgl. Billen, Josef: *Baum, Anger, Wald und Garten in der mittelhochdeutschen Heldenepik*, Diss. Phil., Münster 1965; Fleischer, Wolfgang: *Untersuchungen zur Palmbaumallegorie im Mittelalter*, München: Fink 1976 (MGB 20); Hennebo, Dieter: *Gärten des Mittelalters*, München: Artemis 1987, S. 79–116; Willerding, Ulrich: *Gärten und Pflanzen des Mittelalters*, in: Carroll-Spillecke, Maureen (Hrsg.): *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz: Zabern 1992 (KaW 57), S. 249–284; Birkhan, Helmut: *Pflanzen im Mittelalter. Eine Kulturgeschichte*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012.

¹⁷² Vgl. Schwab, Ute (Hrsg.): *Das Tier in der Dichtung*, Heidelberg: Winter 1970; Lewis, Gertrud Jaron: *Das Tier und seine dichterische Funktion in Erec, Iwein, Parzival und Tristan*, Bern/Frankfurt: Lang 1974 (KSSL 11); Doebele-Flügel, Verena: *Die Lerche. Motivgeschichtliche Untersuchung zur deutschen Literatur, insbesondere zur deutschen Lyrik*, Berlin/New York: De Gruyter 1977 (QFSK 68); Schouwink, Wilfried: *Der wilde Eber in Gottes Weinberg. Zur Darstellung des Schweins in Literatur und Kunst des Mittelalters*, Sigmaringen: Thorbecke 1985; Ackermann-Arlt, Beate: *Das Pferd und seine epische Funktion im mittelhochdeutschen ‚Prosa-Lancelot‘*, Berlin/New York: De Gruyter 1990 (AF 19); Glogau, Dirk R.: *Untersuchungen zu einer konstruktivistischen Mediävistik. Tiere und Pflanzen im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Strassburg und im ‚Nibelungenlied‘*, Essen: Item 1993; Weick, Reiner: *Der Habicht in der deutschen Dichtung des 12. bis 16. Jahrhunderts*, Göppingen: Kümmerle 1993 (GAG 589); Ermes-Körber, Antonia Gertruda: *Zwei Künste, beflügelt von einem Ideal. Eine Untersuchung des Falkenmotivs in der Lyrik, Epik und Minneallegorie des 12.–14. Jahrhunderts*, Diss. Phil., Amsterdam 1995; Dinzlacher, Peter: *Mittelalter*, in: Ders. (Hrsg.): *Mensch und Tier in der Geschichte Europas*, Stuttgart: Kröner 2000 (KT 342), S. 181–292; Jahn, Bernhard u. Otto Neudeck (Hrsg.): *Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur*, Frankfurt: Lang 2004 (Mikrokosmos 71); Franz, Leonie: *Wahre Wunder. Tiere als Funktions- und Bedeutungsträger in mittelalterlichen Gründungslegenden*, Heidelberg: Winter 2011; Klinger, Judith u. Andreas Kraß (Hrsg.): *Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2017; Mühlenfeld, Stephanie: *Konzepte der ‚exotischen‘ Tierwelt im Mittelalter*, Göttingen: V&R 2019.

Einhörner und Drachen.¹⁷³ Der Etymologie von *Ding* widmet sich bisher nur eine einzige Studie von Elisabeth Karg-Gasterstädt.¹⁷⁴

Insgesamt konnte der beachtliche Umfang der mediävistischen Dingforschung deutlich werden, selbst ohne Nennung der Studien, die sich mit Dingen in Versnovellen beschäftigen und die unten (s. Kap. 2.2.2.2) separat besprochen werden. Aus der Fülle der Untersuchungen soll hier zum Abschluss noch eine Arbeit vorgestellt werden, in der viele der bisher genannten Aspekte zusammenlaufen: Die Monographie von Bettina Bildhauer zu *Medieval Things: Agency, Materiality, and Narratives of Objects in Medieval German Literature and Beyond*. Wie der Titel schon verrät, steht vor allem die von der ANT postulierte *agency* der Dinge im Fokus der Studie, sie greift aber auch auf Igor Kopytoffs ‚Objektbiographie‘ zurück. Bildhauer versteht „the shine [...] of precious armor, clothes, or jewelry [...] as the source of a thing’s charismatic powers.“¹⁷⁵ Verantwortlich für die *agency* der Dinge ist somit ihr Glanz („agential shine“), der wiederum aus ihren hochwertigen Materialien und ihrer kunstvollen Herstellung resultiert, weshalb sich mittelalterliche Dinge auch nicht als ‚Fetische‘ im modernen Sinne begreifen ließen: „things have agency, but it is very much not the quasi-human agency of the fetish, but that of a carefully crafted creation often made from precious materials.“¹⁷⁶ Darüber hinaus stellt Bildhauer einen Zusammenhang zwischen *agency* und Objektbiographien her: „Many medieval narratives could be considered ‘thing biographies’ insofar as they follow the paths of things as well as of humans, and thereby create the impression that a thing has a non-human form of agency.“¹⁷⁷ Besonders deutlich zeigt sich dies, wenn „things function as narrators, protagonists, or minor characters“, Bildhauer spricht in diesen Fällen von „it-narratives, tales of wandering things, and embedded thing

¹⁷³ Vgl. Beer, Rüdiger R.: Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit, München: Callwey 1977; Einhorn, Jürgen W.: *Spiritualis unicornis*. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, München: Fink 1998; Rebschloe, Timo: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas, Heidelberg: Winter 2014.

¹⁷⁴ Vgl. Karg-Gasterstädt, Elisabeth: Althochdeutsch *thing* – neuhochdeutsch *Ding*. Die Geschichte eines Wortes, Berlin: Akademie 1958 (BVAW 104/2).

¹⁷⁵ Bildhauer, Bettina: *Medieval Things. Agency, Materiality, and Narratives of Objects in Medieval German Literature and Beyond*, Columbus: UP 2020 (INSMC), S. 16.

¹⁷⁶ Ebd., S. 52.

¹⁷⁷ Ebd., S. 93.

biographies.“¹⁷⁸ Insgesamt versteht sie „agency as trajectory, efficacy, and causality“, d.h. als das Resultat der Bewegung von Dingen in Zeit und Raum, der Wirkung bzw. Wirksamkeit von Dingen auf Figuren und der Kausalität bzw. Motivierung von Dingen in der Handlung.¹⁷⁹ Sie beweist damit, dass sich die Konzepte der *Material Culture Studies* nicht nur für die Analyse mittelalterlicher Texte eignen, sondern dass dies *vice versa* auch die Schärfung des modernen Instrumentarium ermöglicht.

2.1.2.2 | Dinge im Kontext jüngerer Forschungsparadigmen

Während die Dinge in den im vorherigen Abschnitt genannten Arbeiten unmittelbar und direkt im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, werden sie in der germanistischen Mediävistik häufig auch mittelbar und indirekt zum Forschungsgegenstand, weil sie in Zusammenhang mit anderen Fragestellungen stehen. Aus diesem Grund gibt es zahlreiche Berührungspunkte zwischen Dingen und Forschungsdiskursen, die die Mediävistik in jüngster Zeit geprägt haben. Einige von ihnen sollen im Folgenden aufgezeigt werden. Ich teile die ausgewählten Paradigmen dafür in drei Gruppen mit je drei Begriffen ein, deren Grenzen sind in der Praxis jedoch weit weniger fest, als es diese Einteilung suggeriert. Ich werde in jedem der drei Abschnitte zunächst auf die Paradigmen selbst eingehen und zum Abschluss jeweils eine Arbeit exemplarisch vorstellen, die sich den Dingen in Versnovellen aus der entsprechenden Richtung kommend nähert.

2.1.2.2.1 | Materialität – Medialität – Visualität

Die germanistische Mediävistik beschäftigt sich seit einiger Zeit verstärkt mit der Materialität, Medialität und Visualität der mittelalterlichen Literatur. Am Beginn dieser Entwicklung steht – ähnlich wie beim *material turn* in den Kulturwissenschaften (s. Kap. 2.1.1) – ein Sammelband, hier zur *Materialität der Kommunikation*,¹⁸⁰ und auch im Zentrum dieses Forschungsfeldes steht eine grundsätzliche Kritik am Dualismus von Materie und Geist, der hier – auf die Literatur bezogen – zum Dualismus von

¹⁷⁸ Ebd., S. 17.

¹⁷⁹ Ebd., S. 18. Vgl. außerdem ebd., S. 193–197.

¹⁸⁰ Vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt: Suhrkamp 1988 (STW 750). Vgl. in diesem Zusammenhang auch Gumbrechts Unterscheidung von Sinn und Präsenz (s. Kap. 2.1.2.2.2).

„mediale[r] Oberfläche (Materialität) und [...] submediale[r] Dimension (Bedeutung, Sinn)“¹⁸¹ wird. Hier wie dort hat Materialität lange Zeit nur eine untergeordnete Rolle gespielt, insbesondere die „klassische Textkritik meinte von der spezifischen Materialität ihrer Textzeugen oftmals absehen zu können.“¹⁸² Das ändert sich in der jüngeren Mediävistik. In einem engeren, editionswissenschaftlichen Sinne meint *Materialität* also, dass die „haptisch, visuell, zuweilen olfaktorisch wahrnehmbaren Handschriften“¹⁸³ als *Dinge* in den Blick rücken. Eine zweite „Bestimmung des Begriffs der *Materialität* fokussiert [hingegen] nicht die Bedeutung von Materialität (der konkreten Überlieferung), sondern die Materialität von Bedeutung.“¹⁸⁴ In diesem weiteren Sinne bezieht sich der Terminus nicht mehr auf die Materialität *von*, sondern auf die Materialität *in* Literatur: „*Materiality* refers [...] to the construction of space, objects, bodies, and material signs [...] (how a narrator arranges space in the story, or uses a poetic of visibility, or signifies with the human body through gesture and clothing in uniquely adapting the story).“¹⁸⁵ Damit erhalten auch Dinge in der Literatur als ‚materielle‘ Bedeutungsträger neue Relevanz.

Nicht zu trennen von der Frage nach der Materialität mittelalterlicher Literatur ist auch die nach ihrer Medialität, d.h. nach den Bedingungen, unter denen sie „als Medium fungiert oder erscheint“ und „Vermittlungsaufgaben wahrnimmt“ oder thematisiert.¹⁸⁶ Medialität setzt voraus, dass „Materialität [...] transzendiert wird“ und es zu einer „Vermittlung von Information, Wissen oder Sinn“ kommt;¹⁸⁷ dementsprechend gilt es,

die ganze Palette an Prozessen der Kommunikation [...] zu analysieren, über die ein Text auch mit bestimmten historischen Modellen des Medialen [...]

¹⁸¹ Kiening, Christian: Mediale Gegenwärtigkeit. Paradigmen – Semantiken – Effekte, in: Ders. (Hrsg.): Mediale Gegenwärtigkeit, Zürich: Chronos 2007 (MMM 1), S. 9–70, hier S. 10.

¹⁸² Baisch, Martin: Textualität – Materialität – Materialität – Textualität. Zugänge zum mittelalterlichen Text, in: LwJb 54 (2013), S. 9–30, hier S. 12.

¹⁸³ Ebd., S. 22.

¹⁸⁴ Ebd., S. 23.

¹⁸⁵ Eming, Jutta, Ann Marie Rasmussen u. Kathryn Starkey: Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde, in: Dies. (Hrsg.): Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde, Notre Dame: UP 2012, S. 1–15, hier S. 2.

¹⁸⁶ Kiening, Christian: Medialität, in: Ackermann/Egerding: Kulturtheorien, S. 349–381, hier S. 351 und S. 352.

¹⁸⁷ Kiening, Christian: Fülle und Mangel. Medialität im Mittelalter, Zürich: Chronos 2016, S. 37 und S. 38.

verbunden ist, aber auch die verschiedenen Ebenen [...] des Gegenstands zu berücksichtigen: (1) die materielle Erscheinungsform des Gegenstands selbst (den Überlieferungsträger), (2) paratextuelle Formen (wie Inhaltsverzeichnisse [...]) [...], (3) diegetische Formen, die Medialität explizit ausstellen und zum Gegenstand einer Betrachtung zweiter Ordnung machen.¹⁸⁸

Zu solchen ‚diegetischen Formen‘ zählen auch Dinge, wenn sie in Literatur „in medialer Funktion“¹⁸⁹ erscheinen, etwa wenn sie in non-verbaler Kommunikation als dingliche Zeichen(träger) eingesetzt werden.

Der neue Stellenwert von Materialität und Medialität in der germanistischen Mediävistik hat zuletzt auch dazu geführt, dass den Bildern in mittelalterlichen Handschriften größere Beachtung geschenkt wird.

Die Zuordnung der Handschriftenminiaturen in die Zuständigkeit der Kunsthistoriker, der Texte zu den Literaturhistorikern, die die Arbeit an den bebilderten Handschriften lange Zeit verzerrt hat, beginnt sich zugunsten einer ganzheitlichen Wahrnehmung der Quellen in den beiden Fächern [...] zu verschieben. Hier wie dort setzt sich die Einsicht durch, dass die Narrativik der Bilder mit der Bildhaftigkeit der Literatur korrespondiert.¹⁹⁰

Die mittelalterliche Literatur ist – wie Johanna Thali treffend formuliert und gezeigt hat – in hohem Maße „Literatur für das Auge“¹⁹¹ bzw. *Schauliteratur*, wobei die Bilder nicht einfach nur schmückendes Beiwerk oder nur ein Text-Ersatz für Analphabeten (*littera laicorum*) sind, sondern vielmehr „eigenständige ‚ Fassungen‘ literarischer Stoffe“ darstellen und deren zeitgenössische „Lesarten“ ins Bild setzen.¹⁹² Die Visualität der Literatur manifestiert sich damit zum einen an den Bildern selbst, denen sich die Text-Bild-Forschung¹⁹³ widmet und in denen wiederum auch Dinge erscheinen, z.B. die Werkzeuge, die im Bildprogramm des ‚Schachzabelbuchs‘ von Jacobus de Cessolis als Kennzeichen für Berufsstände

¹⁸⁸ Kiening: Medialität, S. 352.

¹⁸⁹ Vgl. Glasner, Peter: Medialität mittelalterlicher Gegenstände, in: Ders./Winkelsträter/Zacke: Abecedarium, S. 233–242, hier S. 241.

¹⁹⁰ Wenzel, Horst: Medien- und Kommunikationstheorie. Ältere deutsche Literatur, in: Benthien/Velten: Kulturwissenschaft, S. 125–150, hier S. 134.

¹⁹¹ Thali, Johanna: Schauliteratur. Formen und Funktionen literarischer Kommunikation in Text und Bild, Zürich: Chronos 2019 (MMM 20), hier S. 277. Sie bietet außerdem einen exzellenten Forschungsüberblick, der auch als praktische Einführung in diese komplexe Thematik gelesen werden kann, vgl. ebd., S. 15–65.

¹⁹² Ebd., S. 278 und S. 279.

¹⁹³ Grundlegend dazu Curschmann, Michael: Wort – Bild – Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit. 2 Bde., Baden-Baden: Koerner 2007 (Saecula spiritalia 43/44); Ott, Norbert H.: Literatur in Bildern. Eine Vorbemerkung und sieben Stichworte, in: Lutz, Eckart Conrad, Johanna Thali u. René Wetzler (Hrsg.): Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 153–197.

eingesetzt werden.¹⁹⁴ Zum anderen zeigt sich die Bildhaftigkeit der Literatur aber auch an den Texten selbst, die narrative Strategien der Visualisierung einsetzen.¹⁹⁵ Eine dieser Techniken ist die *Ekphrasis*, womit im engeren Sinne die „Beschreibung eines Bildkunstwerks“ in Textform oder im weiteren Sinne die „verbale Darstellung einer visuellen Darstellung“ gemeint ist.¹⁹⁶ Ekphrasen treten häufig in Zusammenhang mit Dingen auf, wenn entweder Bilder, die auf Dingen zu finden sind, oder *vice versa* Dinge, die in Bildern zu finden sind, damit beschrieben werden. Berühmte Beispiele dafür sind die Satteldecke Enites,¹⁹⁷ die Haube Helmbrechts¹⁹⁸ oder – als deren Ursprung – die erste bezeugte Ekphrasis der Literaturgeschichte: die umfangreiche Beschreibung von Achilles’ Schild in Homers *Ilias*, auf dem der gesamte griechische Kosmos abgebildet ist.¹⁹⁹

Den Zusammenhang zwischen den genannten Forschungsparadigmen und den Dingen in Versnovellen hat beispielsweise Johanna Thali in einem Aufsatz aufgezeigt, in dem sie Interferenzen zwischen Text, Bild und Layout beim ‚Herzog von Braunschweig‘ untersucht. In dieser Versnovelle kann der titelgebende Protagonist seine verloren geglaubte Geliebte aufspüren, weil diese ihm Bildteppiche zuschickt, auf denen sie

¹⁹⁴ Vgl. Kramer, Karl Sigismund: Bauern, Handwerker und Bürger im Schachzabelbuch. Mittelalterliche Ständegliederung nach Jacobus de Cessolis, München: Deutscher Kunstverlag 1995 (Forschungshefte BNM 14), S. 57–76.

¹⁹⁵ Vgl. Wenzel, Horst u. C. Stephen Jaeger (Hrsg.): Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten, Berlin: Schmidt 2006 (PhSt 195).

¹⁹⁶ Wandhoff, Haiko: Ekphrasis in der Literatur des Mittelalters, in: Benthien, Claudia u. Brigitte Weingart (Hrsg.): Handbuch Literatur & Visuelle Kultur, Berlin/Boston: De Gruyter 2014 (HKP 1), S. 287–303, hier S. 290 und S. 289.

¹⁹⁷ Vgl. Wandhoff, Haiko: Das geordnete Welt-Bild im Text. Enites Pferd und die Funktionen der Ekphrasis im *Erec* Hartmanns von Aue, in: Harms, Wolfgang, C. Stephen Jaeger u. Horst Wenzel (Hrsg.): Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters, Stuttgart: Hirzel 2003, S. 45–60; sowie Kiening, Christian u. Ulrich Johannes Beil: Bilder auf Mänteln und Decken. Chrétien de Troyes/Hartmann von Aue, *Erec*, in: Dies.: Urszenen des Medialen. Von Moses zu Caligari, Göttingen: Wallstein 2012, S. 137–157.

¹⁹⁸ Vgl. Klarer, Mario: *Ekphrasis*, or the archeology of historical theories of representation: medieval brain anatomy in Wernher der Gartenaere’s *Helmbrecht*, in: *Word & Image* 15/4 (1999), S. 34–40; sowie Wandhoff, Haiko: Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters, Berlin/New York: De Gruyter 2003 (TMPh 3), S. 250–255.

¹⁹⁹ Vgl. Simon, Erika: Der Schild des Achilleus, in: Boehm, Gottfried u. Helmut Pfotenhauer (Hrsg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München: Fink 1995 (BT), S. 123–141; und Wandhoff, Haiko: The Shield as a Poetic Screen: Early Blazon and the Visualization of Medieval German Literature, in: Starkey, Kathryn u. Horst Wenzel (Hrsg.): *Visual Culture and the German Middle Ages*, New York: Palgrave 2005, S. 53–71.

die gemeinsame Liebesgeschichte abgebildet hat. Die Teppiche sind damit Dinge *und* Bilder zugleich, wobei, wie Johanna Thali gezeigt hat, nicht die mediale bzw. bildliche Seite der Teppiche, sondern vielmehr ihre materielle bzw. dingliche Seite im Vordergrund steht.²⁰⁰ Das wird beispielsweise daran deutlich, dass die Beschreibung der Teppiche im Text keine Ekphrasis, sondern eher ein „handlungsorientiert[er]“ Rückblick ist, d.h. der Erzähler „evoziert nicht Bilder, [die auf den Teppichen abgebildet sind,] sondern [...] resümiert Handlung.“²⁰¹ Auffallend dabei ist, dass die Rekapitulation zugleich auch *dingorientiert* ist, denn die Stationen der Geschichte werden durch Dinge markiert: So nennt der Autor bzw. Erzähler in der entsprechenden Textstelle etwa die *crone* (V. 1147), den *mantel* (V. 1153), die *linde* (V. 1158) oder das *schiff* (V. 1161).²⁰² Die Dinge werden demzufolge als Ankerpunkte für Handlungsabschnitte genutzt. Zudem werden manche von ihnen auch tatsächlich ins Bild gesetzt, z.B. erscheint das Schiff auch in einer Federzeichnung der Handschrift.²⁰³ Damit wird deutlich, wie sehr sich Dinge für Fragen nach der Materialität, Medialität und Visualität von mittelalterlicher Literatur anbieten.

2.1.2.2.2 | Imagination – Präsenz – Körperlichkeit

Im Rahmen einer Ekphrasis evoziert ein Text Bilder, wodurch es zu einer „paradoxen Verschränkung von Sehen und Nicht-Sehen, Bild und Wort, Malerei und Dichtkunst“²⁰⁴ kommt. Damit zeugt sie – vielleicht mehr als jede andere rhetorische Technik – „von der Bildkraft der Sprache und von ihrer Fähigkeit, Bilder zu erzählen“²⁰⁵ bzw. zu erzeugen. Rücken damit bei der Ekphrasis „innere und äußere Bilder näher aneinander, [...] lassen sich auch Text und Bild nicht mehr als Opposition von Darstellungs- und Illustrationsfunktion gegeneinander polarisieren. Sie sind vielmehr

²⁰⁰ Vgl. Thali, Johanna: Sinnwidrigkeiten. Interferenzen zwischen Text, Bild und Layout in der Erzählung vom ‚Herzog von Braunschweig‘ in der Heidelberger Handschrift 1012, in: Lutz, Eckart Conrad (Hrsg.): Finden – Gestalten – Vermitteln. Schreibprozesse und ihre Brechungen in der mittelalterlichen Überlieferung, Berlin: Schmidt 2012 (WS 22), S. 467–512, hier S. 505 und S. 511.

²⁰¹ Ebd., S. 508.

²⁰² Augustijn: ‚Der Herzog von Braunschweig‘, zit. n. DVN Bd. 3, Nr. 116, S. 723–778.

²⁰³ Vgl. UB Heidelberg, Hs. 1012, fol. 14r.

²⁰⁴ Wandhoff: Ekphrasis, S. 287.

²⁰⁵ Boehm, Gottfried: Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache, in: Ders./Pfothenhauer: Ekphrasis, S. 23–40, hier S. 23.

verbunden durch eine wechselseitige Semiosis,“ da beide „im Vollzug der Wahrnehmung durch die Kraft der Imagination erschlossen werden.“²⁰⁶ Die Ekphrasis ist jedoch nicht die einzige Technik, mit deren Hilfe mittelalterliche Literatur mentale Bilder erzeugt. Es lassen sich viele Visualisierungs- bzw. Imaginationsstrategien beobachten, deren Ziel das

Vor-Augen-Stellen dessen [ist], was nicht tatsächlich *gesehen* oder was räumlich und zeitlich *entfernt* ist, aber so ‚evident‘ gemacht wird, als habe es stattgefunden und sei [...] gegenwärtig. *Evidentia* als eine rhetorische Technik, die den Hörer oder den Leser zum Augenzeugen machen will, zielt darauf ab, mit sprachlichen Mitteln Augenscheinlichkeit so überzeugend zu fingieren, dass die Adressaten meinen, das Dargestellte selber wahrzunehmen.²⁰⁷

Diese Verfahren lassen sich auch mit Begriffen für Gestaltungstechniken des modernen Films bezeichnen: Wie Horst Wenzel gezeigt hat, finden sich in der höfischen Literatur etwa Vogelperspektiven, Schnitte, Zooms, Großaufnahmen, Vor- und Rückblenden.²⁰⁸ Diese können dann natürlich auch zur Visualisierung von Dingen genutzt werden, z.B. „zur ‚Großaufnahme‘ eines Gegenstandes (Schwert, Gürtel, Haube etc.).“²⁰⁹

Die Fähigkeit von Literatur, Dinge mit Hilfe von Sprache vor dem inneren Auge erscheinen zu lassen, kann mit Hans Ulrich Gumbrecht auch als ‚Produktion von Präsenz‘ gefasst werden. Er versteht unter

‚Präsenz‘ [...] ein räumliches Verhältnis zur Welt und zu deren Gegenständen. Was ‚präsent‘ ist, soll für Menschenhände greifbar sein, was dann wiederum impliziert, daß es unmittelbar auf menschliche Körper einwirken kann. [...] Dementsprechend verweist der Ausdruck ‚Produktion von Präsenz‘ auf alle möglichen Ereignisse und Prozesse, bei denen die Wirkung ‚präsender‘ Gegenstände auf menschliche Körper ausgelöst oder intensiviert wird.²¹⁰

Prozesse, bei denen Präsenz ‚produziert‘ wird, nennt Gumbrecht *Präsenzeffekte*, die nur die Wahrnehmung betreffen und die er den *Sinneffekten*

²⁰⁶ Wenzel, Horst: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter, Berlin: Schmidt 2009 (PhSt 216), S. 44 und S. 42.

²⁰⁷ Wenzel, Horst u. C. Stephen Jaeger: Einleitung, in: Dies.: Visualisierungsstrategien, S. 7–16, hier S. 7/8. Hervorhebungen im Original.

²⁰⁸ Vgl. Wenzel: Spiegelungen, S. 173–183, hier S. 174.

²⁰⁹ Velten, Hans Rudolf: Visualität in der höfischen Literatur und Kultur des Mittelalters, in: Benthien/Weingart: Handbuch, S. 304–320, hier S. 307.

²¹⁰ Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt: Suhrkamp 2004 (ES 2364), S. 10/11. In der Mediävistik hat die Aussage Gumbrechts, dass „die Sinnkultur [...] der neuzeitlichen Kultur und die Präsenzkultur der mittelalterlichen Kultur“ (ebd., S. 99) nahestehe, Kritik ausgelöst. Vgl. Hasebrink, Burkard: Diesseits? Eucharistie bei Meister Eckhart im Kontext der Debatte um ‚Präsenzkultur‘, in: Kiening: Gegenwärtigkeit, S. 193–205; sowie Kragl, Florian: Das ‚verstrickte‘ Gottesurteil. Praktische Überlegungen zur mittelalterlichen ‚Präsenzkultur‘, in: ZfdPh 127 (2008), S. 15–33.

gegenüberstellt, die das Denken betreffen und Prozesse der Sinn- bzw. Bedeutungszuschreibung umfassen.²¹¹ Trotz der Opposition geht Gumbrecht davon aus, dass „jeder menschliche Kontakt mit Dingen dieser Welt sowohl eine Sinn- als auch eine Präsenzkomponente enthält“²¹² und dass je nach Situation der eine oder der andere Effekt dominiert: „So wird die Sinndimension beispielsweise immer dann dominieren, wenn man einen Text liest [und Bedeutung bzw. Sinn extrahiert] – doch bei literarischen Texten geschieht es leicht, daß auch die Präsenzdimensionen Typographie, Sprachrhythmus und sogar Papiergeruch ins Spiel kommen.“²¹³ Gumbrecht erhebt damit gerade das „Oszillieren zwischen Präsenzeffekten und Sinneffekten“²¹⁴ zum Kennzeichen von Literatur.

Präsenz im Sinne Gumbrechts meint demnach exakt das, was oben (s. Kap. 2.1.2.2.1) Materialität *von* Literatur genannt wurde. Rückt hingegen die Materialität *in* Literatur in den Blick, werden etwa Dinge beschrieben, kann streng genommen nicht mehr von Präsenz im Sinne Gumbrechts die Rede sein, da sie nicht räumlich anwesend sind. Dennoch könnte man sagen, dass Literatur in einem solchen Fall darauf abzielt, Präsenzeffekte nachzuahmen bzw. „Bilderwelten zu evozieren, die die Situation der unmittelbaren Wahrnehmung imaginieren.“²¹⁵ Man kann diese „imaginative Vergegenwärtigung“²¹⁶ in Anlehnung an Gumbrecht auch „literarische [...] Präsenz“²¹⁷ nennen und von *narrativen Strategien der Präsenz*, die „im Modus gesteigerter Gegenwart [...] zu einer Intensivierung von Wahrnehmung“²¹⁸ führen, oder – kurz gesagt – von „narrativen Präsenzeffekten“²¹⁹ sprechen. Die Dinge wiederum, die im Rahmen

²¹¹ Vgl. Gumbrecht: *Diesseits*, S. 11/12.

²¹² Ebd., S. 129.

²¹³ Ebd., S. 130.

²¹⁴ Ebd., S. 127.

²¹⁵ Wenzel: *Spiegelungen*, S. 12.

²¹⁶ Ebd., S. 184.

²¹⁷ Philipowski, Katharina: *Die Gestalt des Unsichtbaren. Narrative Konzeptionen des Inneren in der höfischen Literatur*, Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (Hermaea 131), S. 9.

²¹⁸ Lechtermann, Christina: *Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200*, Berlin: Schmidt 2005 (PhSt 191), S. 191.

²¹⁹ Waltenberger, Michael: *Imaginative Präsenz und Geschlechterdifferenz. Überlegungen zu Chrétien und Marie de France*, in: Lieb, Ludger u. Stephan Müller (Hrsg.): *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter*, Berlin/New York: De Gruyter 2002 (QFLK 20), S. 143–166, hier S. 148 und S. 165.

von Präsenzeffekten für Rezipient:innen ‚wahrnehmbar‘ werden, sind zwar nicht in realen, aber durchaus in ‚virtuellen Räumen‘²²⁰ präsent. Dabei ist jedoch zu beachten, dass es sich immer um eine durch den Erzähler ‚vermittelte Präsenz‘²²¹ handelt, um eine ‚Anschaulichkeit, Gegenständlichkeit und Sinnlichkeit [...], die allein das Erzählen hervorruft.‘²²² Katharina Philipowski hat zu Recht darauf hingewiesen, dass ‚Wahrnehmungsformen [...] in der Erzählung keine *Wahrnehmung* mehr sind, sondern *Darstellung* (wenn auch möglicherweise Darstellung von Wahrnehmung).‘²²³ Das bedeutet auch, dass ‚präsenzte Dinge‘ immer ‚präsenzte erzählte Dinge‘ sind. Daher sollte man zwischen dem *Was* der Präsenz und dem *Wie* der Präsenz, d.h. aus narratologischer Perspektive zwischen der Präsenz der Dinge in der erzählten Welt (*histoire*) und dem Präsentmachen der Dinge durch den Erzähler (*discours*) unterscheiden.

Da nun – Gumbrecht zufolge – der *Körper* derjenige Ort ist, an dem sich Präsenzeffekte abspielen, ist es sinnvoll, literarische Präsenzeffekte gerade dort zu suchen, wo in Literatur von Körpern bzw. von körperlichen Dingen erzählt wird. Den sich dadurch ergebenden engen Zusammenhang zwischen den genannten Forschungsparadigmen und den Dingen in Versnovellen hat beispielsweise Florian Kragl in einem Aufsatz aufgezeigt, in dem er die Metaphorik im ‚Herzmäre‘ Konrads von Würzburg untersucht. Die Besonderheit der Versnovelle besteht darin, dass sie die gängige Metaphernpraxis der höfischen Literatur, in der ‚herze [...] für *minne*‘²²⁴ steht, auf Handlungsebene materialisiert und ‚das Herz als Körperteil ins Spiel‘²²⁵ bringt: Ein Ritter schenkt einer Dame sein *tatsächliches* Herz. Nicht nur werden damit übertragene Redeweisen ins Wortwörtliche gewendet, sondern es findet zudem ein produktives Spiel mit beiden Sinnebenen statt, da der ‚Übergang vom metaphorischen zum

²²⁰ Vgl. Morsch, Carsten: Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200, Berlin: Schmidt 2011 (PhSt 230), S. 31–33.

²²¹ Philipowski: *Gestalt*, S. 9.

²²² Ebd., S. 14/15.

²²³ Ebd., S. 10.

²²⁴ Kragl, Florian: Wie man in Furten ertrinkt und warum Herzen süß schmecken. Überlegungen zur Historizität der Metaphernpraxis am Beispiel von *Herzmaere* und *Parzival*, in: *Euph.* 102 (2008), S. 289–330, hier S. 311.

²²⁵ Ebd., S. 312.

gegenständlichen Herz [...] immer wieder aufs Neue, nie aber konsequent vollzogen wird.“²²⁶ Dieses von Kragl beobachtete „Oszillieren der Herzsprache“²²⁷ ließe sich nun mit Gumbrecht auch als ein Oszillieren zwischen Präsenz- und Sinneffekten lesen. Da das Herz in der Versnovelle sowohl ein körperliches Ding als auch ein bedeutungsvolles Zeichen ist, müssen die Rezipient:innen ständig von der Ebene der ‚Wahrnehmung‘ auf die Ebene der ‚Bedeutungszuschreibung‘ wechseln (und *vice versa*), wobei entweder das Herz als Ding (Präsenzeffekt) oder als Symbol (Sinneffekt) in den Vordergrund tritt. Diese Beobachtung lässt sich aber nicht nur am ‚Herzmäre‘ machen. Zu einem ähnlichen Ergebnis kam etwa auch Christian Kiening mit Bezug auf die abgetrennten Körperteile in der Versnovelle von der ‚Rache des Ehemannes‘, wobei er das angesprochene ‚Oszillieren‘ gewissermaßen zum Merkmal aller Versnovellen erhebt:

Verletzende Worte und verstümmelte Körper sind zwei Modalitäten textueller Prozesse, die weder im kruden Hier und Jetzt des Körperlichen [...] sich erschöpfen [= Präsenzeffekt] noch dieses völlig auf die autoreferentielle Ebene des [...] Zeichenhaften heben [= Sinneffekt]. Vielmehr scheint es gerade zu den Entdeckungen dieses Erzähltypus zu gehören, dass er Konkretes und Abstraktes, Besonderes und Allgemeines, Selbst- und Weltreferentielles [...] in immer neu oszillierende Beziehungen zu versetzen vermag [...].²²⁸

Da das Oszillieren zwischen Präsenz und Sinn also an Dingen eindrücklich vorgeführt werden kann, bieten sie sich für Fragen nach Imagination, Präsenz und Körperlichkeit in mittelalterlicher Literatur besonders an.

2.1.2.2.3 | Repräsentation – Ritual – Performativität

Das hohe Maß an Visualität, das die mittelalterliche Literatur formal und inhaltlich prägt, ist nicht auf die Texte und Handschriften beschränkt, sondern geht über sie hinaus. Nicht ohne Grund gilt das Mittelalter als eine ‚Kultur der Sichtbarkeit‘.²²⁹ Das hat vor allem politische Gründe:

Feudale Herrschaft manifestiert sich im Verfügen über Land und Leute und in der öffentlichen Darstellung dieser Herrschaft durch zustimmungsfähige Formen repräsentativen Handelns. Repräsentatives Herrschaftshandeln [wiederrum] verlangt die sinnlich erfahrbare (sichtbare, hörbare, fühlbare, greifbare) Darstellung von sozialem Rang, von tatsächlichen oder auch angemäßen

²²⁶ Ebd., S. 312/313.

²²⁷ Ebd., S. 313

²²⁸ Kiening, Christian: Verletzende Worte – verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen, in: ZfdPh 127 (2008), S. 321–335, hier S. 335.

²²⁹ Vgl. Wenzel: Spiegelungen, S. 11.

Rechtspositionen, die unter den vorbürokratischen Bedingungen des mittelalterlichen Personenverbandsstaates nicht ausreichend gesichert sind und sich deshalb in der öffentlichen Demonstration als ‚wahr‘ erweisen müssen.²³⁰

Weil die Position des Adels demnach von öffentlichen, sichtbaren Beweisen für die Legitimität der Herrschaft abhängig war, bildete sich im 12. und 13. Jahrhundert – im Zuge der „verstärkte[n] Ausdifferenzierung der Adelsgesellschaft und [...] zunehmende[n] Ausbildung von territorialen Herrschaftszentren“²³¹ – ein „höfisches Symbolsystem“²³² heraus, das die „labile gesellschaftliche Rangordnung [...] als eine *stabile* gesellschaftliche Konfiguration“²³³ inszenierte und so die Vorrangstellung des Adels untermauerte. In diesem Zeichensystem kam dem Materiellem und Körperlichen eine Schlüsselrolle zu: Da „Herrschaftsverhältnisse [...] nicht definitiv in einem stabilen Gesetzestext kodifiziert [sind], [muss] das ‚Gesetz‘ des Hofes [...] in die adligen Körper ‚eingeschrieben‘“²³⁴ werden.

In einer Gesellschaft, in der es keinen Ausweis gibt, muß der einzelne sich ausweisen durch Mimik, Gestus, Habitus, den Modus seiner Rede, durch Kleidung und Haartracht. Status muss immer wieder ‚repräsentiert‘ werden, und dies nicht etwa statisch im Sinne eines Urbild-Abbild-Verhältnisses [...], sondern dynamisch durch Prozesse der [körperlichen] Darstellung. Repräsentation heißt Aufführung, ‚Vergegenwärtigung‘ für die sensorische Wahrnehmung, und ist in diesem Sinne konstitutiv für die vormoderne Kultur.²³⁵

Im Rahmen dieser „Choreographie des höfischen Lebens“²³⁶ spielt somit *Repräsentation* eine wichtige Rolle, d.h. die „sinnlich erfaßbare Darstellung von nicht faktisch präsenten Personen, Dingen, Werten oder Leitvorstellungen durch verbale oder nonverbale Zeichen“²³⁷ bzw. Dinge. So manifestiert sich das höfische Ideal etwa an Burgen und Zelten, Kleidern und Stoffen, Waffen und Pferden, Speisen, Getränken und Geschirr.²³⁸

²³⁰ Wenzel, Horst: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München: Beck 1995, S. 21.

²³¹ Ebd., S. 15.

²³² Ebd., S. 16.

²³³ Wenzel, Horst: Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur, in: Ragotzky, Hedda u. Ders. (Hrsg.): Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen: Niemeyer 1990, S. 171–208, hier S. 175.

²³⁴ Wenzel: Hören, S. 339.

²³⁵ Wenzel, Horst u. Christina Lechtermann: Repräsentation und Kinästhetik, in: Paragrana 10/1 (2001), S. 191–213, hier S. 192.

²³⁶ Ebd., S. 191.

²³⁷ Wenzel, Horst: Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter, Darmstadt: WBG 2005, S. 12.

²³⁸ Vgl. Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 11. Aufl., München: DTV 2005, S. 137–275.

Als nonverbale Repräsentationen von höfischer Kultur waren diese Dinge außerdem häufig eingebunden in Zeremonien bzw. Rituale, d.h. in

konventionalisierte Formen des Handelns [...], die von bloßen Routinen durch Symbolgebrauch, den höheren Grad an Inszeniertheit und durch den Anspruch auf Vermittlung eines über den Akt hinausgehenden ‚Sinns‘ unterschieden sind. Sie sind gruppenbezogen, [...] gemeinschaftskonstituierend und meist [...] von sprachlichen Artikulationen begleitet.²³⁹

Rituale, wie Hoftage oder Feste, besaßen einen enormen Stellenwert, da sie „herrschaftsstabilisierende Funktionen“²⁴⁰ erfüllten. Üblich für solche „rituellen Handlungssequenzen [war dabei] auch der Gebrauch von Gegenständen, denen symbolische Bedeutung zukam.“²⁴¹

Meist fand in Zusammenhängen symbolischer Kommunikation im Mittelalter auch ein Set von Objekten Verwendung [...]. Im Kontext religiöser Rituale waren dies [...] Gegenstände, die für den Dienst am Altar benötigt wurden, dann aber auch [...] Heiligenreliquien [...]. [...] Auch die weltliche Herrschaft bediente sich zu Zwecken der Repräsentation [...] vergleichbarer Objekte. Als Zeichen der Macht fanden zahlreiche Gegenstände Verwendung und formierten [...] seit dem Hochmittelalter als Herrschaftsinsignien ein festes Ensemble unterschiedlicher Zeichen: Krone, Zepter, Sphära und Schwert.²⁴²

Entsprechend müssen „Rituale als Darstellungsmodi von Repräsentation verstanden“²⁴³ und Dinge dem dabei zum Einsatz kommenden reichen „Repertoire an [...] nonverbalen Zeichen“²⁴⁴ zugeordnet werden.

Die höfische Kultur des Mittelalters entpuppt sich damit als eine „performative Kultur [...], die ihr Selbstverständnis in verschiedenen Arten von ‚Aufführungen‘ artikuliert: in Ritualen, Zeremonien, Festen, Spielen“²⁴⁵ und eben auch in Literatur. „Literarische Texte reflektieren [...] die

²³⁹ Müller, Jan-Dirk: Kulturwissenschaft historisch. Zum Verhältnis von Ritual und Theater im späten Mittelalter, in: Neumann, Gerhard u. Sigrid Weigel (Hrsg.): Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie, München: Fink 2000, S. 53–77, hier S. 57.

²⁴⁰ Althoff, Gerd: Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter, Darmstadt: WBG 2003, S. 200/201.

²⁴¹ Ebd., S. 193.

²⁴² Burkart, Lucas: Schatzinszenierungen: Die Verwendung mittelalterlicher Schätze in Ritual und Zeremonie, in: Bierende, Edgar, Sven Bretfeld u. Klaus Oschema (Hrsg.): Riten, Gesten, Zeremonien. Gesellschaftliche Symbolik in Mittelalter und früher Neuzeit, Berlin/New York: De Gruyter 2008 (TMPh 14), S. 253–287, hier S. 256.

²⁴³ Wenzel: Repräsentation, S. 13.

²⁴⁴ Althoff: Rituale, S. 19.

²⁴⁵ Fischer-Lichte, Erika: Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe, in: Martschukat, Jürgen u. Steffen Patzold (Hrsg.): Geschichtswissenschaft und „performative turn“. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2003 (NuS 19), S. 33–54, hier S. 36.

„kulturelle Poetik“ des Rituals“²⁴⁶ durch die Darstellung von „erzählten Ritualen“²⁴⁷ und performativen Praktiken. *Performativität* meint dabei die „Ausführungs-, Vollzugs- und Aufführungsdimension sozialen Handelns“²⁴⁸ und kulturelle „Praktiken [...]“, durch die eine Gesellschaft ihrem Selbstverständnis Ausdruck gibt und soziale Wirklichkeit allererst hervorbringt.“²⁴⁹ Während *Performativität* den „Vollzugscharakter einer Sache“²⁵⁰ bezeichnet, meint *Performanz* (engl. *performance*) den tatsächlichen Vollzug bzw. Vollzugsakt einer Sache, z.B. eine konkrete

Aufführung durch Darsteller vor [Zuschauerinnen und] Zuschauern; doch lässt sich [...] auch die stille Lektüre eines Lesetexts aufführungsanalog als eine ereignishafte, interaktive Begegnung zwischen Darstellung (Text) und Wahrnehmendem ([Leserinnen und] Leser) verstehen. Der Begriff ‚Vollzug‘ bzw. ‚Performanz‘ umfasst [demzufolge] beide Rezeptionsarten.²⁵¹

Dabei muss man auch hier zwischen der Performativität *der* Literatur und der Performativität *in* Literatur unterscheiden. Literarische

Texte sind [darum], was das Performative angeht, sowohl prekär wie reichhaltig. Sie besitzen einerseits spezifische Vollzugsdimensionen, die uns allerdings in der Regel nicht als konkrete ‚Aufführungen‘ fassbar werden. Sie enthalten andererseits eine Fülle rhetorischer, sprachlicher und handlungsbezogener Elemente, die es uns erlauben, *Modelle* von Vollzügen und *Wirkungsmöglichkeiten* von performativen Akten zu beobachten.²⁵²

Man muss demnach im Hinblick auf die Literatur erneut von einer „literarischen Performativität“²⁵³ ausgehen. Dennoch können Texte auch Aufschluss über ‚reale‘ performative Akte geben kann, die sie „ausstellen und reflektieren.“²⁵⁴ Justin Vollmann hat deshalb vorgeschlagen, zwischen „Performativität auf der Vollzugsebene und Performativität auf der Repräsentationsebene des Textes“²⁵⁵ zu unterscheiden, wobei man „auf der

²⁴⁶ Dörrich, Corinna: Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur, Darmstadt: WBG 2002 (SKV), S. 142.

²⁴⁷ Ebd., S. 3.

²⁴⁸ Barton, Ulrich u. Rebekka Nöcker: Performativität, in: Ackermann/Egerding: Kulturtheorien, S. 407–452, hier S. 407.

²⁴⁹ Ebd., S. 410.

²⁵⁰ Vollmann, Justin: Performing virtue. Zur Performativität der ‚Krone‘ Heinrichs von dem Türlin, in: PBB 130 (2008), S. 82–105, hier S. 83. Meine Hervorhebung.

²⁵¹ Barton/Nöcker: Performativität, S. 427.

²⁵² Herberichs, Cornelia u. Christian Kiening: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte, Zürich: Chronos 2008 (MMM 3), S. 9–21, hier S. 11. Hervorhebungen im Original.

²⁵³ Ebd., S. 11.

²⁵⁴ Ebd., S. 17.

²⁵⁵ Vollmann: Performativität, S. 88.

Vollzugsebene [...] den Text in seiner ‚Aufgeführttheit‘ bzw. als Sprechhandlung, [...] auf der Repräsentationsebene [...] Aufführungen bzw. Sprechakte im Text“²⁵⁶ untersucht, in denen dann auch Dinge erscheinen.

Den engen Zusammenhang zwischen den genannten Forschungsparadigmen und den Dingen in Versnovellen hat Christiane Witthöft in ihrer Monographie aufgezeigt, in der sie *Formen symbolischer Kommunikation in der Literatur des Spätmittelalters* untersucht. Sie widmet sich in diesem Zusammenhang auch einigen Versnovellen des Strickers, die „Formen rituellen Verhaltens [...] ironisch hinterfragen und vorführen.“²⁵⁷ Dabei nehmen in den Erzählungen, die Witthöft analysiert, auch Dinge eine zentrale Rolle ein. In der Versnovelle ‚Der wunderbare Stein‘²⁵⁸ hat ein junger Herrscher seine Untertanen verärgert, weil er ihnen den Gruß verweigerte. Sein kluger Berater lässt sich daher eine List einfallen. Er lässt einen Edelstein an der Krone des Herrschers anbringen, der die Untertanen durch seine angeblich magischen Kräfte ehrfürchtig machen soll. Allerdings muss der Herrscher dafür den Kopf neigen, damit seine Untertanen den magischen Stein sehen könnten, womit dieser (ohne es zu wissen) die geforderte symbolische Handlung vollzieht und seinen Untertanen den notwendigen Respekt erweist. Dreh- und Angelpunkt dieser „Reflexion der Wirkungsmacht des Rituals“²⁵⁹ ist somit gerade das titelgebende Ding, da „die vermeintlich magische Kraft des Steines eigentlich die magische Kraft des vollzogenen Grußrituals ist.“²⁶⁰ Damit werden hier die „Konstruktionsregeln [von Ritualen und den dabei zum Einsatz kommenden Dingen] offengelegt und hinterfragt.“²⁶¹ Ähnliches gilt auch für eine weitere Erzählung des Strickers, die Witthöft untersucht. In ‚Das heiße Eisen‘ wird die Rechtspraxis des Gottesurteils, bei dem sich die Unschuld einer Person durch das unversehrte Tragen eines glühenden Eisens

²⁵⁶ Barton/Nöcker: Performativität, S. 424.

²⁵⁷ Witthöft, Christiane: *Ritual und Text. Formen symbolischer Kommunikation in der Historiographie und Literatur des Spätmittelalters*, Darmstadt: WBG 2004 (SKV), S. 314.

²⁵⁸ Die Zuordnung zu den Versnovellen ist strittig: Hanns Fischer verortet die Erzählung des Strickers als Grenzfall am Übergang zwischen Märe und Bispel, wohingegen Hans-Joachim Ziegeler sie zu den Mären bzw. Versnovellen zählt.

²⁵⁹ Witthöft: *Ritual*, S. 286.

²⁶⁰ Ebd., S. 282.

²⁶¹ Ebd., S. 286.

zeigen soll, vom Ehemann durch ein Holzscheit, das er zum Schutz vor Verbrennungen zwischen seine Hand und das heiße Eisen legt, ausgehelt und das Ritual dadurch endgültig zur Farce: Es ist „nur Mittel zum Zweck. Seine Tauglichkeit zur Wahrheitsfindung wird [...] parodiert und verspottet“,²⁶² was erneut an einem Ding vorgeführt wird. Damit wird deutlich, wie sehr sich Dinge auch für Fragen nach Repräsentation, Ritualen und Performativität in mittelalterlicher Literatur anbieten.

2.1.3 | Fazit zu Dingen in der Dingforschung

Dinge liegen, das hat der Blick in die Forschung gezeigt, zurecht im Trend, denn sie eröffnen ein facettenreiches Untersuchungsfeld und versprechen neue Einsichten in vergangene oder gegenwärtige Dingkulturen. Welche Anknüpfungspunkte aber bietet die materielle Kulturforschung für das hier verfolgte Projekt einer historischen Narratologie der Dinge?

Zunächst einmal haben sich die bevorzugten Arbeitsbegriffe für den ‚Gegenstand‘ der Arbeit herauskristallisiert: Unter die *Dinge* werden hier sowohl die natürlichen als auch die künstlichen Dinge, die *Artefakte*, subsumiert. Auch wenn diese klassische Unterscheidung durchaus problematisch ist, soll sie – in Ermangelung besserer Alternativen – auch in der vorliegenden Arbeit zum Einsatz kommen. Die Begriffe *Gegenstand* und *Objekt* werden hier synonym zum Terminus *Ding* verwendet. Zudem hat sich gezeigt, dass ein (wenn nicht sogar *der*) Schwerpunkt der materiellen Kulturforschung auf der Bestimmung der schwer greifbaren ‚Handlungsmacht‘ der Dinge liegt, die zumeist als *agency* bezeichnet, aber auch mit Begriffen wie *Beseelung* oder *Eigensinn* umschrieben wird. Gemeinsam ist diesen Ansätzen, dass sie Dinge als Handlungsträger begreifen und auf diese Weise die traditionell festen Grenzen zwischen Menschen und Nicht-Menschen (bzw. Subjekten und Objekten) aufheben wollen. Dabei kann ein Ding dann als Handlungsträger verstanden werden, wenn es in einer Situation einen Unterschied macht. Diese Fähigkeit der Dinge lässt sich erstens auf ihre Form, d.h. auf ihr Material und auf ihre äußere Gestalt, zweitens auf ihre Funktion, d.h. auf das in ihnen angelegte Skript oder Handlungsprogramm, und drittens auf ihre Bedeutung, d.h. auf ihre

²⁶² Ebd., S. 289.

Konnotation, Relevanz und Bewertung, zurückführen. Hinsichtlich der Bedeutung der Dinge muss man dabei von einer grundsätzlichen Polysemie und Ambivalenz ausgehen, da Bedeutungen immer von den jeweiligen soziokulturellen Kontexten abhängig sind. Die zahlreichen Metaphern von Lebensläufen, Wanderungen oder Zeitreisen der Dinge, die sich in der materiellen Kulturforschung großer Beliebtheit erfreuen, tragen dieser Kontextabhängigkeit Rechnung. Für die vorliegende Arbeit bedeutet das vor allem, dass der historische Kontext der Versnovellen und ‚die‘ mittelalterliche Dingkultur – so es sie denn in dieser Einheitlichkeit überhaupt gab – beachtet werden muss, wenn die historische Narratologie der Dinge ihrem Namen gerecht werden soll. Aus diesem Grund wurden in diesem Kapitel nicht nur Arbeiten der materiellen Kulturforschung, sondern auch Ergebnisse der mediävistischen Dingforschung vorgestellt, über die sich weitere zentrale Anknüpfungspunkte ergeben haben.

Dabei wurde zunächst einmal deutlich, dass die germanistische Mediävistik bereits eine beeindruckende Zahl von Untersuchungen zu Dingen hervorgebracht hat, die hier unmöglich auf einen gemeinsamen theoretischen Nenner zu bringen gewesen wären. Daher wurde auf eine Besprechung einzelner Studien weitgehend verzichtet und der Fokus stattdessen auf den Zusammenhang von Dingen und jüngeren Forschungsparadigmen gelegt. Auf diese Weise konnten Grundannahmen gewonnen werden, die – über einzelne Dinge oder Dingarten sowie über Einzeltexte oder Gattungen hinaus – durchaus für das gesamte Mittelalter geltend gemacht werden können. Es hat sich gezeigt, dass Dinge im Mittelalter regelmäßig mehr sind als Dinge, weil sie über ihre Materialität hinaus Vermittlungsaufgaben wahrnehmen. Sie sind Medien, d.h. Zeichen- bzw. Bedeutungsträger, auch bzw. gerade in der Literatur. Zudem stehen solche Dinge der Ekphrasis nahe, da durch ihre Beschreibung ebenfalls mentale Bilder evoziert werden. Da Literatur auf diese Weise reale Wahrnehmungsprozesse imitiert, kann man auch von literarisch vermittelten Präsenzeffekten sprechen. Hat ein auf diese Weise vor das innere Auge gestelltes Ding zudem eine übertragene Bedeutung, sodass die Rezipient:innen gezwungen sind, ihre Aufmerksamkeit entweder auf dessen Dinglichkeit oder auf dessen Zeichenhaftigkeit zu lenken, simuliert Literatur mit

bzw. an ihnen außerdem das Oszillieren von Präsenz- und Sinneffekten. Damit wiederum treffen Dinge, die Zeichen sind, mit ihrem materiell-immateriellen Doppelcharakter den Kern der mittelalterlichen Kultur, die nicht nur eine Kultur der Sichtbarkeit, sondern auch eine Kultur des durch das Sichtbare repräsentierten Unsichtbaren ist. Die Dinge tragen, wenn sie Zeichen sind, beides in sich. Die entscheidende Frage ist nun, ob auch die Dinge in den Versnovellen über diese Janusköpfigkeit verfügen.

2.2 | Dinge in der Novellenforschung

Wer ‚Novelle‘ sagt, muss auch ‚Dinge‘ sagen, denn zu den längsten Debatten der Geschichte der Literaturwissenschaft zählt die Diskussion um das Dingsymbol in der Prosanovelle der Neuzeit, die um die Frage kreiste, ob jede Novelle ein zentrales Ding(symbol) enthalten muss, in dem (formal wie inhaltlich) alle Stränge der Erzählung zusammenlaufen. Der erste Teil des Kapitels wird diesen Streit um die Dingsymbole in den Prosanovellen der Neuzeit (Kap. 2.2.1) skizzieren und dabei auf Paul Heyses Falkentheorie (Kap. 2.2.1.1), die den Stein des Anstoßes bildete, und auf einige prominente Stimmen der Gattungsdiskussion im Zeichen des Dingsymbols (Kap. 2.2.1.2) eingehen. Dieser langanhaltende Streit ist für die vorliegende Arbeit deshalb von Interesse, weil er gerade von einer Erzählung des *Mittelalters*, der neunten Geschichte des fünften Tages aus Giovanni Boccaccios ‚Decameron‘ (um 1350), seinen Ausgang nahm und weil diese sog. ‚Falkennovelle‘ in der Forschung immer wieder zum Archetyp der modernen Gattung erklärt wurde, ohne dass dabei jedoch die mittelhochdeutschen Versnovellen beachtet worden wären. Analog dazu wurde auf Seiten der Mediävistik lange Zeit die Frage nach der gattungsmäßigen Einheit der Versnovellen (bzw. Mären) sowie deren Stellung zu den ‚Novellen‘ Boccaccios auf der einen und zu den Prosanovellen der Neuzeit auf der anderen Seite diskutiert, ohne dass dabei jedoch auf die Dinge geschaut worden wäre, die vielleicht eine Antwort geboten hätten. Insofern bilden gerade die Dinge den Kern einer widersprüchlichen Forschungsdiskussion: Sie sollen prototypische Kennzeichen der modernen Novelle sein, als deren Vorläufer die mittelalterlichen ‚Novellen‘ Boccaccios, nicht aber die deutschsprachigen Versnovellen des Hoch- und Spätmittelalters

gelten, obwohl in beiden Fällen dieselben Stoffe wiedererzählt werden und viele Autoren der Versnovellen die Dinge ebenso kunstvoll einzusetzen wissen wie Boccaccio. Insofern kann die vorliegende Arbeit die Diskussion um eine neue Perspektive ergänzen, indem sie Dinge als ein zentrales Element beider Formen novellistischen Erzählens begreift, ohne sie jedoch normativ zum Gattungsmerkmal erheben oder ihr Vorkommen auf die Novellistik beschränken zu wollen. Der Blick auf die Dinge könnte eine gemeinsame Traditionslinie offenbaren, in der sowohl die mittelalterliche als auch die neuzeitliche Novellistik stehen. Der zweite Teil dieses Kapitels wird sich daher den Dingen in den Versnovellen des Mittelalters (Kap. 2.2.2) widmen, wobei zunächst auf die mediävistische Gattungsdiskussion in Absenz der Dinge (Kap. 2.2.2.1) eingegangen wird und dann einige Forschungsbeiträge zu Dingen in Versnovellen (Kap. 2.2.2.2) skizziert werden, auch um eine erste Typologie zu erarbeiten.

2.2.1 | Dingsymbole in den Prosanovellen der Neuzeit

Was ein ‚Dingsymbol‘ ist, scheint keiner Erläuterung zu bedürfen. Nur so lässt sich die merkwürdige Beobachtung erklären, dass der Begriff in der Literaturwissenschaft fast nie definiert wird. In den meisten einschlägigen Lexika fehlt er. Im *Sachwörterbuch der Literatur* findet sich immerhin ein kurzer Eintrag: Dort wird das Dingsymbol definiert als „Gegenstand von symbolhafter Bedeutung, der an bedeutsamen Stellen wiederholt erscheint,“²⁶³ außerdem werden noch einige Beispiele aus Balladen und Novellen angeführt. Etwas präziser ist da ein älterer *Literatur Brockhaus*, wo der Eintrag zum Dingsymbol neben einer ähnlichen Definition zusätzlich noch einen Verweis auf die „Falkentheorie“²⁶⁴ enthält, das ist eine

Novellentheorie, die unter Berufung auf eine Äußerung P. Heyses (Einleitung zum ‚Dt. Novellenschatz‘, 1871) über G. Boccaccios Falkennovelle (‚Decamerone‘, 5. Tag, 9. Geschichte) von jeder Novelle einen dem ‚Falken‘ vergleichbaren, organisierenden Mittelpunkt fordert, d.h. ein klar abgegrenztes Motiv, Bild, Symbol von bes. Prägnanz. Heute [...] als zu normativ abgelehnt.²⁶⁵

²⁶³ Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, 8., verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröner 2001, Sp. 177. Der Verweis auf die Falkentheorie fehlt dort, obwohl es einen entsprechenden Eintrag gibt. Es wird nur auf den Falken in der Lyrik hingewiesen.

²⁶⁴ Dingsymbol, in: Habicht, Werner, Wolf-Dieter Lange u. die Brockhaus-Redaktion (Hrsg.): *Der Literatur Brockhaus*, Bd. 1, Mannheim: Brockhaus 1988, Sp. 525.

²⁶⁵ Falkentheorie, in: ebd., Sp. 644.

Normative Theorien, wie die Falkentheorie, haben die Novellenforschung lange Zeit geprägt.²⁶⁶ Sie begriffen die „Novelle als einen Erzähltypus [...], der durch ein Bündel von thematischen und formalen Merkmalen gekennzeichnet war. Demnach war jede Erzählung, die alle Gattungsmerkmale aufwies, eine Novelle.“²⁶⁷ Zu den Kennzeichen der Novelle zählten beispielsweise ihre mittlere Länge, ihre ‚unerhörte Begebenheit‘ oder ihre konzentrierende erzählerische Leistung,²⁶⁸ in deren Dunstkreis auch das Dingsymbol gehört, denn „das Symbol konkretisiert jene verdichtende Leistung,“²⁶⁹ weil es die „Konzentration von Sinnzusammenhängen“²⁷⁰ erlaubt. Obwohl der normative Gattungsbegriff heute abgelehnt wird, haben die postulierten Merkmale noch immer ihren festen Platz in der Novellenforschung, vor allem in Einführungen, wenn auch mit der Einschränkung, dass es sich „stets um hinreichende, nie um notwendige Bausteine einer Novelle“ handelt, zu denen auch das Dingsymbol gehört:

Eine handwerklich solide, klare Konstruktion, [...] vorzugsweise um ein Motiv, einen Falken, herum, kennzeichnet das Novellenmuster. [...] Das der Falknerei entnommene Zentralmotiv einer Novelle ist formal ein Strukturmerkmal, inhaltlich jedoch fast immer ein Symbol. Unter den vielen Versatzstücken, die eine Novelle konstituieren, ist es vielleicht das bedeutendste.²⁷¹

Diese Erfolgsgeschichte des Dingsymbols soll im Folgenden nachgezeichnet werden. Sie beginnt notwendigerweise mit Paul Heyses ‚Falken‘.

2.2.1.1 | Paul Heyse und die Falkentheorie

Die Falkentheorie ist eine normative Novellentheorie, die den namensgebenden Vogel aus dem ‚Decameron‘ zum prototypischen Dingsymbol und das Dingsymbol wiederum zum prototypischen Gattungsmerkmal der Novelle erklärt. Beide Begriffe werden dabei zumeist auf Paul Heyse

²⁶⁶ Grundlegend dazu noch immer der Forschungsüberblick von Polheim, Karl Konrad: *Novellentheorie und Novellenforschung*. Ein Forschungsbericht. 1945–1964, Stuttgart: Metzler 1965. Die wichtigsten Beiträge zur Gattungsdiskussion sind versammelt bei Polheim, Karl Konrad: *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*, Tübingen: Niemeyer 1970 (DT 13); und Kunz, Josef: *Novelle*, 2., wesentl. veränd. u. verb. Aufl., Darmstadt: WBG 1973 (WdF 55).

²⁶⁷ Garrido Miñambres, Germán: *Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie*, Würzburg: K&N 2009, S. 82/83.

²⁶⁸ Vgl. Aust, Hugo: *Novelle*, 5., akt. u. erw. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 2012 (SM 256), S. 11–20.

²⁶⁹ Ebd., S. 16.

²⁷⁰ Füllmann, Rolf: *Einführung in die Novelle*, Darmstadt: WBG 2010 (EG), S. 10.

²⁷¹ Ebd., S. 37.

zurückgeführt, der sie selbst jedoch nicht verwendet. Die Äußerung, auf der dieses Missverständnis beruht, findet sich in der Einleitung zum *deutschen Novellenschatz*, den Heyse 1871 herausgab. In der entsprechenden Textstelle spricht Heyse über die Gründe für die Auswahl der Novellen:

Im Allgemeinen aber halten wir auch bei der Auswahl für unsern Novellenschatz an der Regel fest, *der* Novelle den Vorzug zu geben, deren Grundmotiv sich am deutlichsten abrundet und – mehr oder weniger gehaltvoll – etwas Eigenartiges, Specifisches schon in der bloßen Anlage verräth. Eine *starke Silhouette* – um nochmals einen Ausdruck der Malersprache zu Hülfe zu nehmen – dürfte dem, was wir im eigentlichen Sinne *Novelle* nennen, nicht fehlen, ja wir glauben, die Probe auf die Trefflichkeit eines novellistischen Motivs werde in den meisten Fällen darin bestehen, ob der Versuch gelingt, den Inhalt in wenige Zeilen zusammenzufassen, in der Weise, wie die alten Italiener ihren Novellen kurze Ueberschriften gaben, die dem Kundigen schon im Keim den specifischen Werth des Thema's verrathen. Wer, der im Boccacaz die Inhaltsangabe der 9ten Novelle des 5ten Tages ließt:

„Federigo degli Alberighi liebt, ohne Gegenliebe zu finden, in ritterlicher Werbung verschwendet er all seine Habe und behält nur noch einen einzigen Falken, diesen, da die von ihm geliebte Dame zufällig sein Haus besucht und er sonst nichts hat, ihr ein Mahl zu bereiten, setzt er ihr bei Tische vor. Sie erfährt, was er gethan, ändert plötzlich ihren Sinn und belohnt seine Liebe, indem sie ihn zum Herrn ihrer Hand und ihres Vermögens macht“ – wer erkennt nicht in diesen wenigen Zeilen alle Elemente einer rührenden und erfreulichen Novelle, in der das Schicksal zweier Menschen durch eine äußere Zufallswendung, die aber die Charaktere tiefer entwickelt, aufs Liebenswürdigste sich vollendet? Wer, der diese einfachen Grundzüge einmal überblickt hat, wird die kleine Fabel je wieder vergessen, zumal wenn er sie nun mit der ganzen Anmuth jenes im Ernst wie in der Schalkheit unvergleichlichen Meisters vorgetragen findet.

Wir wiederholen es: eine so einfache Form wird sich nicht für jedes Thema unseres vielbrüchigen modernen Kulturlebens finden lassen. Gleichwohl aber könnte es nicht schaden, wenn der Erzähler auch bei dem innerlichsten und reichsten Stoff sich zuerst fragen wollte, wo ‚der Falke‘ sei, das Specifische, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet.²⁷²

Offensichtlich spricht Heyse hier weder von einem *Dingsymbol* noch von einer *Falkentheorie*. Es geht ihm primär darum, ein Auswahlkriterium für die im *Novellenschatz* zusammengestellten Erzählungen zu nennen. Er hat sich für Novellen entschieden, die über ein ‚Grundmotiv‘ bzw. über etwas ‚Eigenartiges‘ und ‚Specifisches‘ in ihrer ‚Anlage‘ verfügen.

In diesem Zusammenhang kommt auch die ‚Silhouette‘ der Novelle, d.h. der ‚spezifische Wert‘ ihres ‚Themas‘ ins Spiel. Bei einer guten Novelle würde sich diese schon bei einer kurzen Zusammenfassung deutlich zeigen. Als Beispiel zieht Heyse die neunte Novelle des fünften Tages von Boccaccios ‚Decameron‘ heran, in deren Inhaltsangabe sich bereits alle

²⁷² Heyse, Paul u. Hermann Kurz: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): *Deutscher Novellenschatz*, Bd. 1, München: Oldenbourg 1871, S. V–XXIV, hier S. XIX/XX. Hervorhebungen im Original.

‚Grundzüge‘ der Geschichte zeigten. Unter der ‚Silhouette‘ versteht Heyse also die charakteristischen Merkmale eines Erzählstoffs. Wie bei einem Schattenriss in der Malerei zwar nur die Umrisse einer Person zu sehen sind, an denen sich aber gleichzeitig auch charakteristische Züge (wie beispielsweise eine auffällige Nase oder ein markantes Kinn) zeigen, sollen auch die prominenten Aspekte einer Novelle bereits in einer Zusammenfassung deutlich hervortreten. Die Silhouette der Novelle hat zudem einen positiven Nebeneffekt für die Rezipient:innen, denn dank ihr kann sich die Erzählung leicht dem Gedächtnis einprägen (‚Wer, der diese einfachen Grundzüge einmal überblickt hat, wird die kleine Fabel je wieder vergessen?‘). Die Kunst der Novelle besteht für Heyse also darin, dass bei ihr ein komplexes Thema in eine ‚einfache Form‘ gegossen wird, das sich so nicht nur knapp wiedergeben, sondern auch leicht memorieren lässt.

Der Falke wiederum, der in der Novelle Boccaccios eine Schlüsselposition einnimmt und in Forschung nach Heyse zum Dingsymbol sowie zum Gattungsmerkmal der Novelle erhoben wurde (s. Kap. 2.2.1.2), wird von ihm selbst nur zwei Mal kurz genannt: in der Zusammenfassung und am Schluss des Zitats, wo er betont, dass es nicht schaden könne, „wenn der Erzähler auch bei dem innerlichsten und reichsten Stoff sich zuerst fragen wollte, wo ‚der Falke‘ sei, das Spezifische, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet.“ Es gibt im Wesentlichen zwei Lesarten dieses Zitats. Entweder man versteht den Falken als das spezifische *Ding*, das die Novelle einzigartig macht, wie beispielsweise Winfried Freund:

Folgenreich hat [...] Paul Heyse in Anlehnung an Boccaccios Falkennovelle [...] von jeder Novelle einen Falken gefordert, d.h. ein Requisit oder bestimmtes Motiv, das an Gelenkstellen der Handlung immer wieder aufgenommen wird und in dem sich der zentrale Konflikt spiegelt. Der Falke hat demnach sowohl strukturierende als auch interpretierende Bedeutung. Er offenbart in sinnlicher Erscheinung den wesenhaften Sinn und objektiviert das subjektiv sich Ereignende zu allgemeiner Bedeutung. Alles andere als ein nur ornamentales Zeichen, signalisiert der Falke den jeweiligen novellistischen Problemerkern.²⁷³

Oder man versteht den Falken als das spezifische *Thema*, das die Novelle einzigartig macht, wie beispielsweise Burghard Damerau, der betont, dass

das Wort vom Falken nicht buchstäblich als Bezeichnung für ein Ding wie einen Topf [...] oder ein Amulett zu verstehen ist, sondern im übertragenen Sinne: Das Wort vom Falken ist bei Heyse ein Bild, eine Synekdoche, für das

²⁷³ Freund, Winfried: *Novelle*, Stuttgart: Reclam 2009 (RUB 17607), S. 34/35.

prägnante Sujet einer Novelle: ein möglichst klar konturiertes, bedeutsames und in wenigen Worten wiederzugebendes Sujet.²⁷⁴

Heyse fragt an dieser Stelle also lediglich, „if the author of a Novelle [...] has fully exploited the unique, individual character of his subject.“²⁷⁵ Dafür, dass der ‚Falke‘ lediglich eine Chiffre für die ‚Silhouette‘ der Novelle ist, spricht auch, dass Heyse ihn immer in Anführungszeichen setzt, nicht nur im *Novellenschatz*, sondern auch später in seiner Autobiographie:

Was zunächst die Qualität des Stoffes betrifft, der als spezifisch novellistisch betrachtet werden kann, will ich nur an das erinnern, was ich in der Einleitung zum deutschen Novellenschatz geäußert habe, und was seitdem vielfach als meine ‚Falkentheorie‘ zitiert worden ist: daß man sich fragen müsse, ob die erzählende kleine Geschichte eine starke, deutliche *Silhouette* habe, deren Umriß, in wenigen Worten vorgetragen, schon einen charakteristischen Eindruck mache, wie der Inhalt jener Geschichte des Decamerone vom ‚Falken‘ in fünf Zeilen berichtet sich dem Gedächtnis tief einprägt.²⁷⁶

Hier wird besonders deutlich, dass Heyse den „Falken“ [...] als deutlichen und einprägsamen Umriß versteht, und nicht [...] als ein [...] Dingsymbol.“²⁷⁷ Er fordert inhaltliche Prägnanz, damit die Novelle knapp zusammenfassbar ist und leicht im Gedächtnis haften bleibt. Diese bildet damit das Gegenstück zur formalen Prägnanz der Novelle (mittlere Länge).

Insgesamt hat Heyse somit weder eine Theorie des Dingsymbols formuliert noch das Dingsymbol zum konstitutiven Merkmal der Novelle erhoben. Dennoch hat er bzw. hat die Nachwirkung, die seine Überlegung auf die Novellenforschung hatte, einen wichtigen Aspekt der Dinge bewiesen, nämlich ihr – wie ich es nennen möchte – mnemotechnisches Potenzial. Dieses zeigt sich gerade auch daran, dass in der Novellenforschung die Aussage Heyses als ‚Falken-Theorie‘ oder dass die Erzählung Boccaccios als ‚Falken-Novelle‘ berühmt geworden ist. In beiden Fällen wurde das Ding – wie schon Edwin Keppel Bennett beobachtet, aber nicht weiter ausgeführt hat – zum Markenzeichen von Theorie und Text und entfaltete damit eindrucklich seine gedächtnisfördernde Wirkung:

²⁷⁴ Damerau, Burghard: Prägnante Sujets. Paul Heyse und die Novelle, in: Ders.: Gegen den Strich. Aufsätze zur Literatur, Würzburg: K&N 2000, S. 94–102, hier S. 99.

²⁷⁵ LoCicero, Donald: Novellentheorie. The Practicality of the Theoretical, Den Haag/Paris: Mouton 1970, S. 81.

²⁷⁶ Heyse, Paul: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, 5., neu durchgesehen u. stark vermehrte Aufl., Stuttgart/Berlin: Cotta 1912, S. 71/72.

²⁷⁷ Lockemann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, München: Hueber 1957, S. 236.

The theory of Heyse proves [...] to be neither very profound nor very illuminating. All that he says in effect is that a Novelle must have a definite subject matter. What he does not say, but what the extreme popularity of his theory proves, is that the connection with a concrete symbol impresses both theory and Novelle more permanently upon the memory than anything else.²⁷⁸

Das Dingsymbol hat sich somit zwar nicht als konstitutives Merkmal der Gattung entpuppt, wurde aber stattdessen – und das ist noch wesentlich bedeutsamer – für die Falkentheorie und für die Falkennovelle zum Merkgegenstand, in dem sie sich brennpunktartig verdichten und durch den sie sich leichter memorieren bzw. abrufen lassen. Es ist genau dieser Aspekt der Einprägsamkeit, den auch Heyse selbst mehrfach betont, wenn auch nicht mit Hinblick auf den Falken als Ding. Man könnte dennoch sagen: Das Ding ist das Spezifische, das die Novelle Boccaccios oder die Novellentheorie Heyses von tausend anderen unterscheidet, weil es sie einprägsam macht. Insofern hat Heyse bzw. dessen Wirkungsgeschichte in der Forschung deutlich gezeigt, dass Dinge in Novellen (aber natürlich auch in anderen Texten) als Erinnerungsstützen fungieren.

2.2.1.2 | Gattungsdiskussion im Zeichen des Dingsymbols

Heyse hat mit seinen Äußerungen in der Einleitung zum *Novellenschatz* „the great falcon-hunt“²⁷⁹ ausgelöst: „It was long the fashion, and remains so to a certain extent, to read a short prose work with an eye open for the possible falcon, be it a bird of flesh and blood or a symbolic representation.“²⁸⁰ Mittlerweile zeigt sich aber Ermüdung: „Die Jagd auf den Falken ist zur Marotte der Interpreten geworden.“²⁸¹ Es würde zu weit führen, die Hatz hier im Detail zu verfolgen. Ich greife darum nur einige Stimmen heraus, die den Diskurs um das Dingsymbol besonders geprägt haben.

Es war Hermann Pongs, der den Falken Boccaccios bzw. Heyses zum Dingsymbol erklärte und zum Gattungsmerkmal erhob: „Die Novelle ist in ihrer einfachsten Form [...] um einen Punkt zentriert, [...] um ein symbolfähiges Element, ein Dingsymbol.“²⁸² Als dessen Urform versteht auch

²⁷⁸ Bennett, Edwin Keppel: A History of the German Novelle. Revised and continued by H. M. Waidson, Cambridge: UP 1965, S. 14.

²⁷⁹ LoCicero: Novellentheorie, S. 82/83.

²⁸⁰ Ebd., S. 79.

²⁸¹ Schlaffer, Hannelore: Poetik der Novelle, Stuttgart/Weimar: Metzler 1993, S. 112.

²⁸² Pongs, Hermann: Über die Novelle, in: ZfDB 5 (1929), S. 175–185, hier S. 177.

er (wie Heyse) das „Falkensymbol“²⁸³ der neunten Novelle des fünften Tages im ‚Decameron‘ Boccaccios, wobei er (im Unterschied zu Heyse) das Ding bzw. dessen Zeichencharakter in den Vordergrund rückt:

Insofern kann man gemäß Paul Heyse sagen, die Novelle sei – – um den Falken gebaut – –. Nur ist das Entscheidende nicht die ‚starke, deutliche Silhouette‘, sondern die *Erfüllung mit symbolischer Funktion*. Im Falken vollzieht sich die Verwandlung vom Zufälligen der Begebenheit in ein sinnhaltiges Geschehen, und sie vollzieht sich als Zusammenfall im Symbol. [...] Der ‚Falke‘ bei Boccaccio ist danach tiefer und wesensmäßiger in den Bau der Novelle einbezogen, als es Heyses Falkentheorie erkennen läßt.²⁸⁴

Laut Pongs ist die Novelle somit um ein Ding mit symbolischer Bedeutung zentriert, das der Handlung erst ihre Sinnhaftigkeit verleiht.

Nach Pongs hat vor allem Johannes Klein die Bedeutung des Dingsymbols für die Novelle betont. Er versteht die Falkennovelle als „eines der wenigen Beispiele im ‚Decameron‘, in denen die Grundformen der Novelle ganz rein erscheinen.“²⁸⁵ Zu den charakteristischen Merkmalen der Gattung zählt Klein das „Leitmotiv.“²⁸⁶ Er sagt zwar, dass das Leitmotiv „fehlen“ kann (oder „mehrere vorkommen“ können) und dass es „keineswegs als ‚Dingsymbol‘ erscheinen muß,“ betont aber auch (wie Heyse und Pongs), dass Boccaccios „‚Falke‘ wohl die deutlichste und wichtigste [...] Erscheinungsform des Leitmotivs“ ist.²⁸⁷ Das Symbol ist für Klein also keine Notwendigkeit und nicht notwendigerweise ein Ding.

Noch mehr entfernt sich das Symbol vom Ding bei Benno von Wiese. Das zentrale Kennzeichen der Novelle ist für ihn die „Konzentration auf den Einzelfall,“ die sich jedoch nur mit Hilfe „symbolischer Verdichtung“ erreichen ließe.²⁸⁸ Er geht davon aus, dass die „symbolische Bildgestaltung [...] eine gerade für die Novelle unentbehrliche Form des Verdichtens ist.“²⁸⁹ Von Wiese spricht daher von einer „Verdichtung im Bildsymbol“,²⁹⁰ das er als eine höhere Form von Zeichen versteht: „Zeichen, [...]“

²⁸³ Ebd., S. 184.

²⁸⁴ Ebd., S. 178/179.

²⁸⁵ Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, 4., verb. u. erw. Aufl., Wiesbaden: Steiner 1960, S. 2.

²⁸⁶ Ebd., S. 6.

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Wiese, Benno von: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen I, Düsseldorf: Bagel 1960, S. 24/25.

²⁸⁹ Ebd., S. 25.

²⁹⁰ Ebd., S. 16.

zu Bildsymbolen gesteigert, ermöglichen [...] Verdichtung.“²⁹¹ Zu ihnen zählt er „Menschen, Tiere oder Pflanzen [...], aber auch [...] Dinge“.²⁹² Anders als Heyse, Pongs oder Klein möchte er jedoch nicht dazu

verleiten, jetzt in der Novelle überall nach [...] Zeichen zu suchen statt wie früher nach [...] Falken. Jede Verdinglichung dieser nur funktional verstehbaren Stilelemente ist vom Übel. Gehört ja sogar ihr geschicktes Verdecken im Erzählen häufig noch zur Darstellungsweise der Novelle.²⁹³

Damit stehen hier nicht mehr Dinglichkeit oder Symbol- bzw. Zeichenhaftigkeit im Vordergrund, sondern allein die Funktionalität, d.h. inwieweit die Dinge zur ‚Konzentration‘ und ‚Verdichtung‘ beitragen.

Kritik an der Dinglichkeit von Symbolen hat auch Hellmuth Himmel geäußert, der Heyses Falkentheorie die „unklarste und unoriginellste von allen“ Novellentheorien nennt und gerade deren Einschränkung „auf ein konkretes Objekt“ kritisiert.²⁹⁴ Dass es sich bei dem ‚Falken‘

überhaupt um ein ‚Ding‘ handeln müsse, ist schon Vernachlässigung der Erzählwirkung durch das Wort: die Episodenverknüpfung kann [...] durch [...] Dinge geschehen, sie kann aber auch [...] durch Worte und Wendungen der Sprache erfolgen. Man kann dann von Dingfalken oder Falken im wörtlichen Sinne und Wortfalken oder sprachlichen Leitmotiven reden.²⁹⁵

Damit legt auch Himmel das Dingsymbol nicht gänzlich *ad acta*, macht aber mit der Forderung, dass auch den ‚Wortfalken‘ Beachtung geschenkt werden müsse, zugleich darauf aufmerksam, dass auch die ‚Dingfalken‘ immer nur sprachlich vermittelte, eben *erzählte* Dinge sind.

Manfred Schunicht ist der größte Kritiker Heyses. Er weigert sich, „Boccaccio [bzw. die Falkennovelle] als repräsentative Norm zu feiern.“²⁹⁶

Die aus dem Decamerone abgeleiteten begrifflichen Merkmale der ‚Novelle‘ [...] erscheinen [...] in der Diskussion [...] als absoluter Maßstab für formalästhetische Untersuchungen. Hier werden Idealformen proklamiert, an deren Erfüllung sich kein Dichter hielt und hält. Daher die ärgerliche Erkenntnis, daß sich die reiche Vielfalt deutscher Novellen den aus dem Decamerone abgeleiteten begrifflichen Merkmalen ‚der Novelle‘ beharrlich entzieht.²⁹⁷

²⁹¹ Wiese, Benno von: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II, Düsseldorf: Bagel 1962, S. 23.

²⁹² Ebd., S. 24.

²⁹³ Ebd., S. 25.

²⁹⁴ Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle, Bern/München: Francke 1963, S. 39.

²⁹⁵ Ebd., S. 40.

²⁹⁶ Schunicht, Manfred: Der „Falke“ am „Wendepunkt“. Zu den Novellentheorien Tiecks und Heyses, in: GRM 41 (1960), S. 44–65, hier S. 46.

²⁹⁷ Ebd., S. 45.

Das gelte gerade auch für den ‚Falken‘ Heyses. Es sei, so Schunicht, eine

unentschuld bare Simplifikation, dem Phänomen ‚Novelle‘ mit den rein formalästhetischen Begriffen [...] ‚Silhouette‘, ‚Falke‘, ‚Leitmotiv‘ usw. beizukommen. [...] Der dichterische Wert einer Novelle [...] hängt nicht davon ab, ob in ihr [...] ein Falke zu finden ist. Diese begrifflichen Merkmale sind im besten Fall äußere Markierungspunkte novellistischen Erzählens, über die besondere Struktur der Novellen sagen sie nichts oder nur Unzureichendes aus.²⁹⁸

Zudem hat er schon früh darauf hingewiesen, dass „Heyse [...] nirgendwo für die Novelle ein Symbol“²⁹⁹ fordert. Sein Fazit lautet darum, „den Falken zu schlachten“³⁰⁰ und die Suche nach Dingsymbolen aufzugeben.

Obwohl bei Schunicht die notwendige Kritik an der normativen Novellentheorie in wünschenswerter Klarheit zum Ausdruck kommt, gibt es immer wieder neue Versuche, den ‚Falken‘ dingfest zu machen. Vier Beispiele aus der jüngeren Novellenforschung mögen dies verdeutlichen:

- Wilhelm Pötters hat *linguistische Betrachtungen zu Boccaccios ‚Falken‘* angestellt. Er geht davon aus, dass der Falken novelle des ‚Decameron‘ ein „syntaktisch-numerischer Bauplan“³⁰¹ zugrunde liegt und dass der Falkentod nicht nur den zentralen Wendepunkt der Handlung, sondern auch den „numerischen Mittelpunkt“³⁰² des Textes bildet. Das Falkenopfer fungiere als Achse, an der jeweils „Paare von Sätzen mit korrespondierenden Inhalten“³⁰³ gespiegelt werden. Der Falke sei somit „Mittelpunkt eines Systems aus konzentrischen Kreisen“, weshalb Pötters auch von „Boccaccios kompositorischem Zwiebelprinzip“ spricht.³⁰⁴ Dass er sich Heyse anschließt, wird vor allem daran deutlich, dass er seine Arbeit selbst eine „linguistisch inspirierte Neuauflage eben jener Falkentheorie“³⁰⁵ nennt.
- Hannelore Schlaffer hat die *Poetik der Novelle* untersucht und dabei dem Dingsymbol eine zentrale Rolle zugesprochen. Ihr zufolge ist das „Symbol in der Novelle [...] Agens der Handlung“³⁰⁶ und damit die „Handlung [...] von der Figur auf Dinge, Zeichen, Symbole übergegangen. [...] Die eigentliche Erhöhung der Novelle geschieht gerade durch die Entfaltung des Symbolsystems [...]. Erst die Entstehung des Symbols also macht die Novelle zur gehobenen Gattung.“³⁰⁷

²⁹⁸ Ebd., S. 47.

²⁹⁹ Ebd., S. 57.

³⁰⁰ Ebd., S. 58.

³⁰¹ Pötters, Wilhelm: Begriff und Struktur der Novelle. *Linguistische Betrachtungen zu Boccaccios ‚Falken‘*, Tübingen: Niemeyer 1991 (KSL 49), S. 97.

³⁰² Ebd., S. 98.

³⁰³ Ebd., S. 113.

³⁰⁴ Ebd., S. 206. Hervorhebung im Original.

³⁰⁵ Ebd., S. 115.

³⁰⁶ Schlaffer: *Novelle*, S. 111.

³⁰⁷ Ebd., S. 116.

- Henry H. H. Remak, der *Structural Elements of the German Novella from Goethe to Thomas Mann* identifiziert, betont ebenfalls die Relevanz des „object-symbol. Being more pervasive, more encompassing, more flexible, it can link a whole story through no more than one or two principal symbols, being multivalent, it is better suited to hold the *Novelle* together than univalent allegory.“³⁰⁸
- Gerhard Neumann, der für eine *kulturwissenschaftliche Hermeneutik* plädiert, bezeichnet in einem Aufsatz die Falkenouvelle als eine „semiologische Novelle. [...] Sie erzählt die Geschichte eines Zeichens, das in seiner Materialität getilgt – ja einverleibt – wird und gerade darum [...] seine universale Kraft entfalten und kulturelle Ordnung (samt ihren Werten) sichtbar machen [kann].“³⁰⁹ Auf diese Weise würde der verspeiste „Falke [...] zum plurivalenten Zeichen, dessen ‚Nährwert‘ gegen Null, dessen Symbolwert [hingegen] gegen Unendlich tendiert“ und damit zum „Zeichen der Zeichen“.³¹⁰

Diese Beiträge zeigen, dass die Frage nach dem Dingsymbol in der Prosanovelle noch nicht zu einem abschließenden Ergebnis gelangt ist. Insgesamt hat der Überblick jedoch gezeigt, dass man Dingsymbole nicht mehr zum Gattungsmerkmal erheben und auf die Novellen beschränken sollte. Es ist durchaus „möglich, dass in einer Novelle irgendein Ding eine wichtige Rolle spielt, aber um eine Novelle zu sein, ist es nicht nötig, und ein derartiges Ding kann natürlich auch in anderen literarischen Gattungen vorkommen“³¹¹ – wie in den Versnovellen des Mittelalters.

2.2.2 | Dinge in den Versnovellen des Mittelalters

Nicht nur für die ‚Falkentheorie‘ Heyses, sondern auch für die allgemeine Novellentheorie stellt das ‚Decameron‘ den vermutlich wichtigsten Bezugspunkt dar. Die Geschichte der Novelle beginnt – dem lange geltenden Narrativ der Novellenforschung zufolge – mit Boccaccio im 14. Jahrhundert in Italien und setzt erst mit Goethe im 18. Jahrhundert in Deutschland ein.³¹² Im Zeitraum davor und dazwischen scheint gähnende Leere

³⁰⁸ Remak, Henry H. H.: *Structural Elements of the German Novella from Goethe to Thomas Mann*, New York u. a.: Lang 1996 (NAS 14), S. 201/202.

³⁰⁹ Neumann, Gerhard: *Verpackte Zeichen. Zum novellistischen Liebesnarrativ im Laïstic der Marie de France und in der sogenannten Falkenouvelle Boccaccios*, in: Ders.: *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik. Interpretieren nach dem Poststrukturalismus*, Freiburg: Rombach 2014 (RWL 200), S. 435–458, hier S. 454.

³¹⁰ Ebd., S. 457.

³¹¹ Damerau: *Novelle*, S. 98.

³¹² So etwa bei Klein: *Geschichte, oder Himmel: Geschichte*, in jüngerer Zeit aber auch bei Degering, Thomas: *Kurze Geschichte der Novelle. Von Boccaccio bis zur Gegenwart. Dichter – Texte – Analysen – Daten*, München: Fink 1994 (UTB 1798).

zu herrschen. Dass dieser Blick auf die Geschichte der deutschsprachigen Novellistik nicht den historischen Tatsachen entspricht und insbesondere die lange Tradition der mittelhochdeutschen Versnovellen gänzlich missachtet, muss nach dem berühmten Diktum von Walter Pabst, dass es „weder die ‚romanische Urform‘ der Novelle noch ‚die Novelle‘ überhaupt“, sondern „nur Novellen“ gibt,³¹³ eigentlich nicht mehr explizit betont werden. Allerdings hat die Frage um das Verhältnis von Boccaccio-Novellen, mittelhochdeutschen Versnovellen und neuzeitlichen Prosanovellen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Alt- und Neugermanistik noch einmal erheblich an Fahrt aufgenommen. Diese Forschungsdiskussion soll im Folgenden skizziert werden, weil die Dinge darin vor allem durch ihre Abwesenheit glänzen, obwohl sie doch – da sie immer wieder als Gattungsmerkmal der modernen Prosanovellen diskutiert wurden und werden – einiges zu dieser Frage beizutragen hätten.

2.2.2.1 | Gattungsdiskussion in Absenz der Dinge

In der germanistischen Mediävistik hat vor allem Joachim Heinzle auf die „Wirkungsmächtigkeit der Denkschablone: ‚mittelalterliche Kleinepik – Decameron – neuere Novellistik“³¹⁴ aufmerksam gemacht, welche die Erforschung der Novellistik in den drei Fachbereichen (Altgermanistik – Romanistik – Neugermanistik) langanhaltend und weitreichend geprägt hat. Margit Dahm-Kruse hat dieses Schema jüngst zusammengefasst:

In der Literaturwissenschaft ist die Vorstellung einer klaren Dichotomie zwischen vormoderner und moderner Textualität ein etabliertes Denkmodell. Der Übergang vom Mittelalter in die Frühe Neuzeit markiert danach auch eine Modernitätsschwelle [...], die in einem deutlichen Paradigmenwechsel [...] ihren Ausdruck findet. In der kleinepischen Textualität ist diese systematische Geschiedenheit in besonderer Weise fassbar, indem die Alteritätsthese häufig an dem Gegensatz zwischen ‚mittelalterlichem Märe‘ und ‚neuzeitlicher Novelle‘ festgemacht wird. Als Schwellen- oder Gründungstext, der den Übergang zum modernen Erzählen markiere, wird gemeinhin Boccaccios ‚Decameron‘ angeführt, [...] als Stiftungstext einer neuen Gattung ‚Novelle‘ [...].³¹⁵

³¹³ Pabst, Walter: *Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*, Hamburg: De Gruyter 1953 (AGAB 32), S. 245.

³¹⁴ Heinzle, Joachim: *Boccaccio und die Tradition der Novelle. Zur Strukturanalyse und Gattungsbestimmung kleinepischer Formen zwischen Mittelalter und Neuzeit*, in: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 41–62, hier S. 42.

³¹⁵ Vgl. Dahm-Kruse, Margit: *Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in kleinepischen Sammelhandschriften*, Tübingen: Narr Francke Attempto 2018 (BG 68), S. 321–349, hier S. 321.

Nach diesem Modell stehen sich mittelalterliche Vers- und neuzeitliche Prosanovellen als separate Gattungen gegenüber, während die ‚Novellen‘ Boccaccios bereits den Umbruch zur modernen novellistischen Erzählweise markieren. Dieser Denkschablone wurde und wird selbstverständlich nicht nur zugestimmt, sondern auch widersprochen. Sie wurde bereits in allen Fachbereichen, die eine Interesse an den einen oder den anderen ‚Novellen‘ haben, diskutiert und aus allen Blickwinkeln betrachtet. Ich möchte im Folgenden nur einige prominente Beiträge resümieren.

Bei der dominantesten Form dieser Denkschablone gilt Boccaccio als Begründer der modernen Novelle. Drei Beispiele, die sich gleichmäßig über das letzte Jahrhundert verteilen und als repräsentativ für die Novellenforschung gelten können, mögen diese Ansicht verdeutlichen:

- Für Erich Auerbach ist die „Novelle [...] eine Neuschöpfung der Renaissance.“³¹⁶ Er grenzt sie klar vom volkssprachlichen Versschwank ab: „Dem Fabliau, dem Volksschwank in Versen, können wir bei der Genesis der Novelle eine bedeutende Rolle nicht zuweisen. [...] Der Kreis der Stoffe war gemeinsam, aus ihm schöpfen alle [...]. Entscheidend ist die Behandlung, und hier fehlt dem Fabliau alles, was auf die Novelle deutet.“³¹⁷ Auerbach zufolge ist der Versschwank vor allem durch „formlose Sinnlichkeit“ gekennzeichnet, da er eine „drastische Situation“ fokussiert und sich dabei aber „kaum um ihre kausalen Zusammenhänge und gar nicht um ihre symbolische Bedeutung [kümmert] [...]. [...] Man soll nicht nachdenken, [...] sondern lachen.“³¹⁸ Dies änderte sich, so Auerbach, erst mit „Boccaccio.“³¹⁹
- Für Johannes Klein beginnt die Geschichte der Novelle ebenfalls mit „Boccaccio“ und auch für ihn wurde sie erst „in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts [...] eine deutsche Kunstform. Denn die Versnovellen des deutschen Mittelalters [...] haben literarisch bei uns keine Wirkung gehabt.“³²⁰ Nur bei bestimmten Werken lässt Klein eine Ausnahme zu. Als ‚Novelle‘ gilt für ihn etwa das „Herzmäre‘ von Konrad von Würzburg [...]. Das Leitmotiv ist da, ein ‚Falke‘: das Motiv des Herzens. [...] Ein großer Teil der sogenannten Versnovellen des ausgehenden Mittelalters ist aber weiter nichts als knapp geformte Schwänke, [...] Boccaccio in deutscher Vergrößerung [...]. [...] Man sollte aufhören, Produkte dieser Art, wie sie im sogenannten ‚Gesamt- abenteuer‘ reichlich vertreten sind, als Novellen zu bezeichnen.“³²¹

³¹⁶ Auerbach, Erich: Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich, Heidelberg: Winter 1921, S. 2.

³¹⁷ Ebd., S. 41.

³¹⁸ Ebd., S. 41/42.

³¹⁹ Ebd., S. 44.

³²⁰ Klein: Geschichte, S. 3.

³²¹ Ebd., S. 27/28.

- Auch für Hans-Jörg Neuschäfer war es „Boccaccio [...], der das Genre der Novelle [...] erfunden hat“³²² und ihren „Anfang“³²³ bildet. Neuschäfer weist zwar auf die „Vielfalt der kleineren erzählenden Gattungen [...] des romanischen Mittelalters,“³²⁴ die „durch Boccaccio keineswegs ein für alle mal ‚überwunden[...]'“³²⁵ wurden, hin, dennoch betont auch er den „neuzeitlichen Charakter“³²⁶ der ‚Novellen‘ Boccaccios, die damit bereits an der *Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit* stünden. Anders als Auerbach und Klein erkennt Neuschäfer zwar, dass „dem Fabliau für das *Decameron* und damit für die Entstehung der Novelle [Bedeutung] zukommt.“³²⁷ Gleichzeitig betont auch er, dass „im Fabliau die Sinne“ im Vordergrund stünden und die Figuren eher ‚einpölig‘ zugunsten „Begehren“ und „Passion“ gestaltet seien,³²⁸ während es „Boccaccio [...] um die Dialektik von Geist und Sinnen“³²⁹ und so um „doppelpolige“³³⁰ Figurengestaltung ginge.

Die drei Beispiele zeigen, dass sich die neuzeitlichen Prosanovellen lange Zeit nur durch Abgrenzung und Abwertung der mittelalterlichen Versnovellen (insbesondere des schwankhaften Typs) definieren ließen.

Diese Denkweise hat – unter umgekehrtem Vorzeichen – auch die germanistische Mediävistik geprägt. Hanns Fischer, der den Versnovellen im Fach zu ihrem Wert verholfen hat, hat die Gruppe von kurzen Reimpaarerzählungen, die er ‚Mären‘ nennen wollte, mit dem Begriff von den neuzeitlichen Prosanovellen abzugrenzen versucht. Er hielt es für „unwahrscheinlich, daß irgendeine der aus neuzeitlicher Literatur abstrahierten (oder auch durch Rekurs auf Boccaccio gewonnenen) Novellendefinitionen das Phänomen ‚Märe‘ deckt,“ ging davon aus, „daß neuzeitliche Novelle [...] und mittelalterliches Märe zwei verschiedene Dinge sind“, und plädierte dafür, „daß der Name ‚Novelle‘ ferngehalten wird.“³³¹ Damit

³²² Neuschäfer, Hans-Jörg: Boccaccio – Cervantes – Fontane. Vom Anfang und Ende der Novellendichtung, in: Aust, Hugo u. Hubertus Fischer (Hrsg.): Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts, Würzburg: K&N 2006 (Fontaneana 4), S. 11–21, hier S. 11.

³²³ Neuschäfer, Hans-Jörg: Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, München: Fink 1969 (TGLK 8), S. 9.

³²⁴ Ebd., S. 7.

³²⁵ Ebd., S. 8.

³²⁶ Ebd., S. 11.

³²⁷ Ebd., S. 17.

³²⁸ Ebd., S. 25.

³²⁹ Ebd., S. 30.

³³⁰ Ebd., S. 31.

³³¹ Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung, 2., durchges. u. erw. Aufl., besorgt v. Johannes Janota, Tübingen: Niemeyer 1983, S. 31.

wird die Unvereinbarkeit und „Andersartigkeit“³³² von Vers- und Prosanovelle von ihm bereits terminologisch festgeschrieben.³³³

Da durch Fischer die „Alterität [mittelalterlichen Erzählens] integraler Bestandteil der Märendefinition“³³⁴ wurde, kann es auch nicht verwundern, dass die anschließende Gattungsdiskussion ebenfalls um Fragen nach Epochenschwellen sowie Umbrüchen oder Konstanten von novellistischen Erzähltraditionen kreiste. Ich möchte im Folgenden nur an die prominentesten Beiträge und vor allem an die dabei postulierten Verhältnisse von Boccaccio-, Vers- und Prosanovellen erinnern:

- Karl-Heinz Schirmer will die „Frage [...], ob die Mären [...] das mittelalterliche Analogon (nicht die ‚Urform‘) zu dem darstellen, was man in der Dichtung der Neuzeit als Novelle bezeichnet, [...] nicht von vornherein kategorisch verneinen [...], solange die Geschichte der ‚Gattung‘ vor allem in der Übergangszeit zwischen Mittelalter und Neuzeit nicht auf breiterer übernationaler Grundlage [...] untersucht ist.“³³⁵ Zudem geht er davon aus, dass „die mittelhochdeutschen Erzählungen [...] von Boccaccios Novellen nicht so grundsätzlich verschiedene Gebilde sind, sondern eher als die mittelalterlich-deutschsprachigen Entsprechungen dieser Gattung angesehen werden“³³⁶ müssen. Schirmer ordnet die Boccaccio-‚Novellen‘ also noch der mittelalterlicher Erzähltradition zu, der auch die Mären angehören, und beide bilden für ihn das Gegenstück zur neuzeitlichen Novelle.
- Joachim Heinzle geht ebenfalls davon aus, dass das „Decameron [...] nicht nur stofflich, sondern auch hinsichtlich der Erzählstrukturen“ noch in der „Erzähltradition der mittelalterlichen Kleinepik“ steht.³³⁷

³³² Ebd.

³³³ Nicht eindeutig lässt sich die Meinung Fischers zur Dingsymbolforderung in der Novellenforschung bestimmen. Fischer ergänzt seine Aussage, „den neuzeitlichen Novellenbegriff gibt es gar nicht,“ um folgende Fußnote bzw. Anmerkung: „Ich sehe dabei ab von der volksläufigen Idealvorstellung (die allerdings allmählich zum Topos zu erstarren beginnt), daß der Begriff der Novelle dort erfüllt sei, wo die Merkmale ‚unerhörte Begebenheit‘ (Goethe), ‚Wendepunkt‘ (Tieck) und ‚Falke‘ (Heyse) zusammentreffen“ (Fischer: Studien, S. 30, Anm. 4). Hier ist nicht klar, ob Fischer *von der Idealvorstellung absehen* und damit auch den Falken als Gattungsmerkmal ablehnen möchte, oder ob er den neuzeitlichen Novellenbegriff *abgesehen von der Idealvorstellung* ablehnen und den Falken in Kombination mit einer unerhörten Begebenheit und einem Wendepunkt als Gattungsmerkmal zulassen möchte. Beide Lesarten sind möglich, der pejorative Unterton des Zitats macht es aber wahrscheinlich, dass auch Fischer das Dingsymbol als zu normativ ablehnte. Dazu passt wiederum, dass er selbst für seine Gattung der Mären kein Dingsymbol fordert.

³³⁴ Dahm-Kruse: Versnovellen, S. 322.

³³⁵ Schirmer, Karl-Heinz: Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle, Tübingen: Niemeyer 1969 (Hermaea 26), S. X.

³³⁶ Schirmer, Karl-Heinz: Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters, Darmstadt: WBG 1983 (WdF 558), S. 1–11, hier S. 8.

³³⁷ Heinzle: Strukturanalyse, S. 53.

Gleichzeitig macht er aber auf die Gefahr, die auch von dieser Variante der ‚Denkschablone‘ – wie von jeder anderen – ausgeht, aufmerksam: Deren Problematik besteht darin, dass die „darin sich ausdrückende aprioristische Gewißheit von der ‚Alterität‘ der mittelalterlichen Kleinepik [...] eine Reflexion auf Traditionszusammenhänge und damit auch auf die Besonderheit des Decameron verhindert“.³³⁸ Heinzle plädiert stattdessen dafür, „Traditionszusammenhänge zu ermitteln“³³⁹ und den Blick stärker darauf zu richten, wie „Traditionsstiftung, Traditionserfüllung und Traditionsveränderung die Hervorbringung der Texte“³⁴⁰ gelenkt haben. Dementsprechend steht er der „These vom epochalen Gattungswandel der Kleinepik an der Schwelle vom Mittelalter zu Neuzeit skeptisch“³⁴¹ gegenüber.

- Hans-Joachim Ziegeler ist der Meinung, dass das ‚Decameron‘ zwar aus den mittelalterlichen Erzähltraditionen hervorgeht, zugleich aber auch über sie hinausgeht, sodass die Mären eher ein Beispiel dafür wären, „wie Boccaccio eben nicht mehr erzählen wollte.“³⁴² Allerdings plädiert auch Ziegeler dafür, die „Stellung der Mären [...] zur international verbreiteten Novellistik“³⁴³ noch näher zu untersuchen. Er selbst kommt dieser Forderung in einem Aufsatz nach, in dem er die verschiedenen europäischen Versionen eines Erzählstoffs vergleicht. Dabei stößt er auf keinen „Unterschied von Fabliaux bzw. Mären auf der einen und Novellen auf der anderen Seite, der als ein Unterschied von Gattungen zu bezeichnen wäre. Es ist [...] ein Unterschied der Erzählkonzeptionen im Rahmen einer europäischen Novellistik,“³⁴⁴ deren deutschsprachige Variante für ihn die Mären sind.
- Jan-Dirk Müller geht davon aus, dass die spätmittelalterlichen Mären, insbesondere diejenigen von Heinrich Kaufringer, einen Prozess der „Gattungsdifferenzierung und einen Wandel der Wirklichkeitserfahrung“³⁴⁵ bezeugen und sich auf diese Weise „dem Novellentypus des Boccaccio und seiner Nachfolger“³⁴⁶ annähern. An ihnen sind

³³⁸ Ebd., S. 61.

³³⁹ Heinzle, Joachim: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmungen der mittelhochdeutschen Kleinepik, in: Schirmer: Märe, S. 91–110, hier S. 107.

³⁴⁰ Ebd., S. 93.

³⁴¹ Heinzle, Joachim: Vom Mittelalter zur Neuzeit? Weiteres zum Thema ‚Boccaccio und die Tradition der Novelle‘, in: Janota, Johannes u. a. (Hrsg.): FS Walter Haug u. Burghart Wachinger, Bd. 2, Tübingen: Niemeyer 1992, S. 661–670, hier S. 670.

³⁴² Ziegeler, Hans-Joachim: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen, München/Zürich: Artemis 1985 (MTU 87), S. 10.

³⁴³ Ebd., S. 458

³⁴⁴ Ziegeler, Hans-Joachim: Boccaccio, Chaucer, Mären, Novellen: ‚The Tale of the Cradle‘, in: Grubmüller, Klaus, Leslie Peter Johnson u. Hans-Hugo Steinhoff (Hrsg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter, Paderborn u. a.: Schöningh 1988 (SUGP 10), S. 9–31, hier S. 30/31.

³⁴⁵ Müller, Jan-Dirk: Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den ‚Drei listigen Frauen‘, in: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): Philologische Untersuchungen. FS Elfriede Stutz, Wien: Braumüller 1984 (PG 7), S. 289–311, hier S. 304.

³⁴⁶ Ebd., S. 305.

„Veränderungen der Erzählstruktur, der Deutungsmuster und der Weltsicht beschreibbar, die bei Boccaccio nur besonders früh [...] sich finden, jedoch weniger dicht und anders akzentuiert sich auch sonst in spätmittelalterlicher Erzählliteratur zeigen.“³⁴⁷ Die Mären sind für Müller demnach Beispiele „eines ‚novellistischen‘ Erzählprinzips, das am frühesten und konsequentesten vielleicht von Giovanni Boccaccio im *Decameron* ausgebildet wurde und das in der deutschen Literatur am ehesten bei Heinrich Kaufringer verwirklicht ist.“³⁴⁸

- Walter Haug geht davon aus, dass die mittelalterliche „Kurzerzählung [...] im frühen 13. Jahrhundert in Deutschland erstmals eigenständig literarisch wird, daß sie sich dann [...] in unterschiedlichen Richtungen entfaltet, um im 15. Jahrhundert ihren künstlerischen Höhepunkt zu erreichen,“³⁴⁹ auf den eine „Lücke von mehr als zweihundert Jahren“³⁵⁰ folgt. Haug geht demnach – mit Blick auf die ‚Schwelle‘ zwischen Mittelalter und Neuzeit – von „Diskontinuität“³⁵¹ aus und versteht die deutschsprachige Vernovellistik als Teil einer gesamteuropäischen, mittelalterlichen Tradition von Kurzerzählungen, die sich dadurch auszeichnen, dass sie „zu einer Reflexion zwingen und damit eine nicht-exemplarische Rezeption anstoßen.“³⁵² Dabei geht Haug davon aus, dass „Boccaccio [...] als erster die Kurzerzählung programmatisch aus der exemplarischen Perspektive gelöst“³⁵³ hat. Dementsprechend gelangt er zu der Überzeugung, „daß mit Boccaccio und seinen Nachfolgern bis ins 16./17. Jahrhundert hinein weniger die moderne Novelle sich zu entfalten beginnt, als daß die mittelalterliche Kurzerzählung hier ihre Erfüllung und ihr Ende findet.“³⁵⁴
- Klaus Grubmüller ist auch der Ansicht, dass die spätmittelalterlichen Mären als „makabre ‚Höhepunkte‘“³⁵⁵ den „Endpunkt der Gattungsentwicklung“³⁵⁶ markieren, und er kommt in seiner *Geschichte der*

³⁴⁷ Ebd., S. 291.

³⁴⁸ Müller, Jan-Dirk: Schade und Schädlein. Über die Grenzen berechnender Klugheit und exemplarischen Erzählens, in: Ammon, Frieder von, Cornelia Rémi u. Gideon Stiening (Hrsg.): Literatur und praktische Vernunft. FS Friedrich Vollhardt, Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 49–59, hier S. 57.

³⁴⁹ Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Ders. u. Burghart Wachinger (Hrsg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, Tübingen: Niemeyer 1993 (FV 8), S. 1–36, hier S. 2.

³⁵⁰ Ebd., S. 34.

³⁵¹ Ebd.

³⁵² Haug, Walter: Boccaccio und die Tradition der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Ders.: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen: Niemeyer 2003, S. 394–409, hier S. 409.

³⁵³ Ebd., S. 407.

³⁵⁴ Haug: Entwurf, S. 34/35.

³⁵⁵ Grubmüller, Klaus: Das Grotteske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik, in: Haug/Wachinger: Erzählformen, S. 37–54, hier S. 54.

³⁵⁶ Grubmüller, Klaus: Der Tor und der Tod. Anmerkungen zur Gewalt in der Märendichtung, in: Gärtner, Kurt, Ingrid Kasten u. Frank Shaw (Hrsg.): Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters, Tübingen: Niemeyer 1996, S. 340–347, hier S. 347.

europäischen Novellistik im Mittelalter, mit der er die so häufig festgestellte Forschungslücke schließt, zu demselben Ergebnis: „Die im ‚Decameron‘ zu beobachtende Auflösung des exemplarischen Erzählens zugunsten eines vielschichtigeren, offenen, mehrpoligen, das man ‚novellistisch‘ nennen könnte, ist nicht auf Boccaccios Werk beschränkt [...]. Das ‚Decameron‘ ist somit auch nicht der eine maßstabsetzende und zukunftsweisende Wendepunkt in der Entwicklung der Kurzerzählung zur ‚Novelle‘. Im ‚Decameron‘ bündeln sich vielmehr Tendenzen und Typen, die die Novellistik des Mittelalters insgesamt kennzeichnen. Es wird so zu einer Art Summe mittelalterlicher Erzähltypen.“³⁵⁷ Gleichzeitig zeigt Grubmüller, dass in Deutschland die „dominante Position des Märe im Bereich der kleineren Erzählformen das ganze 15. Jahrhundert hindurch ungeschmälert erhalten“³⁵⁸ blieb, wo die „ungebrochene Dominanz des Märe [...] dazu [führte], daß Boccaccios Novellen in Mären zurücktransformiert“³⁵⁹ wurden: „Boccaccio-Novellen regen nicht zu Boccaccio-Novellen an, sondern werden in Mären (oder in [...] Schwänke) umgeformt [...]. Noch weit über das Ende der lebendigen Märendichtung hinaus [...] hat dieser Traditionswiderstand die Etablierung des Novellenzyklus und damit der Novelle überhaupt in der deutschen Literatur blockiert.“³⁶⁰

Ich breche den Überblick an dieser Stelle ab, obwohl zahlreiche weitere Namen und Beiträge zu nennen wären.³⁶¹ Er dürfte jedoch gezeigt haben, dass die Vorstellung von der ‚Modernität‘ Boccaccios, die in der Novellenforschung noch heute weit verbreitet ist, aus mediävistischer Perspektive aus guten Gründen anzuzweifeln ist. Allerdings hat sich auch gezeigt, dass

³⁵⁷ Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen: Niemeyer 2006, S. 267.

³⁵⁸ Ebd., S. 313.

³⁵⁹ Ebd., S. 319.

³⁶⁰ Ebd., S. 336. Vgl. dazu auch Grubmüller, Klaus: Boccaccio und Hans Schneeberger. Zur Wirkungsgeschichte von Arigos ‚Decameron‘-Übersetzung, in: Becker, Peter Jörg u. a. (Hrsg.): *Scrinium Berolinense*. FS Tilo Brandis, Wiesbaden: Reichert 2000 (BSB 10), S. 1052–1058.

³⁶¹ So etwa Weisser, Hermann: Die deutsche Novelle im Mittelalter. Auf dem Untergrunde der geistigen Strömung, Freiburg: Herder 1926; Wehle, Winfried: *Novellenerzählen*. Französische Renaissancenovellistik als Diskurs, München: Fink 1981 (HB 37); Flood, John L.: Boccaccios ‚Decamerone‘ in Deutschland und in England. Buch- und rezeptionsgeschichtliche Miscellen, in: Grubmüller/Johnson/Steinhoff: *Erzählformen*, S. 201–212; Ertzdorff, Xenja von: *Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland*, Darmstadt: WBG 1989; Strasser, Ingrid: *Vornovellistisches Erzählen*. Mittelhochdeutsche Mären bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts und altfranzösische Fabliaux, Wien: Fassbaender 1989 (PG 10); Stutz, Elfriede: *Frühe deutsche Novellenkunst*, hrsg. v. Clifford Albrecht Bernd u. Ute Schwab, Göppingen: Kümmerle 1991 (GAG 560); Bolsinger, Claudia: *Das Decameron in Deutschland*. Wege der Literaturrezeption im 15. und 16. Jahrhundert, Frankfurt u. a.: Lang 1998 (EH 1687); sowie Kocher, Ursula: *Boccaccio und die deutsche Novellistik*. Formen der Transposition italienischer ‚novelle‘ im 15. und 16. Jahrhundert, Amsterdam/New York: Rodopi 2005 (Chloe 38). Weitere wichtige Beiträge zu dieser Frage außerdem bei Dahm-Kruse: *Kontext*, S. 321–349.

eine einfache Umkehrung der ‚Denkschablone‘, d.h. Boccaccio auf die Seite der mittelalterlichen Kurzerzähltradition zu stellen und auf deren ‚Alterität‘ oder auch ‚Diskontinuität‘ gegenüber der modernen Novellentradition zu beharren, keine adäquate Lösung des Problems ist. Stattdessen braucht es – wie viele Beiträge zur Gattungsdiskussion richtigerweise fordern – vergleichende Studien, die sich den Gemeinsamkeiten und Unterschieden sowie den Traditionen und Innovationen des novellistischen Erzählens auf gesamteuropäischer Ebene widmen. Klaus Grubmüller, der in der Forschung zur Novellistik des Mittelalters wohl am deutlichsten für eine komparatistische Perspektive plädiert hat, betont, dass dafür vor allem die „Vergleichskategorien eingeengt“³⁶² werden müssten – und eine solche Vergleichskategorie könnten gerade die Dinge sein.

Ohne die Dingsymbole hier erneut zum Gattungsmerkmal der Prosanovelle oder sie – gewissermaßen in Steigerung der überkommenen Vorstellung – zum Gattungsmerkmal der Versnovelle machen zu wollen, ist es doch überaus auffällig, dass Dinge in der Diskussion um das Verhältnis von Boccaccio-, Vers- und Prosanovellen überhaupt keine Rolle gespielt haben, obwohl sie sich in dieser Frage unmittelbar aufdrängen. Immerhin war es gerade das Dingsymbol in Boccaccios Falkennovelle, an dem sich die Debatte entzündet hat. Bisher ist jedoch nicht der Versuch unternommen worden, die wirkmächtige ‚Denkschablone‘ durch einen Vergleich der Dingsymbole in Boccaccio-, Vers- und Prosanovellen zu ergänzen. Einer solchen komparatistischen Perspektive am nächsten kam bisher nur Ingrid Kasten, die in einem Aufsatz die Falkennovelle Boccaccios mit einer spätmittelalterlichen Versnovelle – Hans Rosenplüts ‚Hasengeier‘ aus dem 15. Jahrhundert – verglichen hat und dabei auch auf die unterschiedliche symbolische Gestaltung der namensgebenden Vögel zu sprechen kam. Kasten interessiert sich jedoch nicht für die Dinge *per se*, sondern möchte zeigen, dass „vor- und nachboccacceske Novellen im Blick auf die Komplexität der narrativen Struktur und ihre Ästhetik den

³⁶² Grubmüller, Klaus: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Die komparatistische Perspektive, in: Chinca, Mark, Timo Reuvekamp-Felber u. Christopher Young (Hrsg.): Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Berlin: Schmidt 2006 (Bh. ZfdPh 13), S. 1–23, hier S. 23.

Geschichten des ‚Decameron‘ nicht nachstehen“ und dass „sich die Kategorie des exemplarischen Erzählens als Kriterium der Differenz zwischen Mittelalter und Neuzeit nicht eignet.“³⁶³ Bei ihrem Vergleich der beiden zentralen Vogel- bzw. Dingsymbole spielt Kasten auf Heyses Äußerung im *Novellenschatz* an und gelangt zu dem Ergebnis, dass sich die

Sinnstruktur beider Erzählungen in etwas Spezifischem [verdichtet], das jeder eine eigene Signatur verleiht: in einem Vogel. In beiden Geschichten haben die Vögel einen ambivalenten Zeichencharakter [...]. Im ‚Decameron‘ erscheint der Falke zum einen als Repräsentant des adligen Protagonisten selbst, [...] zum anderen wird er zum Gegenstand des Begehrens [...].³⁶⁴

Der Zeichencharakter des Hasengeiers in der Erzählung Rosenplüts ist demgegenüber weniger komplex und auch weit weniger ambivalent. Der Geier ist, schon als Raubvogel niederer Art, ein Gegenbild zum edlen Falken, und so erfüllt er in der Geschichte Rosenplüts auch die symbolische Funktion des Falken in der Negation, in der Inversion [...].³⁶⁵

Boccaccio erzählt exemplarisch, aber entwickelt [...] ein hintergründiges psychologisches Raffinement. Rosenplüt dagegen erhebt mit seiner Erzählung keinen exemplarischen Anspruch, sondern phantasiert eher vordergründig eine Aggression aus.³⁶⁶

Für Kasten verfügen demnach – auch wenn sie diesen Begriff nicht selbst verwendet – beide Erzählungen über zentrale Dingsymbole, die sich jedoch hinsichtlich ihres jeweiligen Zeichencharakters diametral gegenüberstehen würden: Boccaccios Falke sei deutlich komplexer, ambivalenter, raffinierter, edler gestaltet als Rosenplüts Geier. Diesen „ästhetischen Unterschieden“ lägen, so vermutet Kasten, „Differenzen im Bildungshorizont und im literarischen Kommunikationszusammenhang“ zugrunde.³⁶⁷ Auch wenn ich ihrer Bewertung der beiden Dingsymbole nicht uneingeschränkt zustimme und argumentieren würde, dass auch das Ausphantasieren von Aggressionen eine exemplarische Funktion erfüllen kann, zeigt der Aufsatz von Kasten dennoch sehr deutlich, dass den Dingen in der

³⁶³ Kasten, Ingrid: Erzählen an einer Epochenschwelle. Boccaccio und die deutsche Novellistik im 15. Jahrhundert, in: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen: Niemeyer 1999 (FV 16), S. 164–186, hier S. 168. Eine weitere und dem Original noch näherstehende deutschsprachige Variante der Falkennovelle untersucht auch März, Christoph: Die Destille des Hans Sachs. Boccaccios Falkennovelle im Meisterlied, in: *Poetica* 27 (1995), S. 254–272. Da in diesem Fall die Differenz zwischen den zwei ‚Gattungen‘ jedoch noch größer ist und zudem die Symbolik der zwei Vögel noch weniger im Fokus der Untersuchung steht, konzentriere ich mich hier auf Kastens Beitrag.

³⁶⁴ Ebd., S. 170.

³⁶⁵ Ebd., S. 173/174.

³⁶⁶ Ebd., S. 175.

³⁶⁷ Ebd., S. 174.

Diskussion um die Alterität oder Modernität der mittelalterlichen Novellistik stärkere Beachtung geschenkt werden sollte, denn vielleicht ließen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede sowie Traditionen und Innovationen gerade an der Gestaltung von Ding(symbol)en beobachten.

Eine komparatistische Studie von Dingen in der Novellistik des Mittelalters wäre dementsprechend ein verlockendes und vielversprechendes Forschungsvorhaben, das der langen Diskussion eine neue Perspektive hinzufügen könnte. Gleichzeitig würde eine solche Untersuchung die Gefahr bergen, die Gattungsfrage, die ‚Denkschablone‘ und damit auch den Streit um die Schwelle zwischen mittelalterlicher und neuzeitlicher Novellistik erneut auf den Plan zu rufen. Insofern wäre es – das dürfte der obige Überblick gezeigt haben – sinnvoller, die Dinge in der mittelalterlichen Novellistik gänzlich unabhängig von Gattungsfragen zu untersuchen. Bei einem solchen Vorhaben könnte dann zwar nicht Heyses Falkentheorie, aber durchaus Boccaccios Falkennovelle Pate stehen. Diesen Vorschlag hat jüngst auch Anna Mühlherr unterbreitet. In einem Aufsatz hat sie die Dinge in der mittelhochdeutschen Versnovellistik auf ihre Bedeutung für ‚prägnantes Erzählen‘ hin befragt, wobei *Prägnanz* hier nicht Kürze oder Pointiertheit, sondern im ursprünglichen Sinne des Wortes (lat. *praegnans*) das ‚Schwangersein‘ mit Sinn bzw. Bedeutung meint. Mühlherr distanziert sich von der Normativität der Falkentheorie und versteht die Falkennovelle dementsprechend auch nicht als Ursprung der Gattung, aber durchaus als „Prototyp eines prägnanten Erzählens, das ein kleines Ding zum Dreh- und Angelpunkt macht,³⁶⁸ das damit zum zentral gesetzten „Träger von Prägnanz“³⁶⁹ wird. Dass nicht nur Boccaccio die Dinge in dieser Weise einzusetzen weiß, führt Mühlherr dann an zwei Mären vor, in denen Dinge als „Sinngeneratoren“³⁷⁰ fungieren und eine „Pluralität von Bedeutungsebenen“³⁷¹ generieren: Sie „schillern“³⁷² zwischen ihrer Materialität bzw. Dinglichkeit und ihrer Bedeutung bzw. Symbolik,

³⁶⁸ Mühlherr, Anna: Nüsse und Hasenbraten. Prägnante Dinge in Mären, in: Dimpel, Friedrich Michael u. Silvan Wagner (Hrsg.): *Prägnantes Erzählen*, Oldenburg: BIS 2019 (Brevitas 1), S. 351–382, hier S. 376.

³⁶⁹ Ebd., S. 355.

³⁷⁰ Ebd., S. 364.

³⁷¹ Ebd.

³⁷² Ebd., S. 373.

wodurch sie Teil eines vielschichtigen „Semiotisierungsspiels“³⁷³ werden, in welchem sich das „Publikum [...] der Mechanismen eigener Sinnbildungsstrategien spielerisch bewusst werden“³⁷⁴ kann. Mühlherr zeigt damit nicht nur, dass die Suche nach deutschsprachigen Versnovellen, welche die Dinge ebenso kunstvoll einzusetzen wissen wie Boccaccio, lohnend ist, sondern auch, dass die Falkennovelle dabei – jenseits von Gattungsfragen – als Vergleichsfolie sowie als herausragendes Beispiel für den Einsatz von Dingsymbolen herangezogen werden kann. Auf diese Weise kann nicht nur die Originalität Boccaccios gewahrt werden, sondern auch der Blick weit werden für die Originalität der Dinge in der Novellistik des Mittelalters. Welchen dieser Dinge sich die Forschung bisher gewidmet hat, soll im folgenden Abschnitt gezeigt werden.

2.2.2.2 | Forschungsbeiträge zu Dingen in Versnovellen

Die Dinge haben in der bisherigen Forschung zur mittelhochdeutschen Versnovellistik, deren Aufmerksamkeit zu lange von der Gattungsdiskussion gebunden wurde, nur eine untergeordnete Rolle gespielt. Wenn sie zum Gegenstand der Untersuchung wurden, dann zumeist nur indirekt, weil sie in Zusammenhang mit übergeordneten Fragestellungen standen und beispielsweise aus gaben-theoretischer Perspektive betrachtet wurden.³⁷⁵ Erst in jüngerer Zeit sind auch Beiträge erschienen, die sich gezielt mit den Dingen und ihrer Funktion für die Versnovellistik beschäftigen. Für den nachfolgende Überblick über den Forschungsstand gelten

³⁷³ Ebd., S. 370.

³⁷⁴ Ebd., S. 373.

³⁷⁵ Etwa Reichlin, Susanne: Ökonomien des Begehrens, Ökonomien des Erzählens. Zur poetologischen Dimension des Tauschens in Mären, Göttingen: V&R 2009 (HS 12). Außerdem widmen sich in dem bereits erwähnten Sammelband zu *Liebesgaben* insgesamt vier Beiträge den Versnovellen: Erstens Friedrich, Udo: Zur Poetik des Liebestodes im *Schüler von Paris* (B) und in der *Frauentreue*, in: Egidi u. a.: *Liebesgaben*, S. 239–253; zweitens Noll, Frank Jasper: Von der Liebe, von der List und vom Erzählen. *Liebesgaben* und das Erzählschema der Reziprozität in den Mären *Der Schüler von Paris A*, *Der Sperber* und *Das Rädlein*, in: ebd., S. 291–312; drittens Witthöft, Christiane: Kleidergaben im Liebes- und Freundschaftsdiskurs. Das Hemd der Herzeloide, der Brangäne und anonymer Minnedramen in der Kleinpik, in: ebd., S. 119–140; sowie viertens der Beitrag von Jacob Klingner, der unten separat besprochen wird. Oft stehen solche gaben-theoretischen Untersuchungen auch in Zusammenhang mit Fragen nach Genderkategorien und Geschlechterhierarchien, vgl. dazu etwa Schallenberg, Andrea: Gabe, Geld und Gender. Ein Beitrag zur Poetik der Geschlechterdifferenz in der mittelhochdeutschen Verserzählung, in: Chinca/Reuvekamp-Felber/Young: *Novellistik*, S. 76–107.

daher einige pragmatische Einschränkungen. Weil sich vermutlich in allen Analysen und Interpretationen von Versnovellen, welche die germanistische Mediävistik bisher hervorgebracht hat, auch Aussagen zu Dingen finden ließen, es jedoch unmöglich (und zudem wenig nützlich) wäre, diese unendliche Menge von Einzelbeobachtungen zu sammeln, geschweige denn zu systematisieren, können und sollen im Folgenden nur Arbeiten besprochen werden, die sich dezidiert mit den Dingen beschäftigen. Darüber hinaus sollten aber nicht nur die Dinge, sondern auch die Versnovellen eindeutig im Zentrum der hier vorgestellten Studien stehen. Nicht beachtet werden somit Arbeiten, die sich zwar mit bestimmten Dingen oder Dingarten (z.B. Kleidern) beschäftigen, aber andere ‚Gattungen‘ besprechen, da die Übertragbarkeit dieser Ergebnisse auf die Dinge in Versnovellen erst eigens überprüft werden müsste, was in der vorliegenden Arbeit nicht zu leisten gewesen wäre. Zuletzt ist noch darauf hinzuweisen, dass die hier besprochenen Arbeiten ihre Untersuchungsgegenstände nicht immer selbst auch als ‚Dinge‘ bezeichnen und dass der folgende Überblick keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, geschweige denn möchte. Vielmehr soll es im Folgenden darum gehen, einige Forschungsbeiträge zu besprechen, die Grundannahmen bereitstellen, auf denen die historische Narratologie aufbauen kann.

In vielerlei Hinsicht bildet der aktuelle Forschungsstand zu Dingen in Versnovellen den der germanistischen Mediävistik (s. Kap. 2.1.2.1) im Kleinen ab. Auch hier sind an erster Stelle Arbeiten zu den prominentesten Dingarten, zu Kleidern sowie Speisen und Getränken, zu nennen.

Aus der unzählbaren Menge an Kleidungsstücken, die in Versnovellen vorkommen, greift Albrecht Classen in einem Aufsatz den Gürtel heraus, der in der gleichnamigen Erzählung Dietrichs von der Glezze eine Schlüsselrolle einnimmt. Für Classen „besitzt [...] der Gürtel zentrales motivisches Gewicht und figuriert als das wichtigste ikonisches Element in der fast tragischen Entwicklung der von Dietrich geschilderten ehelichen Beziehung.“³⁷⁶ Er sei ein „sinnrächtiges Symbol“³⁷⁷ für die „weiblichen

³⁷⁶ Classen, Albrecht: Der Gürtel als Objekt und Symbol in der Literatur des Mittelalters. Marie de France, *Nibelungenlied*, *Sir Gawain and the Green Knight* und Dietrich von der Glezze, in: *Mediaevistik* 21 (2008), S. 11–37, hier S. 29.

³⁷⁷ Ebd., S. 36.

Tugenden“³⁷⁸ der Ehefrau und eine „Kritik [...] am [...] Materialismus“³⁷⁹ des Ehemanns. Demzufolge wird das Ding in der Versnovelle eingesetzt, um „Ideale der höfischen Kultur“³⁸⁰ vorzuführen, die sich zugleich *vice versa* in dem Ding „allegorisch“³⁸¹ bzw. zeichenhaft verdichten.

Der Deutung und Bedeutung des Gürtels bei Dietrich von der Glezze hat sich auch Jacob Klingner gewidmet. Für ihn hat das namensgebende Ding zugleich gabentheoretische, poetologische und heilsgeschichtliche Implikationen. Aus gabentheoretischer Perspektive mache der

Text [...] deutlich, dass hinsichtlich der Zeichenfunktion der zirkulierenden Gegenstände und ihrer Beziehung zum höfischen Liebesdiskurs weder ihre Materialität noch die einzelnen Übergabevorgänge determinierend wirken, sondern ihre Interpretation und Präsentation *ex post*.³⁸²

Der Gürtel sei außerdem poetologisch relevant, weil die „gegürtete Dame Schritt für Schritt eine Fiktion“³⁸³ bzw. eine neue Identität erschaffen und auf diese Weise vom „Objekt des (fremden) rhetorischen Entwurfs [...] zur Erzählerin einer eigenen Figur“³⁸⁴ werden könne. Zuletzt habe der Gürtel eine heilsgeschichtliche Dimension. Klingner geht davon aus, dass die Weitergabe des Gürtels von der Ehefrau an den Ehemann auf die Weitergabe des Apfels von Eva an Adam in der Bibel anspielt. In der Versnovelle würde die „Sündenfallgeschichte [aber nicht einfach] nacherzählt, sondern [...] modifiziert. [...] Statt zum entscheidenden Moment für die Vertreibung aus dem Paradies wird die Gabe der Frau am Ende zum Schlüssel für die Rückkehr zum ursprünglichen Zustand.“³⁸⁵ Klingner zeigt damit vor allem die Polysemie und Ambivalenz des Gürtels auf.

Den „Bedeutungsüberschuss“³⁸⁶ dieses Kleidungsstücks bei Dietrich von der Glezze führt Silvan Wagner wiederum auf dessen Materialien,

³⁷⁸ Ebd., S. 34.

³⁷⁹ Ebd.

³⁸⁰ Ebd., S. 35.

³⁸¹ Ebd., S. 34.

³⁸² Klingner, Jacob: Der Sündenfall als Glücksfall? Zur Deutung des Gürtels in Dietrichs von der Glezze *Borte*, in: Egidi u. a.: *Liebesgaben*, S. 163–179, hier S. 173.

³⁸³ Ebd., S. 175.

³⁸⁴ Ebd., S. 176.

³⁸⁵ Ebd., S. 178.

³⁸⁶ Wagner, Silvan: Die Farben der Minne. Farbsymbolik und Autopoiesie im ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glezze, in: Bennewitz, Ingrid u. Andrea Schindler (Hrsg.): *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, Bd. 2, Berlin: Akademie 2011, S. 551–566, hier S. 564.

Bestandteile und Farben zurück, denn der Gürtel ist mit über 50 farbigen Edelsteinen besetzt. Ausgehend von dieser besonderen Materialität und den hermeneutischen Regeln der mittelalterlichen Edelstein- sowie Farb-allegorese, die oben (s. Kap. 2.1.2.1) bereits erwähnt wurde und unten (s. Kap. 3.1) ausführlich besprochen wird, bietet Wagner für den Gürtel vier Deutungsmöglichkeiten an: Er könne erstens als „Realsymbol [für] die vielfältigen Möglichkeiten der Minne“,³⁸⁷ zweitens als „magisches Minnerequisit“,³⁸⁸ drittens als „Träger von Zahlensymbolik“³⁸⁹ und viertens als „Repräsentant der Handlung“³⁹⁰ verstanden werden.

Neben Kleidungsstücken interessiert sich die novellistische Dingforschung außerdem für Speisen und Getränke. So hat sich Edith Feistner in einem Aufsatz der Signifikanz des Essens in den Versnovellen Konrads von Würzburg gewidmet. Im Zentrum ihrer Untersuchung steht dabei ‚Die halbe Birne‘, sie erwähnt aber auch das ‚Herzmäre‘ und ‚Heinrich von Kempten‘. Feistner sieht in der „narrativ explizierten Doppeldeutigkeit der Birne [...] ein ausgeprägtes Bewußtsein von der Zeichenhaftigkeit der Nahrung und der Art ihres Verzehrs, die über die Differenz des Menschen zum Tier entscheidet.“³⁹¹ Mit Hilfe der Birne führe die Versnovelle – gerade im Unterschied zum ‚Engelhard‘-Roman Konrads, der eher das „ideale Gelingen des Sozialverhaltens beim Essen“ darstellt – das „drastische Scheitern“ der höfischen Etikette vor Augen.³⁹² Feistner gelangt daher zu der Überzeugung, dass die „Tischzucht als Inbegriff des in *maeren* diskutierten gesellschaftlichen Normensystems“³⁹³ verstanden werden müsse, was im Umkehrschluss bedeutet, dass sich das gesellschaftskritische Potenzial der Versnovellen gerade in den essbaren Dingen entfaltet.

Mit Motiven des Einverleibens bei Konrad von Würzburg hat sich jüngst auch Margit Dahm-Kruse beschäftigt, die ebenfalls das ‚Herzmäre‘

³⁸⁷ Ebd., S. 558.

³⁸⁸ Ebd., S. 560.

³⁸⁹ Ebd., S. 561.

³⁹⁰ Ebd., S. 563.

³⁹¹ Feistner, Edith: Kulinarische Begegnungen: Konrad von Würzburg und ‚Die halbe Birne‘, in: Klein, Dorothea, Elisabeth Lienert u. Johannes Rettelbach (Hrsg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. FS Horst Brunner, Wiesbaden: Reichert 2000, S. 291–304, hier S. 297.

³⁹² Ebd., S. 300.

³⁹³ Ebd., S. 301.

und ‚Die halbe Birne‘ in den Fokus rückt. In der ersten Erzählung changiere das titelgebende Herz „zwischen einem drastischen körperlichen Präsenzmoment und spirituell aufgeladener Zeichenhaftigkeit“³⁹⁴ hin und her, wodurch Konrad die „Gleichzeitigkeit von Körperlichkeit und Liebesmetaphorik“³⁹⁵ erreiche. Damit sei das „gegessene Herz [...] nicht nur zentrales Handlungsmoment des *Herzmaere*, quasi die ‚unerhörte Begebenheit‘ in einem vormodernen novellistischen Text – es ist auch wesentliches Moment der ästhetischen Sinnproduktion.“³⁹⁶ Mit Blick auf die zweite Erzählung betont auch Dahm-Kruse die „Doppeldeutigkeit“³⁹⁷ der Birne und macht auf ihr „Potential für eine symbolische Verhandlung von Sexualität“³⁹⁸ aufmerksam. Anders als im ‚Herzmäre‘ fielen in ‚der *Halben Birne* [...] metaphorische und körperlich-materielle Einverleibung des Anderen gerade nicht zusammen,“³⁹⁹ weshalb die beiden Versnovellen unterschiedliche „Minnekonzeptionen“⁴⁰⁰ präsentieren würden. Dahm-Kruse beweist damit erneut, dass die Versnovellen gesellschaftliche Normen gerade anhand von Dingen greif- und diskutierbar machen. Außerdem betont sie, dass das ‚Herzmäre‘ hinsichtlich seiner Gestaltung den modernen Prosanovellen in nichts nachstehe. Auch wenn Dahm-Kruse selbst weder von *Dingen* noch von *Dingsymbolen* spricht, erscheinen Herz und Birne als herausragende Beispiele für den kunstfertigen Einsatz von Dingen in der deutschsprachigen Novellistik des Mittelalters.

Während die Zuordnung zu den Dingen bei Kleidungsstücken oder Nahrungsmitteln unproblematisch ist, wird eine solche bei Pflanzen und Tieren oder Körperteilen im Allgemeinen wohl eher auf Widerspruch treffen. Dennoch ließen sich diese belebten oder beseelten Dinge – zumindest unter bestimmten Einschränkungen – durchaus als Dinge klassifizieren, wie Anna Mühlherr gezeigt hat. Sie geht davon aus, dass abgetrennte

³⁹⁴ Dahm-Kruse, Margit: Blutiges Herz und ungeschälte Birne. Figuren des Einverleibens bei Konrad von Würzburg, in: Al-Taie, Yvonne u. Marta Famula (Hrsg.): Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie, Leiden: Brill 2020 (ABnG 92), S. 17–41, hier S. 28.

³⁹⁵ Ebd., S. 23.

³⁹⁶ Ebd., S. 28.

³⁹⁷ Ebd., S. 35.

³⁹⁸ Ebd., S. 36.

³⁹⁹ Ebd., S. 41.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 40.

Körperteile durch einen „Bearbeitungsprozess [...] zu Dingen“⁴⁰¹ werden. Ein ebenso plausibles wie drastisches Beispiel dafür bietet Heinrich Kaufringers Erzählung von der ‚Rache des Ehemanns‘, in der zunächst gezogene Zähne zu kostbaren Würfeln weiterverarbeitet werden und anschließend ein abgeschnittener Hodensack zu einem edlen Geldbeutel gemacht wird. Weil diese „Körperfragmente[]“⁴⁰² einem handwerklichen Herstellungsprozess unterworfen werden, lassen sie sich durchaus den „Artefakten“⁴⁰³ zuordnen und damit auch als Dinge in den Blick nehmen.

Dieser Ansicht ist auch Pia Selmayr, die in der ‚Rache des Ehemannes‘ und im ‚Herzmäre‘ an den Körperteilen eine „Verdinglichung“⁴⁰⁴ von Begehren beobachtet. Zu Beginn der Erzählung Kaufringers seien die Körperteile bzw. „Zähne [...] noch keine Dinge, vielmehr sind sie körperlicher Bestandteil der Figur.“⁴⁰⁵ Zu Dingen werden die Körperteile erst, als aus ihnen „in einem intentionalen Schaffungsakt und durch prächtige Verzierung Artefakte von höchster Kunstfertigkeit und großem ökonomischen Wert hergestellt werden.“⁴⁰⁶ Gleichzeitig gingen diese

Gegenstände [...] dabei über ihren Status als Artefakte [...] hinaus. Sie erfahren durch die Handlung im Wechselverhältnis mit den Figuren eine spezifische Sinnerweiterung, die vom Materiellen ausgeht und stets an das Materielle gebunden bleibt, ohne davon gelöst werden zu können. Wissen, Macht und Spiel konzentrieren sich in, an und um diese(n) begehrten Objekte(n) und machen sie zu Knotenpunkten des Erzählens und der Handlung.⁴⁰⁷

Zu diesem Ergebnis gelangt Selmayr auch mit Blick auf das titelgebende Ding im ‚Herzmäre‘: „Das Herz ist [...] materiell vorhandener Gegenstand, metonymischer Verweis auf den Ritter und metaphorisches Zeichen für Minne.“⁴⁰⁸ An den verdinglichten Körperteilen zeige sich demzufolge „ein ständiges Changieren zwischen Prozessen der Symbolisierung und

⁴⁰¹ Mühlherr, Anna: Gewaltsame Gaben. Zu Heinrich Kaufringers *Rache des Ehemanns*, in: Wagner, Silvan (Hrsg.): *Mären als Grenzphänomen*, Berlin: Lang 2018 (BBL 37), S. 209–224, hier S. 216.

⁴⁰² Ebd., S. 222.

⁴⁰³ Ebd., S. 221.

⁴⁰⁴ Selmayr, Pia: Objektiviertes Begehren. Zur Funktion und Bedeutung von Gegenständen in mittelhochdeutschen Mären, in: Wernli/Kling: *Verhältnis*, S. 121–142, hier S. 124 und S. 142.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 127.

⁴⁰⁶ Ebd., S. 129.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 142.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 141.

Desymbolisierung, Wissensvermittlung und Verheimlichung, von Präsenz und Repräsentation, Sichtbarkeit und Sichtbarmachung.“⁴⁰⁹

Begreift man Körperteile und Organe, die vollständig von Figuren abgetrennt und einem künstlichen bzw. künstlerischen Bearbeitungsprozess unterworfen worden sind, als Dinge, ist es nur ein kurzer Weg hin zu den Dingsymbolen. Dieser Meinung ist auch Friedrich Michael Dimpel, der in seiner Analyse und Interpretation von Kaufringers ‚Die Rache des Ehemanns‘ in eine solche Richtung vorgestoßen ist: Nicht nur sieht er in den abgetrennten Körperteilen, mit welchen Kaufringer die „Grenzen des noch Ästhetischen“⁴¹⁰ auslote, eine „Analogie zum novellistischen Erzählen“⁴¹¹ Boccaccios, sondern er möchte in diesen Fällen sogar von einer „Analogie zu einem Dingsymbol“⁴¹² sprechen, weil die körperlichen Dinge (trotz ihrer grotesken Nützlichkeit) nicht als Gebrauchsgegenstände, sondern als „Zeichen [...] in ihrer variablen Referenzierbarkeit, in ihrer Ambivalenz und in ihrer Manipulierbarkeit ausgestellt“⁴¹³ sind.

Damit ist deutlich geworden, dass Körperteile sowie Organe unter bestimmten Voraussetzungen durchaus als Dinge gelten können und dass gerade die Versnovellen deren Verdinglichung gerne in Szene setzen. Zu klären ist nun noch die Frage nach dem Status von Pflanzen und Tieren: Handelt es sich dabei um natürliche bzw. kreatürliche Dinge? Skepsis davor, Lebewesen als Dinge zu bezeichnen, bringt etwa Monika Schausten (zumindest implizit) zum Ausdruck, wenn sie sich in einem Aufsatz mit der Versnovelle vom ‚Sperber‘ beschäftigt und den titelgebenden Vogel dabei nicht ein Ding, sondern eine „Tierfigur“⁴¹⁴ nennt. Dass er sich stattdessen in dieser Erzählung auch als Ding begreifen ließe, wird etwa daran deutlich, dass selbst Schausten nicht umhinkommt, die ‚Dinglichkeit‘ oder ‚Objekthaftigkeit‘ des Sperbers herauszustellen. So resultiere die Komik

⁴⁰⁹ Ebd., S. 142.

⁴¹⁰ Dimpel, Friedrich Michael: Sprech- und Beißwerkzeuge, Kunsthandwerk und Kunst in Kaufringers *Rache des Ehemanns*, in: *Daphnis* 42 (2013), S. 1–27, hier S. 27.

⁴¹¹ Ebd., S. 24.

⁴¹² Ebd., S. 25.

⁴¹³ Ebd., S. 17.

⁴¹⁴ Schausten, Monika: Wissen, Naivität und Begehren. Zur poetologischen Signifikanz der Tierfigur im Märe vom ‚Sperber‘, in: Chinca/Reuvekamp-Felber/Young: *Novellistik*, S. 170–191, hier S. 188.

der Erzählung gerade daraus, dass für die naive Protagonistin der „Sperber konkret“⁴¹⁵ bleibt und dass sie dessen höfische Konnotationen sowie intertextuelle Verweiskfunktionen, d.h. dessen „Zeichenhaftigkeit“⁴¹⁶ nicht (er)kennt. Darüber hinaus mache sich der Ritter gerade diese Konkretheit bzw. Materialität des Tieres zur Überlistung der Dame zunutze: Indem er den „Vogel [...] zum Zeichen eines asymmetrischen [...] Tauschgeschäfts [macht], wird [er] aus der Sicht des Ritters zu einem materiellen Objekt“⁴¹⁷ bzw. Ding. Unabhängig von der Bezeichnung oder Klassifizierung versteht Schausten den Sperber als „polyvalentes Zeichensystem, welches beim Rezipienten Assoziationen zu unterschiedlichen, miteinander konkurrierenden semantischen Ordnungen freisetzt“.⁴¹⁸ Da der Sperber somit wie ein Ding funktioniert und eingesetzt wird, können auch Pflanzen und Tiere in den Versnovellen – unter bestimmten Bedingungen – den Dingen zugeordnet werden. Voraussetzung dafür wäre, dass sie als leblose Objekte ohne eigenen Willen erscheinen und zu Gütern werden.

Dass nicht nur Tiere, sondern auch Menschen in den Versnovellen zu ‚Dingen‘ werden können, hat Gabriele Schichta gezeigt. Sowohl im ‚Herrgottschnitzer‘ als auch ‚Bildschnitzer von Würzburg‘ ist ein in flagranti er-tappter Liebhaber gezwungen, sich nackt und mit Farbe bemalt zwischen den Holzstatuen in der Werkstatt des unerwartet zurückkehrenden Ehemanns zu verstecken. Der Liebhaber, der „wie ein Objekt behandelt, [...] bemalt, bewegt und positioniert“⁴¹⁹ wird, „verliert [...] seinen Personen- bzw. Figurenstatus“⁴²⁰ und wird damit zu einem „(Pseudo-)Artefakt“⁴²¹ bzw. zu einem (vermeintlichen) Ding. Zu einem ähnlichen Ergebnis war auch schon Dimpel mit Bezug auf Kaufringers ‚Die Rache des Ehemannes‘ gelangt: „Hergestellt – als Objekt, das die Reihe Zähne und Hoden fortsetzt – wird nicht eine von der Frau abgetrennte Zunge, sondern eine

⁴¹⁵ Ebd., S. 184.

⁴¹⁶ Ebd., S. 188.

⁴¹⁷ Ebd., S. 185.

⁴¹⁸ Ebd., S. 188.

⁴¹⁹ Schichta, Gabriele: „*Habt mir auff daz pild, daz ist mir worden wild!*“ Verlebendigte Objekte und verdinglichte Figuren in den Mären ‚Der Herrgottschnitzer‘ und ‚Der Bildschnitzer von Würzburg‘, in: IMAREAL (Hrsg.): *Object Links. Dinge in Beziehung*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2019 (Formate 1), S. 155–178, hier S. 163.

⁴²⁰ Ebd., S. 164.

⁴²¹ Ebd., S. 155.

von der Zunge abgetrennte Frau. [...] Die sprachlose Frau als kunstreich hergestelltes Objekt – in der Tat eine misogynne Pointe.“⁴²² Insofern lassen sich selbst Figuren in bestimmten Fällen als Dinge fassen, wenn sie, wie in den genannten Beispielen, ihre Handlungs- und Sprachfähigkeit verlieren und zu passiven Verfügungsobjekten werden.

Die Fälle, in denen Körperteile, Tiere oder sogar Figuren zu Dingen werden, lassen sich auch als literarisches Vexierspiel verstehen, in dem übertragene Redeweisen ins Wortwörtliche umgesetzt wird. Besonders deutlich zeigt sich dies etwa im ‚Herzmäre‘: Dort schenkt ein Ritter nicht mehr nur im übertragenen Sinne der Geliebten sein Herz, sondern wortwörtlich und tatsächlich, indem er das Organ herausschneiden und es an die Dame senden lässt. Ein solches semiotisches Spiel, in dem Abstraktes zu Konkretem bzw. Materiellem wird, hat Bettina Bildhauer auch in anderen Versnovellen nachgewiesen. Sie geht davon aus, dass den „Mären [...] eine materialistische Vorstellung von Zeichen“⁴²³ zugrunde liegt:

Als eine Art Sprachphilosophie in narrativer Form spielen Mären endlose Varianten von mehr oder weniger materieller, und mehr oder weniger erfolgreicher, Zeichensetzung und Kommunikation durch. Immer wieder betonen sie dabei, dass Zeichen eine materielle Komponente haben, und stellen eher materielle und eher abstrakte Zeichenauffassungen in der Handlung gegenüber, oft mit komischen oder beunruhigenden Folgen.⁴²⁴

Eindrückliche Beispiele dafür sind Fälle, in denen „Mären erzählen, was passieren würde, wenn man eine Metapher nicht nur wörtlich nähme, sondern wenn diese wörtliche Bedeutung auch noch im Handlungsverlauf vergegenständlicht würde.“⁴²⁵ So etwa in der Versnovelle des Strickers von den ‚drei Wünschen‘, in welcher die „Verwünschung [des zornigen Ehemanns], die Frau solle ‚Kleider satt haben‘ [...], nicht in übertragener Bedeutung, dass sie ‚genug‘ oder sogar ‚zu viel Kleider haben‘ solle, sondern in wörtlicher und zudem materieller Bedeutung, dass sie den Bauch voll Kleidung haben soll“,⁴²⁶ auf Handlungsebene umgesetzt wird:

⁴²² Dimpel: *Beißwerkzeuge*, S. 12.

⁴²³ Bildhauer, Bettina: Die Materialität von Zeichen in mittelalterlichen Mären, in: Kalthoff, Herbert, Torsten Cress u. Tobias Röhl (Hrsg.): *Materialität. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*, Paderborn: Fink 2016, S. 305–324, hier S. 321.

⁴²⁴ Ebd., S. 307/308.

⁴²⁵ Ebd., S. 319.

⁴²⁶ Ebd., S. 321.

Die Ehefrau hat ein Kleid in ihrem Bauch. Bildhauer geht davon aus, dass dieser „Umgang mit der Materialität von Zeichen in den ausgewählten Mären durchaus repräsentativ für die Gattung und in gewisser Weise sogar für die weitere mittelalterlicher Literatur und Kultur“⁴²⁷ ist.

Damit schließt sich der Kreis, denn der materialistische Einsatz von Zeichen, den Bildhauer zum Markenzeichen der Versnovellistik erklärt, entspricht exakt jener Janusköpfigkeit, die oben (s. Kap. 2.1.3) als Kennzeichen der Dinge bestimmt worden war. Dabei scheinen die Versnovellen, insbesondere die des Spätmittelalters, es sich zur Aufgabe gemacht zu haben, nicht einfach nur Dinge zu Zeichen zu machen, sondern auch umkehrt Zeichen zu Dingen. Sie würden dann den Einsatz von Dingen, die auch Zeichen sind, nicht mehr nur darstellen und reflektieren, sondern bewusst *ad absurdum* führen. Insofern wären gerade die Dinge ein unverzichtbares Element des semiotischen Spiels der Versnovellen.

2.2.3 | Fazit zu Dingen in der Novellenforschung

Dinge und Novellen sind, das sollte in diesem Kapitel deutlich geworden sein, untrennbar miteinander verbunden und erscheinen als zwei Seiten einer Medaille. Lange Zeit galten Dingsymbole als *das* entscheidende Gattungskriterium und Alleinstellungsmerkmal der modernen Prosanovelle, wobei Boccaccios Falkennovelle aus dem ‚Decameron‘ zum Ursprung der Gattung und der namensgebende Vogel zum Archetyp des Dingsymbols erklärt wurde. Normative Novellentheorien wie diese Falkentheorie haben damit nicht nur die Tradition der mittelalterlichen Versnovelle übersehen, sondern auch die Dingsymbole für die Gattung der Novelle reservieren wollen. Heute gehören solche Überlegungen glücklicherweise der Vergangenheit an: Weder ist das Dingsymbol ein notwendiges Merkmal der modernen Prosanovellen noch ein exklusiver Bestandteil des novellistischen Erzählens. Stattdessen erscheint es heute sinnvoller, die Dinge gänzlich unabhängig von Gattungsfragen als allgemeines Merkmal literarischer Texte zu betrachten und beispielsweise die Falkennovelle Boccaccios nicht als Prototyp der Novelle, wohl aber als ein frühes und eindrucksvolles Beispiel für den kunstvollen Einsatz von Dingsymbolen zu

⁴²⁷ Ebd., S. 322.

begreifen. Trotz alledem wäre eine komparatistische Studie, die sich den Dingen in Boccaccio-, Vers- und Prosanovellen widmen würde, sicherlich ein vielversprechendes Forschungsvorhaben, das – auch unabhängig von Gattungsfragen – der alten Denkschablone von der ‚Schwelle‘ zwischen mittelalterlicher und neuzeitlicher Novellistik ebenso wie der Frage nach der Stellung Boccaccios eine neue Perspektive hinzufügen und Konstanten, aber auch auf Umbrüche der europäischen Kurzerzähltradition aufdecken könnte. In der vorliegenden Arbeit ist ein solcher Vergleich nicht zu leisten. Sie kann aber einen ersten Schritt in diese Richtung gehen, denn ein Vergleich von Dingen in der europäischen Novellistik zwischen Mittelalter und Neuzeit kann nicht gelingen, solange die Dinge in Versnovellen nicht auf breiter Basis untersucht worden sind. Eben dies hat sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe gemacht, zu deren Erfüllung der vorangegangene Einblick in die Gattungsdiskussion rund um Dinge in der Novellistik und der Überblick über ausgewählte Forschungsbeiträge zu Dingen in Versnovellen bereits zentrale Einsichten geliefert haben, auf denen eine historische Narratologie der Dinge aufbauen kann.

Zunächst einmal haben Paul Heyses ‚Falkentheorie‘ und die daraus resultierende Falkenjagd in der Novellenforschung zwar nicht Dingsymbole als Gattungsmerkmal nachweisen können, dafür jedoch das mnemotechnische Potenzial von Dingen bewiesen. Die Tatsache, dass der Vogel zum Synonym für Boccaccios Erzählung, für Heyses Überlegungen, für die Gattungsdiskussion und für das Dingsymbol avanciert ist, zeigt sehr deutlich, dass Dinge als Ankerpunkte für das Gedächtnis dienen, an denen Informationen angehängt und so besser memoriert werden (können). Dieser Eindruck, den Dinge bei den Rezipient:innen hinterlassen, wird noch verstärkt, wenn sie Leitmotive und Symbole sind. Dass man auch mit Blick auf die Dinge in Versnovellen von *Dingsymbolen* sprechen kann, haben die besprochenen Studien dabei restlos bestätigt. Dinge sind in diesen Texten oft nicht nur schmückendes Beiwerk, sondern Zeichen bzw. Symbole. Außerdem scheint ein (wenn nicht sogar *das*) zentrales Merkmal der Versnovellen zu sein, dass sie sich die Dinge für ein semiotisches Vexierspiel zunutze machen, indem sie nicht nur Dinge zu Zeichen, sondern auch – *vice versa* – Zeichen zu Dingen werden lassen.

Der Überblick über ausgewählte Studien zu Dingen in Versnovellen hat außerdem Kriterien für deren genauere Bestimmung ergeben. Es hat sich gezeigt, dass es sinnvoll ist, für die Versnovellistik von einem weiten Dingbegriff auszugehen, der nicht nur Artefakte (als ‚künstliche‘ Dinge) sowie Gesteine und Pflanzen (als ‚natürliche‘ Dinge), sondern auch Körperteile, Tiere und Figuren umfasst. Letztere können und sollten jedoch nur unter bestimmten Bedingungen als Dinge verstanden werden. Körperteile (Gliedmaßen, Organe, Exkrementen) sind Dinge, wenn sie abgetrennt, entnommen oder ausgeschieden wurden, d.h. nicht mehr körperlicher Bestandteil einer Figur sind, und einem künstlichen Bearbeitungsprozess unterworfen wurden, d.h. zu Artefakten geworden sind. Tiere und Figuren können in den Versnovellen als Dinge gelten, wenn sie tot sind und einem künstlichen Bearbeitungsprozess unterworfen wurden oder wenn sie lebendig sind, aber als sprach- und willenlose Güter erscheinen. Als Richtlinie kann gelten, dass Tiere, Figuren und Körperteile dann zu den Dingen gezählt werden können, wenn sie in den Texten *wie* Artefakte inszeniert werden. Sie *sind* dann keine Dinge, funktionieren aber *wie* Dinge. Die Verwendung eines weiten Dingbegriffs kann vor allem damit begründet werden, dass die Versnovellen häufig und gerne Fälle darstellen, in denen die Grenzen zwischen Subjekten und Objekten, Menschen und Nicht-Menschen, Figuren und Dingen verschwimmen, was im Umkehrschluss ein historisches Bewusstsein für diese Grenzen voraussetzt bzw. beweist. Insofern würde ein enger Dingbegriff, der nur Artefakte zuließe, einen großen (und besonders spannenden) Teil der Dinge in der Versnovellistik unberücksichtigt lassen, weshalb hier neben den prototypischen Dingen auch die natürlichen, kreatürlichen, körperlichen und menschlichen Dinge betrachtet werden sollen. Die Frage ist nun, ob diese Typologie auch aus narratologischer Perspektive sinnvoll ist.

2.3 | Dinge in der Erzählforschung

Der gegenwärtige Stellenwert der Dinge in der Narratologie ist überaus paradox. Auf der einen Seite werden die Dinge bisher in den einschlägigen Einführungen und Handbüchern der Erzählforschung nicht nur *nicht* besprochen, sondern gar nicht erst erwähnt. Auf der anderen Seite haben

die meisten jüngeren Arbeiten, die sich den Dingen in der Literatur widmen, eine narratologische Ausrichtung und verfolgen deren erzähltheoretische Verortung. Im Kleinen und Einzelnen hat die gegenwärtige Erzählforschung somit die Relevanz der Dinge durchaus erkannt, im Großen und Ganzen spielen sie in der Narratologie jedoch keine Rolle. Die Dinge haben keine eigene Erzähltheorie und werden üblicherweise den übrigen Bestandteilen narrativer Welten zu- bzw. untergeordnet. Sie gelten dann zumeist als ‚Requisiten‘ für Figuren oder als ‚Einrichtungsgegenstände‘ für Räume der erzählten Welt. Dass das ihrer hohen Bedeutung für die Literatur nicht gerecht wird, steht außer Frage. Dasselbe Bild ergibt sich bei einem Blick auf die Handbücher der historischen Erzählforschung. Eine Tatsache, die umso erstaunlicher ist, weil die germanistische Mediävistik bereits wichtige Pionierarbeit bei der narratologischen Bestimmung von Dingen geleistet hat. Die bisherigen Dingstudien der mediävistischen Erzählforschung sollen im Zentrum dieses Kapitels stehen, das durch ihre Besprechung zugleich die notwendigen Voraussetzungen für das weitere Vorgehen schaffen will. Zu Beginn des Kapitels soll auf die weitgehende Marginalisierung der Dinge in der allgemeinen Narratologie (Kap. 2.3.1) eingegangen werden, bevor der Blick auf den Stand der Dinge in der mediävistischen Erzählforschung (Kap. 2.3.2) und auf ausgewählte narratologische Studien zu Dingen des Mittelalters gelenkt wird. Durch deren Besprechung sollen zum einen Leitlinien für das Projekt einer historischen Narratologie der Dinge (s. Kap. 2.3.2.1) aufgestellt werden. Zum anderen soll ein Begriffsinventar für die Dinge (Kap. 2.3.2.2) entworfen werden, das deren notorische Unbestimmtheit in der allgemeinen Erzähltheorie kompensieren soll und der historischen Narratologie (s. Kap. 3) als Prolegomenon (s. Kap. 4.1) vorangestellt sein wird.

2.3.1 | Marginalisierung der Dinge in der Narratologie

Die Narratologie, die gegen Ende des letzten Jahrhunderts noch eine genuin literaturwissenschaftliche (Sub-)Disziplin war,⁴²⁸ gilt heute als ein

⁴²⁸ Vgl. Jahn, Manfred: Narratologie: Methoden und Modelle der Erzähltheorie, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung, 3., verb. u. erw. Aufl., Trier: WVT 1998 (WVTH 1), S. 29–50.

inter- bzw. transdisziplinäres „Wissenssystem, eine ‚Querschnitt-Disziplin‘,“⁴²⁹ deren Gegenstand die Logik, Prinzipien und Praktiken des literarischen, aber auch nicht-literarischen Erzählens, d.h. ‚Erzählungen‘ im weiten Sinne sind.⁴³⁰ Der Begriff ‚Narratologie‘ meint aber nicht *eine* oder *die* Theorie des Erzählens, sondern ein umfangreiches ‚Ensemble von Erzähltheorien‘ („ensemble of theories of narratives“⁴³¹), die – darin besteht seit jeher der Mehrwert der „theorie- und modellorientierten“⁴³² Narratologie – auch als Heuristiken für die Analyse und Interpretation von Erzählungen herangezogen werden können,⁴³³ weshalb die Narratologie in der Literaturwissenschaft durchaus auch als Methode firmiert.⁴³⁴

Auch wenn sich das Nachdenken über Formen und Funktionen des Erzählens bis in die Antike zurückverfolgen lässt,⁴³⁵ ist die Narratologie primär ein Produkt des 20. Jahrhunderts. Ihre Erfolgsgeschichte ist gut dokumentiert,⁴³⁶ sodass auf eine detaillierte Darstellung und das übliche *Namedropping* weitgehend verzichtet werden kann: Nach den Pionierarbeiten bzw. Proto-Narratologien⁴³⁷ der russischen Formalisten und frühen Strukturalisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erhielt die

⁴²⁹ Schönert, Jörg: Zum Status und zur disziplinären Reichweite von Narratologie, in: Borsò, Vittoria u. Christoph Kann (Hrsg.): *Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2004 (EGD 6), S. 131–143, hier S. 136.

⁴³⁰ Vgl. Meister, Jan Christoph: *Narratology*, in: Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): *Handbook of Narratology*, 2nd ed., fully revised and expanded, Bd. 1, Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 623–645, bes. S. 623.

⁴³¹ Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 3rd ed., Toronto: UP 2009, S. 3.

⁴³² Nünning, Ansgar: Renaissance und Neue Forschungsrichtungen der Narratologie: Ansätze, Grenzüberschreitungen und Impulse für die Literaturwissenschaften, in: GRM 63 (2013), S. 1–29, hier S. 6.

⁴³³ Vgl. Kindt, Tom u. Hans-Harald Müller: *Narrative Theory and/or/as Theory of Interpretation*, in: Dies. (Hrsg.): *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Berlin/New York: De Gruyter 2003 (Narratologia 1), S. 205–219.

⁴³⁴ Vgl. Kress, Karin: *Narratologie*, in: Schneider, Jost (Hrsg.): *Methodengeschichte der Germanistik*, Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 507–528.

⁴³⁵ Vgl. Liveley, Genevieve: *Narratology*, Oxford: UP 2019 (CT), S. 11–74; Grüne, Matthias: *Traditionslinien der Erzähltheorie von der Antike bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts*, in: Huber, Martin u. Wolf Schmid (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (GL), S. 15–35.

⁴³⁶ Vgl. Fludernik, Monika: *Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present*, in: Phelan, James u. Peter J. Rabinowitz (Hrsg.): *A Companion to Narrative Theory*, Malden/Oxford: Blackwell 2005 (BCLC 33), S. 36–59.

⁴³⁷ Vgl. Schmid, Wolf: *Formalistische und strukturalistische Erzähltheorie in Russland und ihre westliche Proliferation*, in: Huber/Ders.: *Erzählen*, S. 36–58.

Narratologie durch die erzähltheoretischen Meilensteine der französischen Strukturalisten in der zweiten Hälfte der 1960er und der ersten Hälfte der 1970er Jahre nicht nur ihren Namen, sondern auch ihren internationalen Rang,⁴³⁸ den Abschluss dieser Konsolidierungsphase markieren die ersten narratologischen Lehrbücher der späten 1970er und frühen 1980er Jahre, gefolgt von einer poststrukturalistischen Krise,⁴³⁹ bevor in den 1990er Jahren die transgenerische, transmediale und transdisziplinäre Öffnung und damit auch die ‚Renaissance‘ der Narratologie einsetzte,⁴⁴⁰ sodass seit der Jahrtausendwende häufig nur noch von postklassischen Narratologien (im Plural) gesprochen wird.⁴⁴¹

Die gegenwärtige, postklassische Phase der Narratologie(n) zeichnet sich vor allem durch eine stärkere Beachtung von Kontexten des Erzählens, durch einen hohen Grad an theoretischer wie methodologischer Selbstreflexion und durch einen Transfer von Konzepten zwischen der Narratologie und anderen Disziplinen aus, wobei Letzterer in beide Richtungen vollzogen wird: Die Narratologie integriert die Ergebnisse und Erkenntnisse anderer Fächer, die *vice versa* auch das narratologische Instrumentarium nutzen.⁴⁴² Wesentlich zu diesem Erfolg der Narratologie

⁴³⁸ Vgl. Pier, John: Von der französischen strukturalistischen Erzähltheorie zur nordamerikanischen postklassischen Narratologie, in: Huber/Schmid: Erzählen, S. 59–87. In der deutschsprachigen Narratologie setzt man die ‚klassische Phase‘ im Allgemeinen früher an, in den 1950er Jahren mit den Arbeiten von Franz K. Stanzel, Eberhard Lämmert, Wolfgang Kayser und Käte Hamburger. Vgl. Fludernik, Monika u. Uri Margolin: Introduction, in: *Style* 38 (2004), S. 148–187, bes. S. 149.

⁴³⁹ Rimmon-Kenan, Shlomith: How the Model Neglects the Medium: Linguistics, Language, and the Crisis of Narratology, in: *JNT* 19 (1989), S. 157–166.

⁴⁴⁰ Vgl. Grünzweig, Walter u. Andreas Solbach (Hrsg.): Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. *Transcending Boundaries: Narratology in Context*, Tübingen: Narr 1999; sowie Nünning, Vera u. Ansgar Nünning: Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie, in: Dies. (Hrsg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Trier: WVT 2002 (WVTH 5), S. 1–22.

⁴⁴¹ Vgl. Herman, David: Introduction: Narratologies, in: Ders. (Hrsg.): *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus: Ohio State UP 1999 (TIN), S. 1–30; Nünning, Ansgar u. Vera Nünning: Von der strukturalistischen Narratologie zur ‚postklassischen‘ Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen, in: Dies. (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier: WVT 2002 (WVTH 4), S. 1–33; sowie Alber, Jan u. Monika Fludernik: Introduction, in: Dies. (Hrsg.): *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*, Columbus: Ohio State UP 2010 (TIN), S. 1–31.

⁴⁴² Vgl. die zahlreichen Beiträge in Heinen, Sandra u. Roy Sommer (Hrsg.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Berlin/New York: De Gruyter 2009 (Narratologia 20); und Olson, Greta (Hrsg.): *Current Trends in Narratology*, Berlin/New York: De Gruyter 2011 (Narratologia 27).

hat der *narrative turn* beigetragen,⁴⁴³ in dessen Zuge man das Erzählen als anthropologische Universalie⁴⁴⁴ und den Mensch als „*Homo narrans*“⁴⁴⁵ oder „story-telling animal“⁴⁴⁶ begreift. Diese ‚narrative Wende‘ hat nicht nur in vielen Disziplinen zu einem neuen Bewusstsein für die ‚Narrativität‘⁴⁴⁷ der eigenen Forschungsgegenstände und -diskurse geführt, sondern auch *vice versa* dafür gesorgt, dass die Narratologie nur zu gerne zum „Zentrum der Literatur- und Kulturtheorie“⁴⁴⁸ oder sogar zu einer „master discipline“⁴⁴⁹ bzw. „meta-discipline“⁴⁵⁰ erklärt wird.⁴⁵¹

Die Narratologie – das sollte der kurze Überblick deutlich gemacht haben – hat sich demnach in den vergangenen Jahrzehnten nicht nur als ein substanzielles Forschungsfeld erwiesen, sondern sich gleichzeitig auch viel vorgenommen, denn sie tritt mit dem Anspruch an, nicht mehr nur literarische Erzähltexte (Romane, Märchen etc.), sondern sämtliche Erzählphänomene umfassend zu beschreiben. Für eine wissenschaftliche Querschnitt-Disziplin, die sich die „systematische Analyse der Elemente

⁴⁴³ Vgl. Kreiswirth, Martin: *Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences*, in: *NLH* 23 (1992), S. 629–657; Ders.: *Tell Me a Story: The Narrativist Turn in the Human Sciences*, in: Ders. u. Thomas Carmichael (Hrsg.): *Constructive Criticism. The Human Sciences in the Age of Theory*, Toronto: UP 1995 (Theory/Culture), S. 61–87; Hyvärinen, Matti: *Revisiting the Narrative Turns*, in: *Life Writing* 7 (2010), S. 69–82; sowie Meretoja, Hanna: *The Narrative Turn in Fiction and Theory. The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*, New York: Palgrave 2014 (PSMEL).

⁴⁴⁴ Vgl. Scheffel, Michael: *Erzählen als anthropologische Universalie: Funktionen des Erzählens im Alltag und in der Literatur*, in: Zymner, Rüdiger u. Manfred Engel (Hrsg.): *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, Paderborn: Mentis 2004 (Poetogenesis), S. 121–138; außerdem auch Meister, Jan Christoph: *Erzählen: Eine anthropologische Universalie?*, in: Huber/Schmid: *Erzählen*, S. 88–112.

⁴⁴⁵ Fisher, Walter R.: *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*, Columbia: South Carolina UP 1987 (SRC), S. 62.

⁴⁴⁶ MacIntyre, Alasdair: *After Virtue. A Study in Moral Theory*, Notre Dame: UP 1981, S. 201. Vgl. außerdem Eibl, Karl: *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, Paderborn: Mentis 2004 (Poetogenesis).

⁴⁴⁷ Vgl. die Beiträge in Aumüller, Matthias (Hrsg.): *Narrativität als Begriff. Analysen und Anwendungsbeispiele zwischen philologischer und anthropologischer Orientierung*, Berlin/Boston: De Gruyter 2012 (Narratologia 31).

⁴⁴⁸ Nünning: *Renaissance*, S. 4.

⁴⁴⁹ Fludernik: *Histories*, S. 47.

⁴⁵⁰ Dawson, Paul: *How Many ‘Turns’ Does it Take to Change a Discipline? Narratology and the Interdisciplinary Rhetoric of the Narrative Turn*, in: Hansen, Per Krogh u. a. (Hrsg.): *Emerging Vectors of Narratology*, Berlin/Boston: De Gruyter 2017 (Narratologia 57), S. 405–433, hier S. 425.

⁴⁵¹ Vgl. aber die berechtigte Kritik dazu von Kindt, Tom: *Narratological Expansionism and Its Discontents*, in: Heinen/Sommer: *Narratology*, S. 36–47.

des Erzählens und ihrer strukturellen Zusammenhänge⁴⁵² zur Aufgabe gemacht hat, ist es daher nur umso mehr ein Armutszeugnis, dass sie die Dinge in Erzähltexten bisher weitgehend übersehen oder unbeachtet gelassen hat. Dinge spielen in der Narratologie bisher keine bzw. nur eine untergeordnete Rolle. Ein überdeutlicher Beweis dafür sind die einschlägigen Einführungen und Handbücher, in denen Dinge überhaupt nicht erwähnt werden.⁴⁵³ Geht man einmal von *der* zentralen Dichotomie der Narratologie – der Trennung zwischen dem *Was* von Erzählungen, d.h. der Ebene der erzählten Welt (*histoire*), und dem *Wie* von Erzählungen, d.h. der Ebene des Erzählens (*discours*) – aus, so wäre zumindest zu erwarten, dass Dinge als Bestandteile der erzählten Welt und Elemente der Handlung genannt werden. Das ist jedoch i.d.R. nicht der Fall. So heißt es etwa im interdisziplinären Handbuch zum *Erzählen*, dass in der „Erzähltextanalyse [...] die Ebene des *discours* anhand der beiden Bausteine ‚Erzählstimme‘ und ‚Perspektive‘, die Ebene der *histoire* mittels der Bausteine ‚Handlung‘, ‚Figur‘ sowie ‚Raum‘ und ‚Zeit‘ untersucht“⁴⁵⁴ würde. Von den Dingen fehlt auch hier – erzähltheoretisch – jede Spur.

Mittlerweile scheint sich immerhin der Beginn eines breiteren Bewusstseins für die Dinge abzuzeichnen. In der neueren Auflage ihrer *Einführung in die Erzähltextanalyse* definieren Silke Lahn und Jan Christoph Meister die *histoire* als „fiktionale Welt, die von Figuren und Dingen bevölkert ist“,⁴⁵⁵ eine Definition derselben sucht man jedoch auch hier vergeblich. Aktuell ist der Stand der Dinge in der Narratologie somit äußerst prekär. Die Kategorien *Handlung*, *Figur*, *Raum* und *Zeit* bilden den

⁴⁵² Nünning: Renaissance, S. 6.

⁴⁵³ Etwa Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung, 4., ern. durchges. Aufl., Darmstadt: WBG 2013; Garrett, Matthew (Hrsg.): The Cambridge Companion to Narrative Theory, Cambridge: UP 2018; Herman, David, Manfred Jahn u. Marie-Laure Ryan (Hrsg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, London/New York: Routledge 2005; Herman, David u. a. (Hrsg.): Narrative Theory. Core Concepts and Critical Debates, Columbus: Ohio State UP 2012 (TIN); Huber/Schmid: Erzählen; Hühn u. a.: Handbook; Köppe, Tilmann u. Tom Kindt: Erzähltheorie. Eine Einführung, Stuttgart: Reclam 2014 (RUB 17683); Martínez, Matías (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart: Metzler 2011; Martínez, Matías u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, 11., überarb. u. akt. Aufl., München: Beck 2019; Phelan/Rabinowitz: Companion.

⁴⁵⁴ Weixler, Antonius: Bausteine des Erzählens, in: Martínez, Matías (Hrsg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: Metzler 2017, S. 7–21, hier S. 7.

⁴⁵⁵ Lahn, Silke u. Jan Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, 3., akt. u. erw. Aufl., Stuttgart: Metzler 2016, hier S. 17. Meine Hervorhebung.

Grundtenor der *histoire*-Narratologie(n),⁴⁵⁶ Dinge werden hingegen nur genannt, wenn sie zur Ausstattung von Räumen, zum Equipment von Figuren oder anthropomorphisiert selbst zu den Figuren gezählt werden.⁴⁵⁷ Sie scheinen demnach nicht zu den konstitutiven Bestandteilen von erzählten Welten zu gehören. Dass diese Missachtung der Dinge und ihre Unterordnung unter die übrigen Elemente der *histoire* ihrer tatsächlichen Bedeutung für die Literatur nicht gerecht wird, liegt auf der Hand.

Doch es gibt auch Ausnahmen. Vereinzelt begegnen durchaus narratologische Studien zu Dingen, von denen interessanterweise viele aus der germanistischen Mediävistik stammen, doch diese sollen später vorgestellt werden (s. Kap. 2.3.2). In der allgemeinen, nicht-mediävistischen Erzählforschung sind mir während meiner Recherchen hingegen nur zwei Arbeiten begegnet, die sich dezidiert den Dingen widmen und sie erzähltheoretisch verorten. Diese Studien sollen nun vorgestellt werden.

Edgar Marsch hat bereits 1977 eine Definition der Dinge (er selbst spricht von *Gegenständen*) vorgeschlagen: Ihm zufolge sind Dinge

Materialobjekte, die wie Personen [= Figuren] im erzählerischen Prozeß ‚Rollen‘ annehmen und als ‚Individuen‘ auftreten. Sie haben eine Ausdehnung im Raum (Körper), sind mit einem Eigennamen benennbar und durch Aussagen über Wesen und Merkmale näher bestimmt oder bestimmbar.⁴⁵⁸

Darüber hinaus nennt Marsch sechs ‚Rollen‘ bzw. Funktionen, die Dinge einnehmen können, die ihm wiederum als Analysekatoren dienen:

1. Die *Position* von Dingen im Handlungsverlauf, wobei Marsch zwischen einem einmaligen und einem mehrfachen Erscheinen unterscheidet.⁴⁵⁹
2. Die *Zugehörigkeit* der Dinge zu einer Figur, zu einem Raum oder zu einer Zeit, die im Handlungsverlauf wechseln kann.⁴⁶⁰
3. Die *Verwendung* der Dinge durch Figuren in der erzählten Welt und ihre daraus resultierende handlungsfördernde Wirkung (*agency*).⁴⁶¹
4. Die *Entfaltung* von (mehrfach vorkommenden) Dingen im Erzählverlauf; untersucht wird hier, welche Inhalte (aber auch welche Erwartungen) an

⁴⁵⁶ Selbst im Sammelband von Bartsch, Christoph u. Frauke Bode (Hrsg.): *Welt(en) erzählen. Paradigmen und Perspektiven*, Berlin/Boston: De Gruyter 2019 (Narratologia 65), der sich nur der Ebene der *histoire* widmet, fehlen die Dinge.

⁴⁵⁷ So etwa bei Anz, Thomas: *Textwelten*, in: Ders. (Hrsg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 111–130.

⁴⁵⁸ Marsch, Edgar: *Gegenstände als Instrumente erzählerischer Verkettung*, in: Haubrichs, Wolfgang (Hrsg.): *Erzählforschung 2. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik*, Göttingen: V&R 1977 (LiLi Bh. 6), S. 85–97, hier S. 85.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd., S. 86–89. Marsch nennt dieses Kriterium auch ‚Positionalität‘.

⁴⁶⁰ Vgl. ebd., S. 89/90. Marsch nennt dieses Kriterium auch ‚Adhärenz‘.

⁴⁶¹ Vgl. ebd., S. 90/91. Marsch nennt dieses Kriterium auch ‚Instrumentalfunktion‘.

2.3.1 | Marginalisierung der Dinge in der Narratologie

den einzelnen Stellen an das Ding geknüpft werden und wie dieser Zusammenhang im Erzählverlauf schrittweise entwickelt wird.⁴⁶²

5. Die *Verweisrichtungen* der Dinge, wobei Marsch zwischen einer horizontalen, syntagmatischen Achse (wenn Dinge auf vergangene/zukünftige Ereignisse der Handlung verweisen) und einer vertikalen, paradigmatischen Achse (wenn Dinge auf ein Thema verweisen) unterscheidet.⁴⁶³
6. Die *Relation* von Dingen zu anderen Elementen der erzählten Welt, z.B. zu einzelnen Figuren oder Räumen.⁴⁶⁴

Marsch bietet damit eine erste narratologische Definition der Dinge sowie einige hilfreiche Analysekategorien an, außerdem betont er den engen Zusammenhang von Dingen und Figuren, Räumen, Zeiten sowie Handlungen. Gleichzeitig sind einige der von ihm genannten Funktionen nicht immer eindeutig voneinander abgrenzbar und scheinen ähnliche Aspekte zu bezeichnen, so etwa die Kriterien *Zugehörigkeit* und *Relation*. Insgesamt können seine Funktionen aber die Basis für weitere Überlegungen bilden, wenn sie geschärft und auch in Textanalysen erprobt werden.

Ein differenzierteres Bild der Dinge zeichnet eine Einführung in die Erzähltextanalyse von Meinhard Mair, der in Zusammenhang mit der Gestaltung von erzählten Welten nicht nur auf Figuren, Räume und Zeiten, sondern auch auf Dinge (er selbst spricht von ‚Objekten‘) eingeht und dabei eine hilfreiche Typologie der Dinge vorschlägt (s. Abb. 2).

Objektart		Begriff	Funktionen
Handlungsexternes Objekt	mit Raumbezug	<i>Ornament</i>	illusionistisch, atmosphärisch, semantisch, archetypisch
	mit Figurenbezug	<i>Attribut</i>	attributiv, charakterisierend, prädikativ, allegorisch
Handlungsinternes Objekt	mit Handlungsbezug	<i>Requisit</i>	motivierend, steuernd, entscheidend, strukturierend
	mit Themenbezug	<i>Symbol</i>	indizierend, motivbildend, leitmotivisch, symbolisch

Abb. 2 | Typologie der Dinge nach Meinhard Mair

Zunächst unterscheidet Mair die Dinge danach, ob sie in die Handlung einbezogen sind oder nicht, „handlungsexterne Objekte“ können primär

⁴⁶² Vgl. ebd., S. 91/92. Marsch nennt dieses Kriterium auch ‚Expansion‘.

⁴⁶³ Vgl. ebd., S. 93–96. Marsch nennt dieses Kriterium auch ‚Verweisindex‘.

⁴⁶⁴ Vgl. ebd., S. 96/97. Marsch nennt dieses Kriterium auch ‚Relationsfunktion‘.

auf einen Raum bezogen sein und als „Ornamente“ fungieren oder primär auf eine Figur bezogen sein und als „Attribute“ dienen (wobei auch beide Fälle gleichzeitig vorliegen können, man muss wohl eher von einer graduellen Abstufung als von festen Kategoriengrenzen ausgehen), „handlungsinterne Objekte“ wiederum können primär auf die Handlung bezogen sein und als „Requisiten“ zum Einsatz kommen oder primär auf ein Thema bezogen sein und als „Symbole“ fungieren (wobei auch hier beides gleichzeitig der Fall sein kann).⁴⁶⁵ Außerdem nennt Mair für jede dieser Gruppen noch jeweils vier Funktionen, die hier aber nicht im Detail besprochen werden sollen.⁴⁶⁶ Es sei hier nur erwähnt, dass Dinge laut Mair auch mehrere Funktionen erfüllen können. Das zeigt er in seinen Beispielen, die teilweise sogar aus der Literatur des Mittelalters stammen: Siegfrieds Schwert Balmung habe etwa, so Mair, zugleich eine „handlungsstrukturierende, leitmotivische und dingsymbolische Funktion“.⁴⁶⁷

Mairs Typologie ist ein wichtiger Schritt in Richtung einer Narratologie der Dinge. Auch er betont ihre Relation zu anderen Elementen und macht sich diese für eine genauere Begriffsdifferenzierung zunutze. Letztlich müssten aber auch Mairs Überlegungen noch geschärft werden. So ist beispielsweise die Dichotomie zwischen handlungsinternen und handlungsexternen Dingen durchaus problematisch, weil sie suggeriert, dass *Ornamente* oder *Attribute* grundsätzlich nicht in die Handlung eingebunden sein können und dass *Requisiten* oder *Symbole* grundsätzlich nicht auf Räume oder Figuren bezogen sein können. Vielleicht sollte man diese strikte Dichotomie auflösen und die verschiedenen Bezugsarten stattdessen als gleichberechtigte Alternativen nebeneinanderzustellen, d.h. ein Ding kann zugleich Requisit, Symbol, Ornament und Attribut sein.

Insgesamt sind die Beiträge von Marsch und Mair von großer Relevanz für die hier verfolgte Fragestellung, weil sie erste grundlegende Kategorien und Begriffe für die narratologische Bestimmung von Dingen anbieten, die jedoch noch verfeinert und erweitert werden müssten. Zudem stehen weder bei Marsch noch bei Mair unmittelbar oder ausschließlich

⁴⁶⁵ Mair, Meinhard: *Erzähltextanalyse. Modelle, Kategorien, Parameter*, Stuttgart: Ibidem 2014, S. 74. Quellen für seine Überlegungen nennt Mair keine.

⁴⁶⁶ Vgl. ebd., S. 74–80.

⁴⁶⁷ Ebd., S. 78.

mittelalterliche Erzähltexte im Fokus, was bedeutet, dass die Übertragbarkeit ihrer Überlegungen auf die Dinge in Versnovellen geprüft werden müsste. Damit rückt unweigerlich die Frage nach den historischen Spezifika von Dingen in der Literatur des Mittelalters in den Blick, die in der mediävistischen Erzählforschung untersucht werden.

2.3.2 | Dinge in der mediävistischen Erzählforschung

Die mediävistische Erzählforschung – hier verstanden als die Summe der Arbeiten, die mittelalterliche Literatur aus erzähltheoretischer Perspektive betrachten – kann der postklassischen Narratologie und dabei noch genauer ihrem kulturgeschichtlichen Zweig zugeordnet werden, der aus einem wechselseitigen Austauschprozess zwischen der Geschichtswissenschaft und der Erzählforschung, der in den 1970er Jahren einsetzte und vor allem durch die Arbeiten von Hayden White geprägt wurde, hervorgegangen ist.⁴⁶⁸ Die ‚kulturgeschichtliche Narratologie‘ („cultural and historical narratology“⁴⁶⁹) hat es sich zur Aufgabe gemacht, „to radically historicize the whole practice of narratology.“⁴⁷⁰ Das bedeutet zum einen, dass das moderne narratologische Instrumentarium auf historische Texte angewandt und an diesen geschärft wird, zum anderen, dass auch der historische Kontext der Texte stärkere Beachtung findet:⁴⁷¹

In its urge to correct what it sees as earlier mistakes, postclassical narratology [...] calls for a corpus with a much broader temporal range, incorporating texts from as many historical periods as possible [...]. This extension leads not only to a test of the toolkit but also allows for a deeper historical understanding of narrative as we know it today.⁴⁷²

Gleichzeitig stellt die historische Dimension die kulturgeschichtliche Narratologie auch vor neue, grundsätzliche Probleme: „Wenn sie historisch-induktiv vorgeht, ist sie im klassischen Sinne keine Narratologie, wenn sie

⁴⁶⁸ Vgl. Erll, Astrid u. Simone Roggendorf: Kulturgeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative, in: Nünning/Nünning: Ansätze, S. 73–113, bes. S. 75–79.

⁴⁶⁹ Nünning, Ansgar: Towards a Cultural and Historical Narratology: A Survey of Diachronic Approaches, Concepts, and Research Projects, in: Reitz, Bernhard u. Sigrid Rieuwerts (Hrsg.): Anglistentag 1999 Mainz. Proceedings, Trier: WVT 2000, S. 345–373, hier S. 356.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 361.

⁴⁷¹ Vgl. Erll/Roggendorf: Historisierung, S. 78/79.

⁴⁷² Herman, Luc u. Bart Vervaeck: Handbook of Narrative Analysis, 2. Aufl., Lincoln: Nebraska UP 2019 (FoN), S. 136.

dagegen auf ihrem theoretischen System- und Universalitätsanspruch beharrt, ist sie nicht historisch,“ weshalb letztlich „immer nur verschiedene historische Erzähltheorien denkbar“ sind und es so auch „keine mediävistische Narratologie im Sinne einer allgemeinen, für alle mittelalterlichen Erzählformen verbindlichen literaturwissenschaftlichen Theorie,“ sondern nur mediävistische Narratologien (im Plural) geben kann.⁴⁷³

Für das Projekt einer Historisierung der modernen Erzähltheorie haben sich mittlerweile drei Ansätze als besonders dominant herausgestellt:

- (1) Bei der *diachronen Narratologie* liegt der Schwerpunkt der Untersuchung auf „Entwicklungen von Erzählformen über einen längeren (oder auch kürzeren) Zeitraum hinweg“⁴⁷⁴ und damit auf dem Vergleich von narrativen Techniken zu unterschiedlichen Zeitpunkten. Angestoßen wurde diese Forschungsrichtung vor allem durch Monika Fludernik, die 2003 für eine „reorientation of narratology in the direction of diachronic inquiry“⁴⁷⁵ plädierte und seitdem beispielsweise die historische Entwicklung von Bewusstseinsdarstellungen vom 11. bis zum 17. Jahrhundert verfolgt hat.⁴⁷⁶ Die modernen narratologischen Kategorien (wie Erzähler, Figuren etc.) werden bei diesem Ansatz „universal gedacht“ und ihnen wird (zumindest tendenziell) eine „a- oder transhistorische Gültigkeit“ zugesprochen.⁴⁷⁷ Auch wenn die diachrone Narratologie i.d.R. mehrere Epochen umfasst, wäre auch eine mediävistische Form denkbar, welche die Entwicklung narratologischer Parameter im Mittelalter untersucht.
- (2) Bei der *historischen Narratologie*, die man mit Eva von Contzen noch präziser als die „synchron-historische [Narratologie]“⁴⁷⁸ bezeichnen kann, liegt der Fokus hingegen auf einem „Querschnitt durch das Erzählen [...] zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Vergangenheit“⁴⁷⁹ und so auf den „historisch, kulturell, soziologisch usw. spezifischen

⁴⁷³ Bleumer, Hartmut: Historische Narratologie, in: Ackermann/Egerding: Kulturtheorien, S. 213–274, hier S. 214.

⁴⁷⁴ Contzen, Eva von u. Stefan Tilg: Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Handbuch Historische Narratologie, Stuttgart: Metzler 2019, S. VII–X, hier S. VII.

⁴⁷⁵ Fludernik, Monika: The Diachronization of Narratology, in: Narrative 11/3 (2003), S. 331–348, hier S. 332. Vgl. zu diesem Ansatz außerdem auch die Arbeiten von Jong, Irene J. F. de: Diachronic Narratology (The Example of Ancient Greek Narrative), in: Hühn u. a.: Handbook, S. 115–122; sowie Dies.: Narratology and Classics. A Practical Guide, Oxford: UP 2014.

⁴⁷⁶ Vgl. Fludernik, Monika: Through a Glass Darkly, or, the Emergence of Mind in Medieval Narrative, in: Herman, David (Hrsg.): The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English, Lincoln: Nebraska UP 2011 (FoN), S. 69–100; Dies.: The Representation of Mind from Chaucer to Aphra Behn, in: Bayer, Gerd u. Ebbe Klitgård (Hrsg.): Narrative Developments from Chaucer to Defoe, New York/London: Routledge 2011 (RSRLC 11), S. 40–59.

⁴⁷⁷ Contzen/Tilg: Einleitung, S. VII.

⁴⁷⁸ Contzen, Eva von: Diachrone Narratologie und historische Erzählforschung. Eine Bestandsaufnahme und ein Plädoyer, in: BmE 1 (2018), S. 16–37, hier S. 26.

⁴⁷⁹ Contzen/Tilg: Einleitung, S. VII.

Bedingungen⁴⁸⁰ des Erzählens. „Diese Herangehensweise wird vor allem in der germanistischen Mediävistik praktiziert und geht einher mit einer grundlegenden Hinterfragung der modernen narratologischen Kategorien.“⁴⁸¹ Dem Ansatz liegt damit auch die Überzeugung von der „Alterität“⁴⁸² vormodernen Erzählens zugrunde.

- (3) Bei der *praxeologischen Narratologie*, die sich in der germanistischen Mediävistik entwickelt hat und dort vor allem von Gert Hübner gefordert wurde, werden „Erzählungen [als] symbolische Repräsentationen kulturellen Praxiswissens“⁴⁸³ verstanden, das ist ein „Wissen davon, welche Handlungen in einer Situation erforderlich, möglich, angemessen, akzeptabel, erfolgsversprechend sind.“⁴⁸⁴ Dieses praktische Handlungswissen ist – im Gegensatz zu dem expliziten Wissen einer Kultur, das in Diskursen reflektiert wird – implizit, es sei aber (so die These der praxeologischen Narratologie) an erzählten Handlungen ablesbar: „Erzählungen sind derjenige Ort, an dem eine Kultur ihr praktisches Wissen zur Sprache bringen kann, weil Erzählungen (zumindest in der Vormoderne) vom Handeln handeln.“⁴⁸⁵ „Sie führen das praktische Wissen gewissermaßen an die Schwelle der Explikation, ohne es gleich zur Theorie [d.h. zu diskursivem Wissen] zu machen,“⁴⁸⁶ man könnte daher auch sagen, dass „das praktische Wissen einer Kultur im Vorrat ihrer Erzählungen gesammelt“⁴⁸⁷ bzw. konserviert ist, aus denen es wiederum extrahiert werden kann. Tendenziell ist dieser Ansatz demnach nicht an allen narratologischen Parametern, sondern vor allem an der Handlung und an dem Praxiswissen, das ihr zugrunde liegt und Sinn verleiht, interessiert.⁴⁸⁸

So unterschiedlich diese drei Formen der kulturgeschichtlichen Narratologie in ihren Ausrichtungen und Erkenntnisinteressen auch sein mögen, ist ihnen gleichzeitig doch gemeinsam, dass sie „von den modernen [erzähltheoretischen] Kategorien ausgehen bzw. diese als Referenzpunkt [...] nehmen.“⁴⁸⁹ Das sieht man sehr deutlich daran, dass die mediävistische

⁴⁸⁰ Contzen: Plädoyer, S. 25.

⁴⁸¹ Contzen/Tilg: Einleitung, S. VII.

⁴⁸² Ebd., S. VIII.

⁴⁸³ Hübner, Gert: Eulenspiegel und die historischen Sinnordnungen. Plädoyer für eine praxeologische Narratologie, in: LwJb 53 (2012), S. 175–206, hier S. 193.

⁴⁸⁴ Ebd., S. 189.

⁴⁸⁵ Hübner, Gert: Erzählung und praktischer Sinn. Heinrich Wittenwilers *Ring* als Gegenstand einer praxeologischen Narratologie, in: Poetica 42 (2010), S. 215–242, hier, S. 237.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 233.

⁴⁸⁷ Hübner, Gert: Tugend und Habitus. Handlungswissen in exemplarischen Erzählungen, in: Schöner, Petra u. Ders. (Hrsg.): *Artium conjunctio*. Kulturwissenschaft und Frühneuzeitforschung. FS Dieter Wuttke, Baden-Baden: Koerner 2013 (*Saecula Spiritalia* 2), S. 131–161, hier S. 152.

⁴⁸⁸ Vgl. ebd., S. 153–157; sowie Hübner, Gert: Der künstliche Baum. Höfischer Roman und poetisches Erzählen, in: PBB 136 (2014), S. 415–471, bes. S. 465–471.

⁴⁸⁹ Contzen/Tilg: Einleitung, S. VIII.

Erzählforschung sich anhand der klassischen narratologischen Parameter systematisieren lässt.⁴⁹⁰ Die germanistische Mediävistik hat sich beispielsweise (hinsichtlich der Ebene der *histoire*) bereits mit den erzähltheoretischen Kategorien Handlung,⁴⁹¹ Figur,⁴⁹² Raum⁴⁹³ und Zeit⁴⁹⁴ sowie (hinsichtlich der Ebene des *discours*) mit Fragen nach der Erzählinstanz⁴⁹⁵ und Erzählperspektive⁴⁹⁶ beschäftigt, wobei der Schwerpunkt sehr deutlich auf längeren Erzähltexten, beispielsweise auf dem höfischen Roman oder auf der Heldenepik⁴⁹⁷ liegt. Diesem Muster folgen auch die wichtigsten Sammelbände und Handbücher der mediävistischen Erzählforschung, in denen die eben genannten narratologischen Kategorien und mittelalterlichen Gattungen ebenfalls deutlich dominieren.⁴⁹⁸ Die Dinge

⁴⁹⁰ Ich beschränke mich im Folgenden auf die Nennung von jeweils nur zwei exemplarischen Arbeiten zu jedem der narratologischen Themenbereiche.

⁴⁹¹ Vgl. Haferland, Harald u. Armin Schulz: Metonymisches Erzählen, in: DVJs 84 (2010), S. 3–43; sowie Gall, Saskia: Erzählen von *unmâze*. Narratologische Aspekte des Kontrollverlusts im *Willehalm* Wolframs von Eschenbach, Heidelberg: Winter 2018 (Euph. Bh. 101).

⁴⁹² Vgl. Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie, Berlin/New York: De Gruyter 2004 (Narratologia 3); sowie Zudrell, Lena: Historische Narratologie der Figur. Studien zu den drei Artusromanen des Pleier, Berlin/Boston: De Gruyter 2020 (Hermaea 152).

⁴⁹³ Vgl. Frank, Caroline: Raum und Erzählen. Narratologisches Analysemodell und Uwe Tellkamps *Der Turm*, Würzburg: K&N 2017, dort bes. S. 398–416 zur historischen Raumnarratologie; sowie Hammer, Franziska: Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des *Nibelungenliedes*, Heidelberg: Winter 2018 (BäL).

⁴⁹⁴ Vgl. Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin/New York: De Gruyter 2007; sowie Werner, Lukas: Erzählte Zeiten im Roman der Frühen Neuzeit. Eine historische Narratologie der Zeit, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Narratologia 62).

⁴⁹⁵ Vgl. Plotke, Seraina: Die Stimme des Erzählens. Mittelalterliche Buchkultur und moderne Narratologie, Göttingen: V&R 2017; sowie Greulich, Markus: Stimme und Ort. Narratologische Studien zu Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach, Berlin: Schmidt 2018 (PhSt 264).

⁴⁹⁶ Vgl. Hübner, Gert: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im „Eneas“, im „Iwein“ und im „Tristan“, Tübingen: Francke 2003 (BG 44); sowie Dimpel, Friedrich Michael: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathies-teuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidente in der höfischen Epik des hohen Mittelalters, Berlin: Schmidt 2011 (PhSt 232).

⁴⁹⁷ Vgl. Federow, Anne-Katrin, Kay Malcher u. Marina Münkler (Hrsg.): Brüchige Helden – Brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (TSH 11); sowie Müller, Jan-Dirk: ‚Epi-sches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit, Berlin: Schmidt 2017 (PhSt 259).

⁴⁹⁸ Vgl. Haubrichs, Wolfgang, Eckart Conrad Lutz u. Klaus Ridder (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin: Schmidt 2004 (WS 18); Haferland, Harald u. Matthias Meyer (Hrsg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven, Berlin/New York: De Gruyter 2010

spielen dort – wie schon in der allgemeinen Erzählforschung – im Großen und Ganzen keine Rolle, obwohl die germanistische Mediävistik im Kleinen und Einzelnen bei der narratologischen Bestimmung der Dinge bereits wichtige Pionierarbeit geleistet hat. Schuld am eklatanten Fehlen der Dinge in den Gesamtdarstellungen der historischen Erzählforschung ist die Tatsache, dass die Dinge (im Gegensatz zu anderen narratologischen Größen wie den Figuren oder Räumen) noch keine weitgehend anerkannte Erzähltheorie haben. Die narratologische Dingforschung verfügt weder über eine terminologische noch über eine theoretische Basis. Das ist ein schwerwiegendes Problem, dem auch die vorliegende Arbeit ausgesetzt ist, die ihr erzähltheoretisches Handwerkszeug daher weitgehend selbst entwickeln muss, wobei ihr die bisherigen narratologischen Studien zu Dingen des Mittelalters jedoch Hilfestellung bieten. Durch deren Besprechung sollen sich im Folgenden Leitlinien für eine historische Narratologie der Dinge (s. Kap. 2.3.2.1) und ein erstes (allgemeines) narratologisches Begriffsinventar für die Dinge (s. Kap. 2.3.2.2) ergeben.

2.3.2.1 | Leitlinien einer historischen Narratologie der Dinge

Nachdem die historische Narratologie 2010 durch Harald Haferland und Matthias Meyer endgültig auf die Agenda der germanistischen Mediävistik gesetzt wurde, haben Anna Mühlherr und Heike Sahm 2012 erstmals für eine „Neubewertung von Dingen als Konstituenten von Erzählungen [...] in einer historisch dimensionierten Narratologie“⁴⁹⁹ plädiert. Die von ihnen angestoßene „kategoriale Aufwertung der Dinge“⁵⁰⁰ wird etwa daran deutlich, dass sie die Dinge auf Augenhöhe mit den Figuren stellen und als „Mit-Aktanten“⁵⁰¹ begreifen. Bei ihrer kurzen erzähltheoretischen

(TMPH 19); Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, hrsg. v. Manuel Braun, Alexandra Dunkel u. Jan-Dirk Müller, Berlin/Boston: De Gruyter 2012; Kragl, Florian u. Christian Schneider (Hrsg.): *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Heidelberg: Winter 2013 (SP 13); Contzen, Eva von u. Florian Kragl (Hrsg.): *Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (MA Bh. 7); sowie die von Anja Becker u. Albrecht Hausmann herausgegebene Online-Zeitschrift *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* (BmE).

⁴⁹⁹ Mühlherr, Anna u. Heike Sahm: *Eigen-Sinn von Dingen in älterer Erzählliteratur*, in: Grucza, Franciszek (Hrsg.): *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit*, Bd. 5, Frankfurt: Lang 2012 (PIVG 5), S. 235–244, hier S. 235.

⁵⁰⁰ Ebd., S. 238.

⁵⁰¹ Ebd., S. 239.

Verortung fokussieren sie dabei die Ebene der *histoire* und bestimmen die Dinge erstens „als Elemente eines erzählten Raumes“, zweitens „als zugehörig zu den erzählten Figuren“ und drittens „in ihrer Funktion eines handlungsentscheidend präsenten Elements“. ⁵⁰² Für eine historische Narratologie der Dinge bedeutet das, dass sie zunächst einmal – auf der Ebene der *histoire* – den Status der Dinge sowie deren exakte Relation zu Figuren, Räumen und Handlungen berücksichtigen müsste.

Die *Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur* hat auch Pia Selmayr untersucht. Dabei interessiert sie sich vor allem für den Zusammenhang von „Funktionalität und Bedeutung“ ⁵⁰³ und fordert eine „terminologische Unterscheidung [...] zwischen Dingen, die eine Erzählung nur anreichern, und Gegenständen mit einer besonderen narrativen Prägnanz“, die „auf Erzähl- wie auch Handlungsebene zu zusätzlichen Bedeutungszuschreibungen anregen“. ⁵⁰⁴ Erstere möchte sie ‚Requisiten‘ und letztere – wie Krzysztof Pomian (s. Kap. 2.1.1.1.4) – ‚Semiophoren‘ nennen: „In literarischen Texten sind Semiophoren Manifestationen von Sachverhalten einer Geschichte, die narrativ verhandelt werden. Auf der Ebene der *histoire* wie des *discours* werden sie dabei mit besonderer Prägnanz ausgestattet, es kommt zu einer Sinnerweiterung.“ ⁵⁰⁵ Sie betont damit – wie Anna Mühlherr (s. Kap. 2.2.2.1) – die Relevanz der Dinge für ein prägnantes Erzählen, wobei *Prägnanz* erneut nicht Kürze, sondern im ursprünglichen Sinne des Wortes (lat. *praegnans*) das ‚Schwangersein‘ mit Sinn bzw. Bedeutung meint. In dieser Hinsicht zentral ist auch die Feststellung Selmayrs, dass es sich dabei um eine „*innertextuelle* Bedeutungsaufladung“ ⁵⁰⁶ handelt: Sie wird „*innerhalb* der jeweiligen Erzählung entwickelt und aktualisiert, sie geht dabei immer vom narrativ verhandelten und vorhandenen Materiellen aus und bleibt daran gebunden.“ ⁵⁰⁷ Dementsprechend ergibt sich der Sinn der Dinge auch für Selmayr primär

⁵⁰² Ebd., S. 238.

⁵⁰³ Selmayr, Pia: Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im *Wigalois* und im *Lanzelet*, Frankfurt: Lang 2017 (Mikrokosmos 82), S. 38.

⁵⁰⁴ Ebd., S. 42.

⁵⁰⁵ Ebd., S. 46. Kursivsetzung im Original.

⁵⁰⁶ Ebd. Meine Hervorhebung.

⁵⁰⁷ Ebd., S. 47. Meine Hervorhebung.

über deren Relation zu Handlungen, Räumen und Figuren,⁵⁰⁸ allerdings betont sie auch die Relevanz des „Erzählers“⁵⁰⁹ für die Bedeutungsaufladung. Eine historische Narratologie müsste demnach nicht nur den Zusammenhang zwischen Dingen und den übrigen Elementen der erzählten Welt (*histoire*), sondern auch dessen Herstellung und Aktualisierung im Verlauf des Erzählens (*discours*) und zudem auch die daraus resultierende Bedeutungsaufladung der Dinge berücksichtigen.

Prolegomena zu einer „historisch orientierten narratologischen Analyse von erzählten Dingen“⁵¹⁰ (die auch deren sinnstiftende Funktion berücksichtigt) bietet außerdem Christoph Schanze. Zunächst einmal unterscheidet auch er grundsätzlich „zwischen ‚normalen‘ Dingen (‚Requisiten‘) und besonderen Dingen, die einen Eigensinn tragen und in gewissen Grenzen auch ein Eigenleben führen können“.⁵¹¹ Darüber hinaus differenziert Schanze die Dinge nach ihrer ‚Wirkungsweise‘ und unterscheidet erstens Dinge, deren Wirken auf Magie zurückzuführen ist, zweitens Dinge, deren Wirken auf Wunder (im christlichen Sinne) zurückzuführen ist, und drittens Dinge, deren Wirken weder auf Magie noch auf Wunder zurückzuführen ist.⁵¹² Zudem nennt er noch drei ‚Funktionen‘, die Dinge in Texten erfüllen können: Dinge mit ‚Handlungsfunktion‘ ermöglichen oder verhindern Figurenhandeln, Dinge mit ‚symbolischer Funktion‘ sind mit Bedeutung aufgeladen und entfalten (explizit oder implizit) ein Sinnpotenzial, und Dinge mit ‚poetologischer Funktion‘ spiegeln Fragen des Erzählens in den Text zurück.⁵¹³ Zuletzt formuliert Schanze noch einige hilfreiche Leitfragen für die narratologische Analyse von Dingen, für die er sich an den Parametern der klassischen Erzähltheorie orientiert:

Welchen Raum nehmen Dinge innerhalb der Erzählung ein, wie breit wird von ihnen erzählt? Wann und wie oft wird von ihnen erzählt, in welcher Frequenz kommen sie vor? Wer widmet Dingen Aufmerksamkeit? Wer erzählt von ihnen – ein außerhalb der erzählten Welt agierender Erzähler oder eine Figur innerhalb der Textwelt? In welchem Fokalisierungsgrad wird von

⁵⁰⁸ Vgl. ebd., S. 56–60 (Zusammenhang von Ding und Handlung), S. 63–71 (Zusammenhang von Ding und Raum), S. 71–75 (Zusammenhang von Ding und Figur).

⁵⁰⁹ Ebd., S. 46.

⁵¹⁰ Schanze, Christoph: Dinge erzählen im Mittelalter. Zur narratologischen Analyse von Objekten in der höfischen Epik, in: KP 16 (2016), S. 153–172, hier S. 162.

⁵¹¹ Ebd., S. 159.

⁵¹² Vgl. ebd., S. 160.

⁵¹³ Vgl. ebd., S. 161.

Dingen erzählt? Warum wird von Dingen erzählt? Was gibt den Anlass dazu?
 Was macht ihren Aufmerksamkeitswert aus? Wie wird von Dingen erzählt?
 Und was machen die erzählten Dinge schließlich mit der Erzählung, mit dem
 Text und mit den Rezipienten?⁵¹⁴

Eine historische Narratologie der Dinge müsste demzufolge nicht nur die textinterne Ebene (*histoire* und *discours*), sondern durchaus auch die textexterne Ebene (Produktion und Rezeption) berücksichtigen. Analog dazu müsste sie nicht mehr nur von einer inner- oder intratextuellen, sondern auch von einer extra- oder intertextuellen Bedeutungsaufladung ausgehen, z.B. bei Dingen, die eine poetologische Funktion erfüllen oder deren Bedeutungen sich über Verweise auf andere Werke ergeben.

Zu dem Ergebnis, dass bei der Analyse und Interpretation von Dingen der „Figuren-, Erzähler- und Publikumshorizont“⁵¹⁵ berücksichtigt werden muss, kam auch Valentin Christ, der *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge* erarbeitet und dabei moderne erzähltheoretische Ansätze auf mittelalterliche Literatur übertragen hat. Zunächst zieht Christ die Narratologie von Seymour Chatman heran, um Dinge erzähltheoretisch zu verorten. Dabei interessiert er sich primär für die Ebene der *histoire*, auf der „Chatman [...] zwischen *events* und *existents* [unterscheidet]. [...] *Existents* sind entweder Figuren (*characters*) oder Elemente des Erzählraums (*items of setting*).“⁵¹⁶ *Events* sind entweder Handlungen (*actions*) oder Vorfälle (*happenings*).⁵¹⁷ Christ fragt anschließend nach dem Zusammenhang zwischen Dingen und den Kategorien der untersten Ebene von Chatmans Typologie, d.h. nach der Relation von Dingen und Handlungen (*actions/happenings*), von Dingen und Figuren (*characters*) sowie von Dingen und Räumen (*setting*), wobei er narratologische Handlungs-, Figur- und Raumkonzepte heranzieht. Zuerst bestimmt Christ die Dinge (in Anlehnung an Algirdas Julien Greimas) als „nichtmenschliche *Aktanten*“⁵¹⁸ (im Gegensatz zu ‚menschlichen Akteuren‘ bzw. Figuren) und ordnet ihnen zwei mögliche Handlungsrollen zu: Die des „Helfers

⁵¹⁴ Ebd., S. 162.

⁵¹⁵ Christ, Valentin: *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge*. Der ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke, der ‚Roman d’Eneas‘ und Vergils ‚Aeneis‘ im Vergleich, Berlin/Boston: De Gruyter 2015 (Hermaea 137), S. 163.

⁵¹⁶ Ebd., S. 26.

⁵¹⁷ Vgl. ebd.

⁵¹⁸ Ebd., S. 22. Hervorhebung im Original.

(*adjuvant*)“ und die des „Gegners (*opponent*)“ von Figuren.⁵¹⁹ Anschließend bestimmt Christ (in Anlehnung an Gerhard Hoffmann) den Zusammenhang von Dingen und Räumen, wobei er drei Fälle identifiziert: Dinge können erstens über eine ‚Aura‘ verfügen und damit ‚Stimmungsräumen‘ eine spezifische ‚Atmosphäre‘ bzw. ‚Prägung‘ verleihen, Dinge können zweitens Handlungen ermöglichen (ebenso wie vereiteln) und dadurch ‚Aktionsräume‘ konstituieren, und Dinge können drittens von der Handlung abgekoppelt und durch detaillierte Beschreibung in einem ‚Anschauungsraum‘ vor Augen gestellt werden.⁵²⁰ Zuletzt bestimmt Christ (in Anlehnung an Matías Martínez und Michael Scheffel) die Einbettung von Dingen in die Handlung mit Hilfe der sog. ‚Motivierungsarten‘ der Erzähltheorie: Dingen dienen bei „der kausalen Motivation als Vollzugselemente der Handlung, bei der finalen Motivation als Bausteine für den vorgezeichneten Zielpunkt, bei der kompositorischen Motivierung als Bedeutungsträger für den Rezipienten oder aus strukturellen Gründen.“⁵²¹ Weil in vormodernen Erzähltexten häufig „kausale Grauzonen [begegnen], die sich durch Inkonsistenz oder (partielle) Abwesenheit motivationaler Rationalität auszeichnen,“⁵²² ergänzt Christ die kausale Motivierung um Fälle, in denen man nicht eine naturwissenschaftliche, sondern eine „mythische Kausalität“⁵²³ annehmen muss. Er beweist damit, dass eine historische Narratologie der Dinge durchaus auch auf moderne erzähltheoretische Konzepte zurückgreifen kann, dass sie diese aber reflektieren, d.h. die historischen Spezifika der Dinge bzw. Texte berücksichtigen muss.

Die Feststellung Christs, dass mittelalterliche Dinge aus moderner Perspektive häufig „rätselhaft“⁵²⁴ sind, wird von Sophie Marshall programmatisch zum zentralen Kennzeichen von Dingen erhoben. Für sie ist die prinzipielle „Unverfügbarkeit“⁵²⁵ der Dinge gerade ihr konstitutives Element. Diese würde sich auf verschiedenen Ebenen manifestieren:

⁵¹⁹ Ebd., S. 160. Kursivsetzung im Original.

⁵²⁰ Vgl. ebd., S. 29–32.

⁵²¹ Ebd., S. 45.

⁵²² Ebd., S. 51.

⁵²³ Ebd., S. 49.

⁵²⁴ Ebd., S. 51 und S. 162.

⁵²⁵ Marshall, Sophie: Körper – Ding – Schrift im ‚Parzival‘ und ‚Titurel‘, in: ZfdPh 137 (2018), S. 419–452, hier S. 421. Hervorhebung im Original.

Unverfügbar ist ein Ding, wenn es sich dem Zugriff und dem Wissen der Figur und gegebenenfalls auch des Rezipienten entzieht, weil es nicht klar zu fassen, in seiner Funktionsweise zu durchschauen und/oder zu verorten und damit im umfassenden Sinne nicht nutzbar ist, auch – auf Rezeptionsebene – für die Einordnung in einen Sinnzusammenhang. [...] Unverfügbares entzieht sich der deutenden Lektüre.⁵²⁶

Dass „Unverfügbarkeit und Dinghaftigkeit [...] Hand in Hand“⁵²⁷ gehen, zeigt Marshall an einigen literarischen Grenzfällen, in denen Figuren oder Schriftzeichen zu Dingen werden, wobei der Prozess der Verdinglichung zugleich auch mit Unverfügbarkeit einhergeht: „Körper können verdinglicht werden [...], dabei gehen sie paradoxerweise [...] der Figurenwelt verloren. Auch die verdinglichte Schrift erweist sich als etwas, das sich entzieht, unzugänglich wird,“⁵²⁸ weshalb Marshall zu dem Ergebnis gelangt, dass die „Eigenschaft [...], sich dem körperlichen Zugriff, der Instrumentalisierung und der Deutung zu entziehen, [...] dem Dinghaften derart inne[wohnt], dass es auch andere Kategorien (Schrift, Körper) kontaminieren kann“.⁵²⁹ Auch bei Marshall verbinden sich damit, wie schon bei Selmayr, narratologische und semiotische Fragen: Sie gelangt am Ende ihres Aufsatzes zu der Überzeugung, dass für die Überprüfung ihrer These vom Zusammenhang von Dinghaftigkeit und (semiotischer) Unverfügbarkeit ein genauere Blick in die „mittelalterliche Zeichentheorie“ und „Theologie“ notwendig wäre.⁵³⁰ Eine historische Narratologie der Dinge müsste demnach auch semiotische und hermeneutische Aspekte berücksichtigen und dafür auf mittelalterliche Theorien zurückgreifen.

Sophie Marshalls Überlegung, dass eine historische Narratologie auch mittelalterliche Wissensbestände berücksichtigen sollten, rückt ihren Ansatz wiederum in die Nähe von Gert Hübners praxeologischer Narratologie (s. Kap. 2.3.2). In einem Aufsatz hat dieser beispielsweise die moderne narratologische Kategorie der *Handlung* mit der „Bedeutung des Handelns in Poetik und Rhetorik“⁵³¹ des Mittelalters verglichen. Durch eine solche Rekurrenz auf „vormoderne[] Traditionen der Reflexion über

⁵²⁶ Ebd., S. 423.

⁵²⁷ Ebd., S. 450.

⁵²⁸ Ebd., S. 448.

⁵²⁹ Ebd., S. 452.

⁵³⁰ Ebd., S. 451.

⁵³¹ Hübner, Gert: Historische Narratologie und mittelalterlich-frühneuzeitliches Erzählen, in: LwJb 56 (2015), S. 11–54, hier S. 17.

Handlungsdarstellung“⁵³² konnte er einen praxeologischen Handlungsbegriff erarbeiten, der die historischen Spezifika des in Literatur dargestellten Handelns besser erfassen kann als moderne erzähltheoretische Konzepte. Hübner bezeichnet die lateinischen Rhetoriken und Poetiken des Mittelalters aus diesem Grund auch als die „wissensgeschichtlichen Vorgänger[] der modernen narratologischen Kategoriensysteme“⁵³³ und plädiert für eine historische Narratologie, welche „die Geschichte des kulturellen Praxiswissens und seines Verhältnisses zu der des diskursiven Wissens aus den erhaltenen Texten sowie die Verfahrensweisen und kulturellen Leistungen seiner Aktualisierung in den erhaltenen Texten“⁵³⁴ rekonstruiert, wobei die mittelalterliche Poetik und Rhetorik (ebenso wie die mittelalterliche Theologie und Zeichentheorie, die Sophie Marshall als Referenzpunkte vorschlägt) zum expliziten, diskursiven Wissen zählen. Auch wenn Hübner selbst nicht auf die Dinge eingeht, lassen sich seine Überlegungen auf sie übertragen. Eine historische Narratologie der Dinge müsste (wenn sie der Bezeichnung gerecht werden will) deren historische Spezifika berücksichtigen bzw. erfassen und sie könnte dafür auf mittelalterliche Vorstellungen zu Dingen (in Texten) zurückgreifen.

Insgesamt haben sich durch die Besprechung ausgewählter narratologischer Arbeiten zu Dingen des Mittelalters damit zentrale Leitlinien für die hier verfolgte Fragestellung ergeben. Eine historische Narratologie der Dinge sollte zunächst einmal die Dinge nicht in Isolation, sondern gerade auch in Relation zu anderen narratologischen Größen, insbesondere zu Figuren und Räumen, betrachten. Zudem sollte eine historische Narratologie der Dinge die Relevanz der Dinge für die Handlung und deren Bedeutungsaufladung berücksichtigen. Zuletzt sollte eine historische Narratologie ihre Begriffe, Kategorien und Konzepte entweder aus den untersuchten Texten oder aber aus mittelalterlichen Wissensbeständen zu Dingen gewinnen, um deren historische Spezifika angemessen zu erfassen. Diesen Weg wird auch die vorliegende Arbeit einschlagen und die Parameter für die historische Narratologie aus mittelalterlichen Annahmen zu

⁵³² Ebd., S. 37.

⁵³³ Ebd., S. 17.

⁵³⁴ Ebd., S. 28.

‚Dingen in Texten‘ ableiten. Zwei Bereiche der mittelalterlichen Theorie und Praxis bieten sich in dieser Hinsicht besonders an, zum einen die christliche Hermeneutik, zum anderen die klassische Rhetorik.

Dass die christliche Hermeneutik eine Quelle für narratologische Fragestellungen sein kann, haben jüngst auch Maximilian Benz und Silvia Reuvekamp gezeigt. Sie gehen davon aus, dass „theologisches Wissen und theologische Reflexion das volkssprachige Erzählen in Form und Inhalt deutlich konkreter geprägt haben, als bisher gemeinhin angenommen“ und dass sich über sie daher „Impulse sowohl für form- und funktionsgeschichtliche Ansätze wie für kultursemiotische Modellbildungen im Rahmen einer historischen Narratologie“ ergeben.⁵³⁵ Dabei untersuchen sie (praktischerweise) auch eine mittelhochdeutsche Versnovelle, ‚Peter von Staufenberg‘, und führen die „Ambiguisierungen in der Figurenzeichnung und Verfahren perspektivischen Erzählens“ auf die christliche Dämonologie zurück.⁵³⁶ Dass die christliche Hermeneutik sich analog dazu auch für die Suche nach mittelalterlichen Vorstellungen zu Dingen anbietet, liegt auf der Hand, denn sie ist – wie sich im nächsten Kapitel zeigen wird (s. Kap. 3.1, bes. Kap. 3.1.1) – auch die Lehre von der Auslegung der ‚Dinge‘ (*res*) der Bibel. Dass sich die Verfahren der geistlichen Dingdeutung – mit der notwendigen Vorsicht – durchaus auch auf weltliche Texte des Mittelalters übertragen lassen, hat jüngst etwa Romana Kaske in ihrem „Versuch, Dingallegorese und *Material Culture Studies* zusammenzudenken,“ gezeigt.⁵³⁷ Sie macht sich dabei zum einen die historische Unterscheidung zwischen *res creatae* göttlichen Ursprungs“ und den „von

⁵³⁵ Benz, Maximilian u. Silvia Reuvekamp: Mittelhochdeutsche Erzählverfahren und theologisches Wissen. Bausteine einer historisch spezifischen Narratologie, in: *Poetica* 50 (2019), S. 53–82, hier S. 81 und S. 82.

⁵³⁶ Vgl. ebd., S. 72–81, hier S. 81.

⁵³⁷ Vgl. Kaske, Romana: Kreaturen und Artefakte in mittelhochdeutscher Literatur. Zum Verhältnis von Bedeutungskunde und Dingforschung, in: Wernli/Kling: *Dinge*, S. 53–78, bes. S. 59–71, hier S. 78. Sie reiht sich damit in eine lange Reihe von Versuchen in der germanistischen Mediävistik ein, die Verfahren der Bibelexegese auf weltliche Literatur zu übertragen. Früh wurde in diesem Zusammenhang etwa auch die Kleiderallegorese im ‚Tristan‘ untersucht; vgl. Ernst, Ulrich: Gottfried von Straßburg in komparatistischer Sicht. Form und Funktion der Allegorese im Tristanepos, in: *Euph.* 70 (1976), S. 1–72, bes. S. 7–14. Vgl. zu dieser Frage außerdem die Überlegungen von Wells, David A.: Die Allegorie als Interpretationsmittel mittelalterlicher Texte. Möglichkeiten und Grenzen, in: Harms, Wolfgang u. Klaus Speckenbach (Hrsg.): *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion*, Tübingen: Niemeyer 1992, S. 1–23.

Menschen hergestellten *res factae*“, zum anderen die moderne „Differenzierung von expliziter und impliziter Allegorie“ zunutze.⁵³⁸

Für eine historische Narratologie der Dinge lohnt sich jedoch nicht nur ein Blick auf die Theorie der Bibelexegese, sondern auch auf die Theorie der Predigt bzw. Homiletik (s. Kap. 3.1.2), gerade weil die Dinge in den Versnovellen untersucht werden sollen, die ihre „Wurzeln [...] im ‚ubiquitären‘ Exempel“⁵³⁹ haben, das wiederum in der Predigt seinen festen Platz hat. So ging etwa Hanns Fischer davon aus, dass die Versnovelle ‚Der Schlegel‘ auf ein Exemplum zurückgeht, und gelangte zu der Überzeugung, dass „ein nicht geringer Teil der spätmittelalterlichen deutschen Kleinerzählung [...] der lateinischen Literatur seine Existenz verdankt.“⁵⁴⁰ Der wohl deutlichste Beweis für diese Verbindung ist ‚Das Schneekind‘, dessen „älteste und als einzige auserzählte lateinische Fassung [...] in einer Textsammlung [steht], die als *Carmina Cantabrigiensia* [...] bezeichnet wird“⁵⁴¹ und aus dem 11. Jahrhundert stammt. Spannend an diesem Fall ist nicht nur, dass die ältere Fassung der Versnovelle (‚Das Schneekind A‘) damit (wie ‚Der Schlegel‘) vermutlich auf ein lateinisches Exempel zurückgeht, sondern auch, dass dieses selbst – wie Hans-Jochen Schiewer gezeigt hat – auf weltlichen, volkssprachlichen, mündlichen Erzählungen beruht: Das Exempel „ist kein Kunstprodukt, entstanden am Schreibpult eines Klerikers, sondern die lateinische Schriftlichkeit konserviert [in diesem Fall] formal und kompositorisch anspruchsvoll, was *vulgariter* erzählt wurde.“⁵⁴² Das Exempel ist demnach ein „Produkt der Latinisierung volkssprachlicher Literatur“⁵⁴³ und ein Indiz dafür, dass der

‘Weg in die Schriftlichkeit’ [...] sich für die profane deutschsprachige Literatur des Frühmittelalters auf das engste mit den Kulturmustern und Formen

⁵³⁸ Vgl. ebd., S. 59–71, hier S. 58 und S. 62.

⁵³⁹ Grubmüller: Ordnung, S. 335.

⁵⁴⁰ Vgl. Fischer, Hanns: Deutsche Literatur und lateinisches Mittelalter, in: Glier, Ingeborg u. a. (Hrsg.): Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur. FS Hugo Kuhn, Stuttgart: Metzler 1969, S. 1–19, bes. S. 17–19, hier S. 19.

⁵⁴¹ Schiewer, Hans-Jochen: Ludwig, Otto, Heinrich und das *Schneekind*. Hofliteratur und Klerikerkultur im literarischen Frühmittelalter, in: Miedema, Nine u. Rudolf Suntrup (Hrsg.): Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. FS Volker Honemann, Frankfurt/New York: Lang 2003, S. 73–88, hier S. 74.

⁵⁴² Vgl. ebd., S. 73–76, hier S. 74.

⁵⁴³ Ebd., S. 76.

klerikaler Schriftlichkeit [verbindet]. Die wenigen, wenn auch signifikanten Spuren verdanken wir einer *adoptatio clericalis*, sei es durch die Aufnahme des Volkssprachlichen in ihre Handschriften, sei es durch die produktive Transformation des Volkssprachlichen in ihre Sprache. Vieles spricht dafür, daß der performative Akt wieder in die Volkssprache zurückführte [...].⁵⁴⁴

Narrative Exempla der frühen deutschen Predigt, wie diese *adoptatio clericalis* der Erzählung vom Schneekind, von denen Hans-Jochen Schiewer in einer früheren Studie noch 48 weitere lateinische wie volkssprachliche Exemplare identifizieren konnte,⁵⁴⁵ sind – so verlockend dieser historische ‚Kurzschluss‘ auch wäre – zwar „keine Märensammlung“, sondern grundsätzlich „kurze[] Prosaerzählungen“ und „funktional eingebettet [...] in den Rahmen religiöser Rede“.⁵⁴⁶ Sie könnten jedoch durchaus (wie beim ‚Schlegel‘ oder ‚Schneekind A‘) als Quellen für spätere Mären bzw. Versnovellen gedient haben.⁵⁴⁷ Analog dazu könnte man dann annehmen, dass auch das Erzählen von und mit Dingen in den Versnovellen aus produktiven (und reziproken) Transformationen zwischen weltlichen Erzählungen und geistlicher Dingallegorese hervorgegangen ist.

Dass die klassische Rhetorik eine wichtige Quelle für die (allgemeine wie historische) Narratologie ist, wird schon daran deutlich, dass zentrale Grundbegriffe der ‚klassischen‘ Erzähltheorie aus ihr stammen, z.B. die Unterscheidung zwischen dem *ordo naturalis* und dem *ordo artificialis* aus den Überlegungen zur ‚Anordnung‘ (*dispositio*) der Sachverhalte und Argumente der Rede (s. Kap. 3.2.2.1.2).⁵⁴⁸ Auch die historische Narratologie greift häufig auf die Parameter der antiken Redekunst zurück. So

⁵⁴⁴ Ebd., S. 86/87.

⁵⁴⁵ Vgl. Schiewer, Hans-Jochen: *Ein maere ist daz*. Narrative Exempla in der frühen deutschen Predigt, in: Haferland, Harald u. Michael Mecklenburg (Hrsg.): *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*, München: Fink 1996 (FGL 19), S. 199–219, bes. S. 215–219.

⁵⁴⁶ Ebd., S. 202 und S. 214.

⁵⁴⁷ So wäre etwa das folgende Exempel ein idealer Stoff für eine schwankhafte Versnovelle: „Ein junger Priester in einer Stadt ist sämtlichen Lastern verfallen (der *luxuria*, *gulla*, *superbia*, *voluptas*). Er besucht während der *fron mettin* regelmäßig seine Geliebte, die auf der anderen Seite des Flusses lebt, spricht dabei aber immer *unser frowen mettin*. Bei Glatteis stürzt er vom Steg, spricht ein ‚Goldenes Ave Maria‘ beim Ertrinken und wird deshalb vor den Teufeln gerettet.“ (ebd., S. 215).

⁵⁴⁸ Vgl. etwa Lahn/Meister: Einführung, S. 147–152; sowie Ernst, Ulrich: Die natürliche und die künstliche Ordnung des Erzählens. Grundzüge einer historischen Narratologie, in: Zymner, Rüdiger (Hrsg.): *Erzählte Welt – Welt des Erzählens*. FS Dietrich Weber, Köln: edition chōra 2000, S. 179–199; kritisch dazu aber Bleumer, Hartmut, Kati Hannken-Illjes u. Dietmar Till: *Narration – Persuasion – Argumentation. Perspektiven eines offenen Diskurses*, in: LiLi 49 (2019), S. 1–28.

nehmen in Hartmut Bleumers Modell der historischen Narratologie die vier Basistropen der klassischen Rhetorik (Metapher, Metonymie, Synekdoche, Ironie) eine Schlüsselposition ein.⁵⁴⁹ Besonders häufig nimmt die mediävistische Erzählforschung auch auf die *evidentia*-Lehre Bezug,⁵⁵⁰ auch in Zusammenhang mit den Versnovellen.⁵⁵¹ Mit Blick auf die hier verfolgte Fragestellung sind jedoch vor allem jene Ansätze von Interesse, die die Annahmen der Rhetorik zu den *personae* („Personen“) der Rede erfolgreich auf die Charakterisierung von Figuren oder auf die narratologische Differenzierung von Autor und Erzähler übertragen.⁵⁵² Analog dazu könnte man dann auch die Überlegungen der Rhetorik zu den *res* („Dingen“) der Rede für eine historische Narratologie der Dinge nutzbar machen (s. Kap 3.2.2.1), gerade weil bzw. wenn diese in Versnovellen untersucht werden sollen, denn die Rhetorik war – wie sich im nächsten Kapitel zeigen wird (s. Kap. 3.2, bes. Kap. 3.2.1) – von hoher theoretischer wie praktischer Relevanz für die Versnovellistik. Sie erzählen den ‚besonderen Fall‘⁵⁵³ und werden deshalb in der germanistischen Mediävistik auch als ‚Rechtsnovellen‘ gelesen,⁵⁵⁴ insbesondere die Erzählungen von Heinrich Kaufringer.⁵⁵⁵ Die Nähe zur Theorie und Praxis der Rhetorik lässt sich jedoch nicht erst bei den spätmittelalterlichen Versnovellen,

⁵⁴⁹ Vgl. Bleumer: Narratologie, S. 239–252; und zu den Basistropen auch White, Hayden: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Aus dem Amerik. v. Peter Kohlhaas, 2. Aufl., Frankfurt: Fischer 2015, S. 50–57.

⁵⁵⁰ Vgl. Hübner, Gert: *evidentia*. Erzählformen und ihre Funktionen, in: Haferland/Meyer: Narratologie, S. 119–147; sowie Solbach, Andreas: Evidentia und Erzähltheorie. Die Rhetorik anschaulichen Erzählens in der Frühmoderne und ihre antiken Quellen, München: Fink 1994 (Figuren 2).

⁵⁵¹ Vgl. Witthöft, Christiane: Inszenierte Evidenz. Erzählstrategien gespiegelter Selbsterkenntnis in der Novellistik des Mittelalters („Frauenlist“, „Der Spiegel“, „Drei listige Frauen“), in: Kragl/Schneider: Erzähllogiken, S. 261–284.

⁵⁵² Vgl. De Temmerman, Koen: Ancient Rhetoric as a Hermeneutical Tool for the Analysis of Characterization in Narrative Literature, in: Rhetorica 28 (2010), S. 23–51; sowie Traninger, Anita: Erzähler und *persona*. Rhetorik und Narratologie zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: Ueding, Gert u. Gregor Kalivoda (Hrsg.): Wege moderner Rhetorikforschung. Klassische Fundamente und interdisziplinäre Entwicklung, Berlin/Boston: De Gruyter 2014 (RF 21), S. 185–210.

⁵⁵³ Vgl. Ziegeler: Erzählen, S. 211–231; sowie Grubmüller: Ordnung, S. 88–90.

⁵⁵⁴ Vgl. Doering, Pia Claudia u. Caroline Emmelius (Hrsg.): Rechtsnovellen. Rhetorik, narrative Strukturen und kulturelle Semantiken des Rechts in Kurzerzählungen des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin: Schmidt 2017 (PhSt 263).

⁵⁵⁵ Vgl. Emmelius, Caroline: Der Fall des Märe. Rechtsdiskurs und Fallgeschehen bei Heinrich Kaufringer, in: LiLi 41 (2011), S. 88–113; sowie Rippl, Coralie: Erzählen als Argumentationsspiel. Heinrich Kaufringers Fallkonstruktionen zwischen Rhetorik, Recht und literarischer Stofftradition, Tübingen: Francke 2014 (BG 61).

sondern auch schon an ihren Anfängen feststellen. So werden die Erzählungen des Strickers in der Forschung auch als ‚juristische Exempla‘ gelesen, die zwischen geistlichen und weltlichen, religiösen und rechtlichen Diskursen changieren.⁵⁵⁶ Analog dazu könnte man annehmen, dass auch das Erzählen von und mit Dingen in Versnovellen aus der produktiven Auseinandersetzung mit der Rhetorik hervorgegangen ist.

Die christliche Hermeneutik und die klassische Rhetorik erscheinen damit als ideale Ausgangspunkte für die Suche nach historischen Vorstellungen zu ‚Dingen in Texten‘. Bevor der Blick jedoch auf diese mittelalterliche ‚Dingtheorien‘ gelenkt wird (s. Kap. 3), soll im Folgenden ein narratologisches Begriffsinventar entwickelt werden, das als Arbeitsgrundlage dienen und den Untersuchungsgegenstand, der sich terminologischen wie erzähltheoretischen Festlegungen bisher hartnäckig entzieht, endlich ‚dingfest‘ zu machen. Dabei handelt es sich um eine moderne, d.h. nicht historische Bestimmung der Dinge, die sich vor allem als Beitrag zur allgemeinen Erzähltheorie und als Versuch einer übergreifenden Systematisierung versteht. Das Begriffsinventar soll also (anders als die später entwickelte historische Narratologie) nicht nur auf Dinge in mittelalterlicher, sondern auch auf Dinge in neuzeitlicher Literatur anwendbar sein, wird im Umkehrschluss aber an späterer Stelle (s. Kap. 4.1) auch selbst historisch fundiert, wodurch es letztlich auch auf die hier untersuchten Texte, auf die Versnovellen, und auf ihre Dinge angewandt werden kann.

2.3.2.2 | Entwurf eines Begriffsinventars für die Dinge

Valentin Christ gelangt in seiner Narratologie der Dinge zu der Überzeugung, dass „jede Auseinandersetzung mit erzählten Gegenständen eine spezifische Verständigung darüber zu erfordern [scheint], was sie jeweils als Ding verstanden wissen will und was nicht.“⁵⁵⁷ Eben das ist das Ziel

⁵⁵⁶ Vgl. dazu erstens Emmelius, Caroline: Kasus und Novelle. Beobachtungen zur Genese des Decameron (mit einem generischen Vorschlag zur mhd. Märendichtung), in: *LwJb* 51 (2010), S. 45–74, bes. S. 73/74; zweitens Friedrich, Udo: Topik und Rhetorik. Zu Säkularisierungstendenzen in der Kleinepik des Strickers, in: Köbele, Susanne u. Bruno Quast (Hrsg.): *Literarische Säkularisierung im Mittelalter*, Berlin: De Gruyter 2014 (LTG 4), S. 87–104, bes. S. 103/104; sowie drittens Ott, Norbert H.: Bispel und Mären als juristische Exempla. Anmerkungen zur Stricker-Überlieferung im Rechtsspiegel-Kontext, in: Grubmüller/Johnson/Steinhoff: *Erzählformen*, S. 243–252, bes. S. 251/252.

⁵⁵⁷ Christ: *Bausteine*, S. 14.

des nun folgenden Textabschnittes: Was sind ‚Dinge‘ und wie lassen sie sich – vor dem Hintergrund der Erkenntnisse, aber auch der Lücken der bisherigen narratologischen Dingforschung – angemessen erfassen?

Allen im vorherigen Textabschnitt besprochenen Studien ist zunächst einmal gemeinsam, dass sie Dinge nicht isoliert, sondern in Relation zu den übrigen Elementen der erzählten Welt (*histoire*), insbesondere zu Figuren und Räumen, betrachten. Besonders deutlich wird das etwa an Mona Körtes häufig zitiertes Definition: Sie geht davon aus, dass es sich bei einem „Ding um ein einzelnes, stofflich kompaktes, abgegrenztes, an raumzeitlichen ‚Stellen‘ lokalisierbares Objekt handelt.“⁵⁵⁸ Das Ding wird hier zum einen über seinen Bezug zum Raum bestimmt, weil es in der erzählten Welt ‚lokalisierbar‘ ist, zum anderen über seinen Bezug zur Figur, weil es ein ‚Objekt‘ ist und so von Körte (wenn auch nur implizit) in Gegensatz zu einem ‚Subjekt‘ der erzählten Welt gestellt wird. Diese Relationen zwischen Dingen und Figuren einerseits und Dingen und Räumen andererseits sollen im Folgenden genauer untersucht werden.

Die Überzeugung, dass die Dinge das unbelebte Gegenstück zu den belebten Figuren bilden, ist eine direkte Übertragung der Subjekt-Objekt-Dichotomie (s. Kap. 2.1.1.1.1) auf die Literatur, die den meisten Arbeiten zu Dingen (explizit oder implizit) zugrunde liegt. Auch Valentin Christ geht beispielsweise in seiner Definition davon aus, dass die Dinge „nicht menschlich“⁵⁵⁹ sind und dass ihnen „jegliche Form von Subjekthaftigkeit und Intentionalität abgesprochen werden“ muss, da sie „keine [...] mentalen Zustände“ zeigen.⁵⁶⁰ Hier werden die Dinge (ähnlich wie bei Mona Körte) primär negativ als *nicht figürlich* definiert, weil sie weder denken noch fühlen. Im Umkehrschluss könnte man auch sagen, dass Figuren *nicht dinglich* sind, weil sie denken und fühlen. Eine solche Abgrenzung von Figuren und Dingen scheint nicht nur intuitiv stimmig und rational plausibel, sondern ist auch in der Forschung weitgehend anerkannt. So geht etwa Fotis Jannidis in seiner Narratologie davon aus, dass Figuren immer über ein „Innenleben“, d.h. über „Wünsche, Überzeugungen,

⁵⁵⁸ Körte: Un-Sinn, S. 68. In der germanistischen Mediävistik wird diese Definition beispielsweise von Linden: Gepäck, S. 210, aufgegriffen.

⁵⁵⁹ Christ: Bausteine, S. 14.

⁵⁶⁰ Ebd., S. 15. Christ greift dafür auf die Figur-Narratologie von Fotis Jannidis zurück.

Intentionen und Emotionen“ verfügen,⁵⁶¹ oder Elke Koch davon aus, dass „nicht-menschliche[] Figuren (Tiere[], Automaten, Abstrakta) [gerade] [...] dadurch zu Figuren werden, dass ihnen Emotionen zugeschrieben werden.“⁵⁶² Insofern sind die Grenzen zwischen Dingen und Figuren weit weniger fest, als es die Definitionen von Mona Körte oder Valentin Christ vermuten lassen, weil bzw. wenn Dinge zu Figuren werden, sobald sie über Emotionen verfügen, oder – *vice versa* – Figuren zu Dingen werden, wenn sie keine Emotionen zeigen. Statt von festen Kategoriegrenzen sollte man deshalb eher von einem Kontinuum zwischen Dingen und Figuren ausgehen, dessen Endpunkte von deren Prototypen markiert werden. Prototypische Dinge sind dann die ‚Objekte‘ und prototypische Figuren die ‚Subjekte‘ der erzählten Welt, wobei man alternativ und neutraler vielleicht auch von ‚narrativen Entitäten‘⁵⁶³ sprechen sollte: Prototypische Dinge sind narrative Entitäten, die weder denken noch fühlen, und prototypische Figuren sind narrative Entitäten, die denken und fühlen.

Die Annahme eines Kontinuums zwischen Dingen und Figuren, dessen Endpunkte von deren Prototypen markiert werden, eröffnet dann die Möglichkeit, zwischen den zwei Polen weitere Arten zu verorten, die in die eine oder andere Richtung tendieren, wobei der in Auseinandersetzung mit der Novellenforschung gewonnene weite Dingbegriff, der nicht nur Artefakte, sondern auch Gesteine, Pflanzen, Tiere, Körperteile und sogar Figuren umfasst (s. Kap. 2.2.3), herangezogen werden kann (s. Abb. 3).

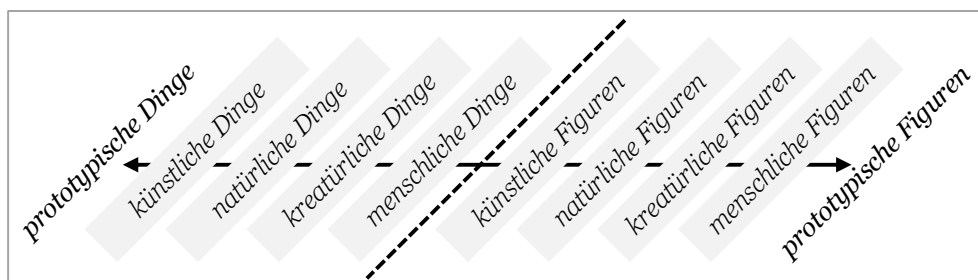


Abb. 3 | Ding-Figur-Kontinuum (Fassung I)

⁵⁶¹ Jannidis: Narratologie, S. 193.

⁵⁶² Koch, Elke: Emotionsforschung, in: Ackermann/Egerding: Kulturtheorien, S. 67–101, hier S. 80.

⁵⁶³ Den Begriff verwendet Kolegbe, Roméo Romaric: Raumbeschreibung und emotionale Kommunikation in höfischen Romanen, Kassel: UP 2019, S. 9 und S. 14, ohne ihn zu definieren oder zu systematisieren. Möglich wäre auch der Begriff ‚erzählte Entitäten‘, den Haferland, Harald: Fiktionsvertrag und Fiktionsanzeigen, historisch betrachtet, in: Poetica 46 (2014), S. 41–83, auf S. 58 und S. 65 verwendet.

Den prototypischen Dingen am nächsten stehen auf diesem *Ding-Figur-Kontinuum* die künstlichen Dinge, d.h. Artefakte, die weder denken noch fühlen. Weniger prototypische Dinge sind die natürlichen Dinge, d.h. Gesteine oder Pflanzen, die weder denken noch fühlen, gefolgt von den kreatürlichen Dingen, d.h. von Tieren oder anderen nicht-menschlichen Lebewesen, die weder denken noch fühlen. Am weitesten von den prototypischen Dingen entfernt liegen die menschlichen Dinge, d.h. Körperteile oder Körper, die weder denken noch fühlen. Den prototypischen Figuren am nächsten stehen auf dem Ding-Figur-Kontinuum die menschlichen Figuren, d.h. Menschen oder menschenähnliche Wesen, die denken und fühlen. Weniger prototypische Figuren sind dann die kreatürlichen Figuren, d.h. Tiere oder andere nicht menschliche Lebewesen, die denken und fühlen, gefolgt von den natürlichen und künstlichen Figuren, d.h. von Gesteinen, Pflanzen oder Artefakten, die denken und fühlen.

Der Vorteil an dieser Typologie ist, dass die Klassifizierung einer narrativen Entität als ‚Ding‘ oder als ‚Figur‘ sich nicht mehr nach dem ontologischen Status richtet, sondern danach, ob die entsprechende Entität über mentale Zustände verfügt oder nicht (und damit nach einem Kriterium, dass sich am Text ablesen lässt). So kann ein Tier entweder, z.B. in einer Fabel, als *kreatürliche Figur* klassifiziert werden, weil bzw. wenn es denkt und fühlt (und evtl. auch spricht), oder aber, z.B. in den Versnovellen (s. Kap. 5.1.3.4), als *kreatürliches Ding*, weil bzw. wenn es weder fühlt noch denkt, sondern im bzw. vom Text wie ein gedanken- und emotionsloses Wesen inszeniert wird. Das Kontinuum erlaubt damit eine genauere Grenzziehung zwischen Dingen und Figuren, wobei die Differenzierung nicht mehr eine Frage des *Was*, sondern eine Frage des *Wie* der Darstellung ist. Tiere (um bei dem Beispiel zu bleiben) sind aus narratologischer Perspektive demnach nicht per se Figuren oder Dinge, sondern entweder Figuren oder Dinge, wenn ihnen Gedanken und Emotionen zugeschrieben werden oder nicht. Das Kontinuum ließe sich dabei noch vereinfachen, indem man die künstlichen Dinge als *prototypische Dinge* und die menschlichen Figuren als *prototypische Figuren* begreift sowie die weniger prototypischen Vertreterinnen zum einen als *figürliche Dinge* und zum anderen als *dingliche Figuren* zusammenfasst (s. Abb. 4).



Abb. 4 | Ding-Figur-Kontinuum (Fassung II)

Weil das Vorliegen von mentalen Zuständen in dieser Systematik das zentrale Kriterium für die Unterscheidung von Dingen und Figuren bildet, liegt der Typologie zugleich auch eine Dichotomie von außen und innen zugrunde, wobei das Innere (das Vorliegen von Gedanken und Gefühlen) ausschlaggebend für die Klassifizierung ist: Prototypische Dinge sind außen und innen Dinge (D[D]), figürliche Dinge sind außen Figuren, aber innen Dinge (F[D]), dingliche Figuren sind außen Dinge, aber innen Figuren (D[F]) und prototypische Figuren sind außen und innen Figuren (F[F]). Der Vorteil dieses Kriteriums besteht darin, dass es die Überlegungen anschlussfähig an die bisherige Erzählforschung zu Figuren macht, da (wie bereits deutlich wurde) etwa auch Fotis Jannidis in seiner Narratologie davon ausgeht, dass Figuren durch eine „Differenz von Innen und Außen“⁵⁶⁴ gekennzeichnet sind. Darüber hinaus kann über die Dichotomie von außen und innen aber auch die dritte narratologische Größe, die oben genannt, aber bisher noch nicht systematisch einbezogen wurde, in die Überlegungen integriert werden, denn Katrin Dennerlein definiert in ihrer Narratologie ‚Räume‘ gerade als „Objekte der erzählten Welt mit einer Unterscheidung von innen und außen, die nach den Regeln der erzählten Welt zur Umgebung einer Figur werden.“⁵⁶⁵ Die Differenz von außen und innen begegnet damit auch bei der narratologischen Bestimmung von Räumen, was sie zu einem möglichen gemeinsamen Nenner der drei narrativen Entitäten macht. Im Folgenden soll deshalb der Versuch unternommen werden, die Idee des obigen Ding-Figur-Kontinuums auch auf Räume auszudehnen und so eine gemeinsame Typologie zu entwickeln, die alle drei Arten von narrativen Entitäten enthält und diese über die Dichotomie von außen und innen zueinander in Beziehung setzt.

⁵⁶⁴ Jannidis: Narratologie, S. 126; oder auch Ders.: Zu anthropologischen Aspekten der Figur, in: Zymner/Engel: Anthropologie, S. 155–172, hier S. 169.

⁵⁶⁵ Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes, Berlin/New York: De Gruyter 2009 (Narratologia 22), S. 239; oder auch Dies.: Raum, in: Martínez: Handbuch, S. 158–165, hier S. 158.

Geht man davon aus, dass (erstens) Dinge und Figuren nicht nur zueinander, sondern jeweils auch in Relation zu Räumen der erzählten Welt stehen und dass (zweitens) alle drei narrativen Entitäten auf Basis der Dichotomie von außen und innen narratologisch erfasst werden können, kann man nach dem Muster des *Ding-Figur-Kontinuums* (s. Abb. 3) auch ein *Ding-Raum-Kontinuum* und *Figur-Raum-Kontinuum* entwerfen, die dann über die prototypischen Dinge, Figuren und Räume, die als Gelenkstellen fungieren, verbunden werden können. Zuletzt lassen sich (nach dem obigen Muster) die weniger prototypischen Räume, Dinge und Figuren, die in die eine oder andere Richtung tendieren, auf den Kontinua verorten und mit entsprechenden Begriffspaaren bezeichnen (s. Abb. 5).

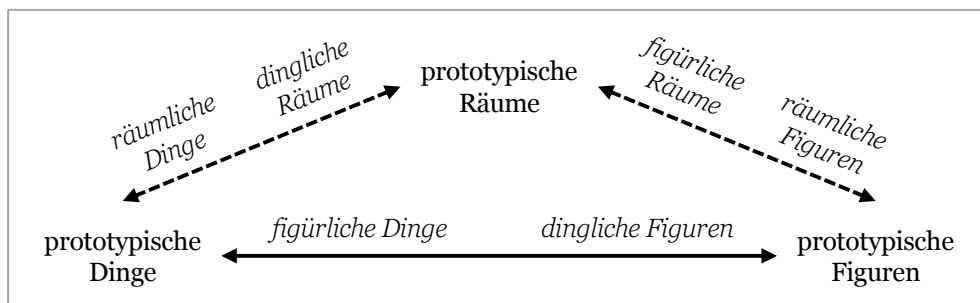


Abb. 5 | Raum-Figur-Ding-Kontinuum

Auf diese Weise erhält man ein Dreieck von Räumen, Figuren und Dingen oder (bei einer anderen Form der Darstellung) einen Kreis, der sich wiederum um entsprechende Beispiele für die Kategorien ergänzen lässt. So entsteht der *Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge* (s. Abb. 6).⁵⁶⁶

Der Typenkreis setzt sich aus insgesamt drei Kreisen zusammen und wird von innen nach außen gelesen. Der innere Kreis zeigt die drei Basiskategorien an, die *Räume* (R), *Figuren* (F) und *Dinge* (D). Der mittlere Kreis differenziert diese drei Basiskategorien weiter in jeweils drei Subkategorien, wobei die prototypischen Räume, Figuren und Dinge in den Zentren und die weniger prototypischen Räume, Figuren und Dinge an den Rändern der jeweiligen Kreisabschnitte stehen. Die sechs Subkategorien an den Grenz- bzw. Übergangsbereichen der jeweiligen Kreisabschnitte werden mit Begriffen bezeichnet, welche die Tendenz zu einer benachbarten Basiskategorie und die Zugehörigkeit zu einer Basiskategorie

⁵⁶⁶ Vgl. in Ergänzung zu den Ausführungen an dieser Stelle unbedingt auch die späteren Erläuterungen zum Typenkreis (s. Kap. 4.1.1), wo er um Beispiele ergänzt wird.

anzeigen. Zwischen den *prototypischen Räumen* und den *prototypischen Figuren* stehen (auf Seiten der Räume) die *figürlichen Räume* und (auf Seiten der Figuren) die *räumlichen Figuren*, zwischen den *prototypischen Figuren* und den *prototypischen Dingen* stehen (auf Seiten der Figuren) die *dinglichen Figuren* und (auf Seiten der Dinge) die *figürlichen Dinge*, zwischen den *prototypischen Dingen* und den *prototypischen Räumen* stehen (auf Seiten der Dinge) die *räumlichen Dinge* und (auf Seiten der Räume) die *dinglichen Räume*. Auf dem äußeren Kreis werden den einzelnen Subkategorien dann konkrete narrative Konstellationen zugeordnet, wobei das zentrale Kriterium, das der Ordnung des Typenkreises zugrunde liegt, die angesprochene Dichotomie von außen und innen ist.



Abb. 6 | Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge

Die zentralen Begriffe und die einzelnen Konstellationen des Typenkreises sollen im Folgenden hergeleitet und ausführlich erläutert werden:

- *Räume* werden hier, in Anlehnung an die Narratologie von Katrin Dennerlein, als narrative Entitäten mit einer „Unterscheidung von innen

und außen“⁵⁶⁷ und als „Umgebungen von Figuren“⁵⁶⁸ oder (wie man ergänzen muss) als Umgebungen von Dingen verstanden. Weil außerdem, wie Dennerlein feststellt, jeder „Raum [...] potentiell wieder in einem größeren Raum enthalten“ ist und daher im Umkehrschluss jeder „Raum aus diskreten Einzelräumen“ besteht,⁵⁶⁹ werden Räume hier zusätzlich noch als Umgebungen von Räumen verstanden. Sie bilden damit (zumindest in ihrer typischen Form) das Äußere für Räume, Figuren oder Dinge.

- *Prototypische Räume* sind demnach Räume, in denen Räume oder Figuren oder Dinge vorkommen. Diese drei Fälle werden hier *Räume mit Räumen*, *Räume mit Figuren* oder *Räume mit Dingen* genannt. Weil die Räume bei den zwei letztgenannten Konstellationen dabei bereits in einer deutlichen Relation zu Figuren bzw. Dingen stehen, werden die *Räume mit Räumen* hier als prototypischer Fall in die Mitte des Kreisabschnittes und die anderen beiden Fälle auf der Grenze zwischen den *prototypischen Räumen* und den *figürlichen* bzw. *dinglichen Räumen* positioniert.

- *Dingliche Räume* sind Räume, die in Relation zu Dingen stehen. Es werden hier, in Anlehnung an Dennerleins „Objektregion[en]“, das sind Räume, die mit dem „Benutzungsbereich in, an oder bei einem Objekt“ zusammenfallen,⁵⁷⁰ drei Fälle unterschieden: Die Dinge sind bei *Räumen mit Dingen* nur Teile, bei *Räumen um Dinge* die Zentren und bei *Räumen in Dingen* die Grenzen der Räume. Die Dominanz der Dinge nimmt also zu oder *vice versa* die Dominanz der Räume ab: Die Räume sind den Dingen bei den *Räumen mit Dingen* übergeordnet, bei den *Räumen um Dinge* gleichberechtigt und bei den *Räumen in Dingen* untergeordnet.

- *Figürliche Räume* sind Räume, die in Relation zu Figuren stehen: Die Figuren sind bei *Räumen mit Figuren* nur Teile der Räume, bei *Räumen um Figuren* die Zentren der Räume und bei *Räumen in Figuren* die Grenzen der Räume. Die Dominanz der Figuren nimmt also zu oder *vice versa* die Dominanz der Räume ab: Die Räume sind den Figuren bei den *Räumen mit Figuren* übergeordnet, bei den *Räumen um Figuren* gleichberechtigt und bei den *Räumen in Figuren* untergeordnet.

- *Figuren* werden hier, in Anlehnung an die Narratologie von Fotis Jannidis, als narrative Entitäten mit einer „Differenz von Innen und Außen“⁵⁷¹ verstanden, wobei als zentrales Merkmal gelten soll, dass Figuren über ein menschliches (oder zumindest menschenähnliches) „Innenleben“, d.h. über „Wünsche, Überzeugungen, Intentionen und Emotionen“ verfügen.⁵⁷² Dieses Vorliegen von mentalen Zuständen soll hier als figürliches Inneres (oder als innere Figürlichkeit) bezeichnet werden, über das (bzw. die) alle Figuren (unabhängig von ihrem Äußeren) verfügen.

⁵⁶⁷ Dennerlein: Narratologie, S. 239 (Definition ‚Raum/Räume der erzählten Welt‘).

⁵⁶⁸ Ebd., S. 68/69.

⁵⁶⁹ Ebd., S. 239 (Definition ‚Raum/Alltagsvorstellung‘)

⁵⁷⁰ Ebd., S. 199. Vgl. ebd., S. 124: „Ein Beispiel wäre die Region eines Tisches, die nicht nur den realen Standort dieses Tisches bezeichnet, sondern auch den Bereich, in dem sich Menschen normalerweise bei seiner Benutzung aufhalten [...], der [also] die typischen Interaktionen mit einem Objekt kennzeichnet.“

⁵⁷¹ Jannidis: Narratologie, S. 251 (Definition ‚Basistypus‘ der Figur).

⁵⁷² Ebd., S. 193.

- *Prototypische Figuren* sind demnach narrative Entitäten, die über ein figürliches Inneres und über ein figürliches Äußeres verfügen. Sie sind üblicherweise *Menschen*, die denken und fühlen. Im Einzelfall können aber auch *Kreaturen* oder *Tiere* zu ihnen gezählt werden, wenn diese denken und fühlen. Diese wurden deshalb auf der Grenze zwischen den *prototypischen Figuren* und den *dinglichen Figuren* positioniert. Außerdem sind Figuren grundsätzlich von Räumen umgeben, d.h. *Raumteile*.

- *Dingliche Figuren* sind narrative Entitäten, die über ein figürliches Inneres, nicht aber über ein figürliches Äußeres verfügen. Es werden drei Konstellationen unterschieden: *Kreaturen oder Tiere*, die denken und fühlen, *Pflanzen oder Steine*, die denken und fühlen, und *Artefakte*, die denken und fühlen. Bei den drei Konstellationen nimmt also der Grad der äußeren Figürlichkeit ab oder *vice versa* der Grad der äußeren Dinglichkeit zu, während der Grad der inneren Figürlichkeit konstant bleibt.

- *Räumliche Figuren* sind Figuren, die in Relation zu Räumen stehen. Es werden (analog zu den *figürlichen Räumen*) drei Konstellationen unterschieden: Figuren, die *Teile* von Räumen, *Zentren* von Räumen oder *Grenzen* von Räumen sind. Die Dominanz der Figuren nimmt demnach zu oder *vice versa* die Dominanz der Räume ab: Während die Figuren den Räumen als *Teile* untergeordnet sind, stehen sie ihnen als *Zentren* gleichberechtigt gegenüber und sind ihnen als *Grenzen* übergeordnet.

- *Dinge* werden hier (analog zu den Räumen und Figuren) als narrative Entitäten mit einer Differenz von innen und außen verstanden, wobei als zentrales Merkmal gelten soll, dass Dinge (im Gegensatz zu Figuren) *nicht* über ein Innenleben, d.h. *nicht* über Gedanken oder Gefühle verfügen. Das Fehlen von mentalen Zuständen soll hier als dingliches Inneres (oder als innere Dinglichkeit) bezeichnet werden, über das (bzw. die) alle Dinge (und zwar unabhängig von ihrem Äußeren) verfügen.

- *Prototypische Dinge* sind demnach narrative Entitäten, die über ein dingliches Inneres und über ein dingliches Äußeres verfügen. Sie sind üblicherweise *Artefakte*, die weder denken noch fühlen. Im Einzelfall können auch *Steine* oder *Pflanzen* zu ihnen gezählt werden, wenn sie weder denken noch fühlen. Diese wurden deshalb auf der Grenze zwischen den *prototypischen Dingen* und *figürlichen Dingen* positioniert. Außerdem sind Dinge grundsätzlich von Räumen umgeben, d.h. *Raumteile*

- *Figürliche Dinge* sind narrative Entitäten, die über ein dingliches Inneres, nicht aber über ein dingliches Äußeres verfügen. Es werden drei Konstellationen unterschieden: *Steine oder Pflanzen*, die weder denken noch fühlen, *Kreaturen oder Tiere*, die weder denken noch fühlen, und *Menschen oder Menschenteile*, die weder denken noch fühlen. Bei den drei Konstellationen nimmt demzufolge der Grad der äußeren Dinglichkeit ab oder *vice versa* der Grad der äußeren Figürlichkeit zu, während der Grad der inneren Dinglichkeit konstant bleibt.

- *Räumliche Dinge* sind Dinge, die in Relation zu Räumen stehen. Es werden (analog zu den *dinglichen Räumen*) drei Konstellationen unterschieden: Dinge, die *Teile* von Räumen, *Zentren* von Räumen oder *Grenzen* von Räumen sind. Die Dominanz der Dinge nimmt also zu oder *vice versa* die Dominanz der Räume ab: Während die Dinge den Räumen als

Teile untergeordnet sind, stehen sie ihnen als *Zentren* gleichberechtigt gegenüber und sind ihnen als *Grenzen* übergeordnet.

Damit steht eine Typologie zur Verfügung, die die Dinge nach dem Grad ihrer Prototypikalität und nach dem Grad ihrer Relation zu den übrigen Entitäten der erzählten Welt (Räumen/Figuren) ordnet. Sie wird an späterer Stelle der Arbeit erneut aufgegriffen, durch Rekurrenz auf mittelalterliche ‚Dingtheorien‘ (aus Kap. 3) historisch fundiert und der entwickelten Narratologie als Prolegomenon (s. Kap. 4.1) vorangestellt. Hier soll stattdessen eine weitere Typologie der Dinge entwickelt werden.

Allen im vorherigen Textabschnitt besprochenen narratologischen Studien ist außerdem gemeinsam, dass sie Dinge sowohl als Handlungs- als auch als Bedeutungsträger begreifen. Auf der einen Seite werden die Dinge demnach nicht mehr nur als passive Objekte, die den Figuren (als aktiven Subjekten) zur Verfügung stehen oder die erzählten Räume ausstatten, sondern als eigenständige Akteure (oder Aktanten) verstanden, die ihrerseits auch Einfluss auf Figuren haben oder Räume konstituieren. Damit betonen die besprochenen Arbeiten die *agency* der Dinge, d.h. ihre ‚Rolle‘ oder ‚Funktion‘ innerhalb der Handlung, weshalb sie häufig auch binäre Typologien vorschlagen, bei denen zwischen handlungsinternen und handlungsexternen Dingen oder zwischen handlungsrelevanten und nicht handlungsrelevanten Dingen unterschieden wird. Auf der anderen Seite stimmen die besprochenen narratologischen Studien darin überein, dass Dinge (über ihre Funktion für die Handlung hinaus) häufig Symbole bzw. Zeichen sind, weshalb sie gerne auch binäre Typologien vorgeschlagen, bei denen zwischen bedeutungstragenden und nicht bedeutungstragenden Dingen oder zwischen symbolischen und nicht symbolischen Dingen unterschieden wird. Es scheint somit angebracht, die Dinge (zusätzlich zu ihrer Relation zu Räumen und Figuren, die im Typenkreis abgebildet ist) auch nach dem Grad ihrer Handlungsrelevanz und nach dem Grad ihrer Bedeutungsaufladung zu ordnen. Stellt man sich diese Dichotomien als die zwei Achsen eines Koordinatensystems vor, so ergibt sich eine Matrix mit vier Dingarten (s. Abb. 7), die man mit den von Meinhard Mair vorgeschlagenen Begriffen (s. Kap. 2.3.1) bezeichnen könnte, die in diesem Zusammenhang dann aber andere Bedeutungen erhalten.

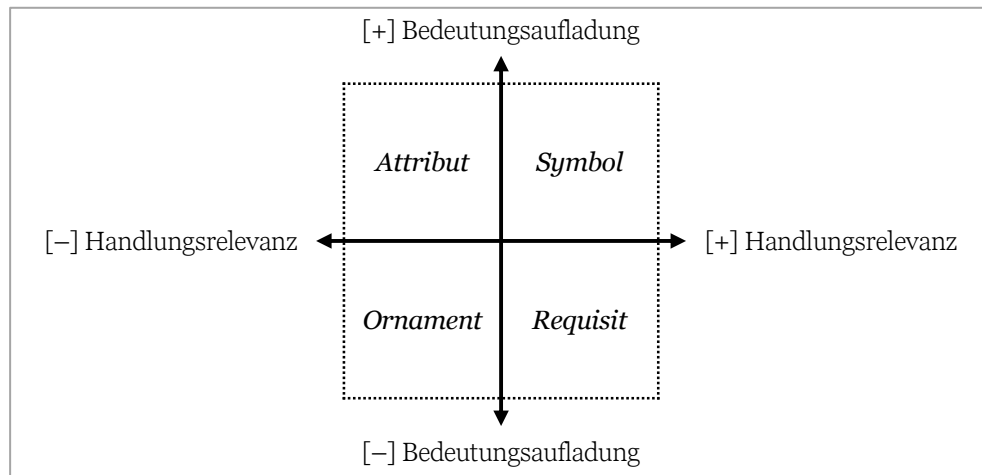


Abb. 7 | Matrix der Dinge

Nach dieser Typologie sind erstens *Symbole* handlungsrelevante und bedeutungstragende Dinge, zweitens *Requisiten* handlungsrelevante, aber nicht bedeutungstragende Dinge, drittens *Attribute* nicht handlungsrelevante, aber bedeutungstragende Dinge, viertens *Ornamente* nicht handlungsrelevante und nicht bedeutungstragende Dinge. Für das Kriterium der Handlungsrelevanz könnte man – im Sinne von Latours Definition von *agency* (s. Kap. 2.1.1.1.2) – danach fragen, ob das Ding im Rahmen der erzählten Ereignisse einen Unterschied macht (oder nicht), es also ‚Träger‘ von Handlungen bzw. handlungstragend ist. Für das Kriterium der Bedeutungsaufladung könnte man danach fragen, ob das Ding über die Handlungsebene hinaus mit Sinn aufgeladen wird (oder nicht), es also ‚Träger‘ von Bedeutungen bzw. bedeutungstragend ist.

Insgesamt konnten damit zwei Typologien entwickelt werden, die bei der Analyse und Interpretation von Dingen zum Einsatz kommen können: Zum einen wurden die Dinge nach dem Grad ihrer Prototypikalität und Relation zu den übrigen Elementen der erzählten Welt (den Figuren und Räumen) in drei Typen (*räumliche Dinge*, *prototypische Dinge*, *figürliche Dinge*) eingeteilt, zum anderen wurden die Dinge nach dem Grad ihrer Handlungsrelevanz und Bedeutungsaufladung in vier Typen (*Symbole*, *Requisiten*, *Attribute*, *Ornamente*) eingeteilt.⁵⁷³ Diese Typologien erlauben eine präzisere Erfassung der Dinge, müssen sich gleichzeitig aber noch in konkreten Textanalysen beweisen. Problematisch an ihnen ist

⁵⁷³ Beide Typologien werden an späterer Stelle (s. Kap. 4.1) erneut vorgestellt und dort auch um passende Beispiele aus den mittelhochdeutschen Versnovellen ergänzt.

zuletzt auch, insbesondere, wenn sie wie hier Teil einer historischen Narratologie sein sollen, dass ihnen moderne Raum-, Figur-, Ding- Handlungs- und Bedeutungskonzepte zugrunde liegen. Es scheint deshalb angemessen und notwendig, die Typologien auch historisch zu fundieren und deren Übertragbarkeit und Anwendbarkeit auf die Literatur des Mittelalters – wie Gert Hübner vorgeschlagen hat – durch Rekurrenz auf praktisches oder theoretisches Wissen dieser Epoche zu überprüfen und die Typologien gegebenenfalls anzupassen (s. Kap. 4.1). Dementsprechend soll der Blick im Folgenden auf mittelalterliche ‚Dingtheorien‘ oder ‚Vorläuferinnen‘ der modernen Narratologie und auf die Rolle, die Dinge darin einnehmen, gerichtet werden. Das Ziel des nun folgenden Kapitels (Kap. 3), das die Dinge nicht mehr aus gegenwärtiger, sondern aus mittelalterlicher Perspektive betrachtet, ist dabei jedoch mehr als nur eine Bestätigung der entwickelten modernen Typologien. Stattdessen soll auf Basis der mittelalterlichen Überlegungen oder Vorstellungen zu ‚Dingen in Texten‘ eine tatsächlich *historische* Narratologie entwickelt werden.

2.3.3 | Fazit zu Dingen in der Erzählforschung

Dinge brauchen, das hat der Überblick über die Erzählforschung gezeigt, endlich ihren festen Platz in der Narratologie und ihre eigene Erzähltheorie, wobei eine solche grundsätzlich im Plural gedacht werden sollte: Es kann nicht eine oder die Narratologie der Dinge, sondern nur Narratologien der Dinge geben. Das gilt insbesondere für das Projekt einer mediävistischen Erzähltheorie, die sich – wegen der Prämisse von der Alterität mittelalterlichen Erzählens, aber auch wegen der Vielfalt historischer Erzählformen – grundsätzlich von universellen Geltungsansprüchen und von ahistorischen Systematisierungen distanzieren sollte. Dennoch konnten durch die Besprechung von erzähltheoretischen Studien zu Dingen, die sowohl aus der allgemeinen als auch aus der mediävistischen Erzählforschung stammen, Leitlinien für das Projekt *einer* historischen Narratologie und ein Begriffsinventar für die Dinge entwickelt werden.

Zunächst einmal hat sich gezeigt, dass die Begriffe, Kategorien und Konzepte der klassischen Erzähltheorien letztendlich auch in der kulturgeschichtlichen Narratologie immer einen notwendigen Ausgangs- und

Bezugspunkt darstellen, denn sie können die Folie bilden, vor deren Hintergrund die historischen Spezifika mittelalterlichen Erzählens deutlicher hervortreten, wobei sie *vice versa* selbstverständlich auch nicht den Blick auf diese verstellen sollten. Außerdem erleichtert das narratologische Begriffsinventar die intra- und interdisziplinäre Kommunikation, indem es (mal mehr, mal weniger eindeutig) festsetzt, über welche narrativen Phänomene gesprochen wird. Insofern sollte die klassische Erzähltheorie das Basisvokabular darstellen, insbesondere für Studien, die (wie die vorliegende Arbeit) unter der Flagge der historischen Narratologie segeln, und daher auch auf deren Theorien und Konzepte zurückgreifen und deren Anwendbarkeit in historischen Kontexten überprüfen sollten.

Diese Überzeugung liegt den meisten Arbeiten der mediävistischen Erzählforschung, welche die Brauchbarkeit der klassischen Parameter für die historische Erzähltextanalyse ausloten, und auch den meisten narratologischen Studien zu Dingen des Mittelalters, die sich ihnen über etablierte Handlungs-, Figur- und Raumkonzepte annähern, zugrunde. Die Mehrheit der zuvor besprochenen Arbeiten bestimmen die Dinge somit über ihren Zusammenhang zu anderen narrativen Elementen auf der Ebene der *histoire*, womit sie zugleich deren narratologische Aufwertung anstreben: Dinge werden nicht mehr nur als passive Objekte verstanden, die Figuren zur Verfügung stehen oder erzählte Räume ausstatten, sondern als eigenständige Handlungsträger, die ihrerseits auch Einfluss auf Figuren haben oder Räume konstituieren. Damit betonen diese Ansätze die *agency* der Dinge, ihre Funktion für der Handlung, weshalb sie häufig auch binäre Typologien vorschlagen, bei denen zwischen handlungsinternen und handlungsexternen Dingen oder zwischen handlungsrelevanten und nicht handlungsrelevanten Dingen unterschieden wird.

Weit weniger Aufmerksamkeit widmet die bisherige Forschung hingegen der Ebene des *discours* und der Ebene der Rezeption, die vor allem dann in Betracht gezogen werden, wenn die Bedeutung bzw. Bedeutungsaufladung von Dingen erzähltheoretisch erfasst werden soll. Alle besprochenen Studien interessieren sich primär für Dinge, die über ihre Funktion für die Handlung hinaus zugleich Symbole bzw. Zeichen sind, wobei sie auf den Begriff ‚Dingsymbol‘ durchgängig verzichten und stattdessen

von der ‚Bedeutungsaufladung‘ oder ‚Sinnerweiterung‘ sprechen. Analog dazu werden in diesem Zusammenhang dann auch zumeist binäre Typologien vorgeschlagen, bei denen zwischen bedeutungstragenden und nicht bedeutungstragenden Dingen oder zwischen symbolischen und nicht symbolischen Dingen unterschieden wird. Die besprochenen Arbeiten zielen damit nicht mehr nur auf die Deskription, sondern auch auf die Interpretation von Dingen und verbinden narratologische mit hermeneutischen bzw. semiotischen Fragestellungen. Diese Verbindung erscheint vielversprechend, weil sie eine ganzheitliche Betrachtung der Dinge erlaubt. Außerdem entspricht sie dem Geist der Narratologie, die seit jeher auch als Heuristik für die Interpretation genutzt werden kann.

In Synthese und Fortführung der bisherigen narratologischen Dingforschung wurden hier zwei Typologien entwickelt, die sich primär als Beitrag zur allgemeinen Erzähltheorie verstehen: Zum einen wurden die Dinge nach dem Grad ihrer Prototypikalität und ihrer Relation zu den übrigen Elementen der erzählten Welt (Figuren und Räume) in drei Typen (*räumliche Dinge*, *prototypische Dinge*, *figürliche Dinge*) eingeteilt; zum anderen wurden die Dinge nach dem Grad ihrer Handlungsrelevanz und ihrer Bedeutungsaufladung in vier weitere Typen (*Symbole*, *Requisiten*, *Attribute*, *Ornamente*) eingeteilt. Beide Typologien erlauben eine präzisere Erfassung der Dinge, müssen aber noch in Textanalysen auf ihre Gültigkeit und ihren Nutzen hin überprüft werden. Problematisch an den Typologien ist dabei auch, dass ihnen moderne Ding-, Figur-, Raum-, Handlungs- und Bedeutungskonzepte zugrunde liegen und sie daher nur mit Vorsicht auf die Dinge des Mittelalters übertragen werden sollten. Die zwei Typologien werden darum auch nicht Teil der historischen Narratologie sein, sondern ihr als Prolegomena vorangestellt (s. Kap. 4.1).

Zuletzt haben sich in diesem Kapitel zentrale Leitlinien für das Projekt einer historischen Narratologie der Dinge ergeben. Eine Erzähltheorie für Dinge in Texten des Mittelalters kann sich in historisch-diachroner, in historisch-synchroner oder in historisch-praxeologischer Perspektive ergeben. Die vorliegende Arbeit sucht hingegen einen Mittelweg und reiht sich dementsprechend zwischen diesen drei Ansätzen ein: Sie untersucht zwar – wie die historisch-diachrone Narratologie – das Erzählen von und

mit Dingen in mittelhochdeutschen Versnovellen und damit einen Zeitraum vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, ist aber, anders als diese, nicht an der transhistorischen oder transgenerischen Entwicklung der narratologischen Parameter interessiert; sie untersucht zwar – wie die historisch-synchrone Narratologie – die mittelalterlichen Spezifika des Erzählens von und mit Dingen, ist aber, anders als diese, auch an überzeitlichen Konstanten und an einer allgemeinen narratologischen Begriffsbildung interessiert; und sie untersucht zwar – wie die praxeologische Narratologie – das Wissen, das den Dingen in der Literatur zugrunde liegt bzw. zugrunde liegen *könnte*, ist dabei aber, anders als diese, nicht an dem impliziten Wissen über die Dinge, das in den Texten sedimentiert ist, sondern stattdessen an dem expliziten Wissen über die Dinge, das in theoretischen Diskursen des Mittelalters zur Sprache kommt, interessiert.

Der Forschungsüberblick hat in dieser Hinsicht ergeben, dass sich für die Suche nach mittelalterlichen Überlegungen zu Dingen in Texten verschiedene Bereiche der mittelalterlichen Theorie und Praxis anbieten, z.B. die Theologie, Zeichentheorie, Rhetorik oder Poetik. Da im Rahmen der vorliegenden Arbeit unmöglich alle diese Bereiche untersucht werden konnten, fiel die Wahl auf die zwei Disziplinen, die die übrigen zu beinhalten bzw. zu präfigurieren scheinen: zum einen auf die Theologie bzw. christliche Hermeneutik, die das Verständnis der Bibel (genauer gesagt: das Verständnis der Zeichen der Bibel) zum Gegenstand hat und damit in gewisser Weise die mittelalterliche Semiotik mit einschließt, zum anderen auf die Rhetorik, die sich mit der (inhaltlichen wie formalen) Gestaltung von Reden (bzw. Texten) beschäftigt und dabei (als deren historische Vorläuferin) in gewisser Weise auch die mittelalterliche Poetik mit einschließt. Die christliche Hermeneutik und die klassische Rhetorik decken demzufolge ein weites Feld mittelalterlicher Theorie und Praxis ab, was sie wiederum für die Suche nach Denkmustern zu Dingen in Texten, die zur Grundlage einer historischen Narratologie werden können, prädestiniert. Ein solches methodisches Vorgehen soll im Umkehrschluss selbstverständlich nicht implizieren, dass die Dinge in mittelalterlicher Literatur oder in mittelhochdeutschen Versnovellen zwangsläufig nach den Vorgaben der christlichen Hermeneutik oder der klassischen Rhetorik

gestaltet wurden. Ganz im Gegenteil, es wäre durchaus auch vorstellbar, dass sie gerade *nicht* nach den auf diese Weise ermittelten ‚Regeln‘ oder ‚Vorgaben‘ für ‚Dinge in Texten‘ funktionieren. In diesem Fall würden die zwei historischen Disziplinen dennoch eine wichtige Vergleichsfolie bilden, vor deren Hintergrund die Andersartigkeit der Konzeption der Dinge in den Versnovellen überhaupt erst sichtbar werden kann.

2.4 | Zwischenergebnis und weiteres Vorgehen

Dieses Kapitel hat die Dinge aus gegenwärtiger Perspektive betrachtet und nach Anknüpfungspunkten für das Projekt einer historischen Narratologie der Dinge gesucht. Es zielte auf eine Verbindung von Überblicken zum Forschungsstand mit theoretischen Vorüberlegungen, wobei Dinge in der Ding-, Novellen- und Erzählforschung betrachtet wurden.

Beim Einblick in die Dingforschung (s. Kap. 2.1) wurde deutlich, dass die Erkenntnisse der materiellen Kulturforschung (s. Kap. 2.1.1), d.h. der *Material Culture Studies* (s. Kap. 2.1.1.1) und der mediävistischen Sachkulturforschung (s. Kap. 2.1.1.2) in vielerlei Hinsicht die Ergebnisse der literaturwissenschaftlichen Dingforschung präfigurieren: Auch hier hat man Schwierigkeiten, den ‚Gegenstand‘ der Untersuchung zu erfassen (s. Kap. 2.1.1.1.1), auch hier betont man den ‚Aktanten‘-Status der Dinge und spricht ihnen *agency* zu (s. Kap. 2.1.1.1.2), auch hier beobachtet man die Bedeutungsaufladung von Dingen (s. Kap. 2.1.1.1.3) im Verlauf ihrer ‚Geschichten‘ (s. Kap. 2.1.1.1.4) und betont das Wirkpotenzial, das sie auf Konsument:innen bzw. Rezipient:innen, die ihnen Sinn zuschreiben, haben (s. Kap. 2.1.1.1.5). Diese Annahmen gelten auch für die Dinge in der Literaturwissenschaft (s. Kap. 2.1.2) und in der germanistischen Mediävistik (s. Kap. 2.1.2.1), die bereits eine Fülle von Arbeiten hervorgebracht haben. Zudem berühren Dinge zahlreiche Fragen jüngerer mediävistischer Forschungsparadigmen (s. Kap. 2.1.2.2): Sie geben Aufschluss über Materialität, Medialität und Visualität (s. Kap. 2.1.2.2.1), denn sie imaginieren Präsenz und Körperlichkeit (s. Kap. 2.1.2.2.2), wobei sie zugleich auch Unsichtbares repräsentieren und performativ zum Einsatz kommen (s. Kap. 2.1.2.2.3). Als wesentlicher Bestandteil der mittelalterlichen Kultur und Literatur verdienen die Dinge somit unsere Aufmerksamkeit.

In der Novellenforschung (s. Kap. 2.2) bestand bisher ein zu einseitiges Interesse an den Dingen. Während die Dinge in den Prosanovellen der Neuzeit (s. Kap. 2.2.1) bereits lange Zeit auf der Agenda der Literaturwissenschaft standen und das Dingsymbol – durch Rekurs auf Paul Heyeses ‚Falkentheorie‘ (s. Kap. 2.2.1.1) – lange als Gattungsmerkmal diskutiert wurde (s. Kap. 2.2.1.2), werden die Dinge in den Versnovellen des Mittelalters (s. Kap. 2.2.2) bisher noch vernachlässigt, obwohl sie zu der Frage nach der vermeintlichen Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit sowie der Prämisse von der Alterität mittelalterlichen Erzählens durchaus einiges beizutragen hätten. In der Gattungsdiskussion um die mittelhochdeutsche Märendichtung oder Versnovellistik (s. Kap. 2.2.2.1) wurden die Dinge aber bisher nicht berücksichtigt. Die vorliegende Arbeit kann einen ersten Schritt in diese Richtung gehen, weil sie zwar keinen Vergleich von Dingen in der gesamteuropäischen Novellistik des Mittelalters, wohl aber eine breite Untersuchung von Dingen in der deutschsprachigen Tradition leisten kann, die somit zukünftigen komparatistischen Studien als Grundlage dienen könnte. Der vorliegenden Arbeit selbst dienen wiederum die bisherigen Forschungsbeiträge zu Dingen in Versnovellen (s. Kap. 2.2.2.2) als Grundlage. Durch deren Besprechung konnte eine erste Typologie der Dinge erarbeitet werden. Es hat sich gezeigt, dass man für die Versnovellen von einem weiten Dingbegriff ausgehen sollte, der nicht nur Artefakte, Gesteine und Pflanzen, sondern (unter bestimmten Bedingungen) auch Tiere sowie Körperteile und Körper von Figuren umfasst. Letztere sind dabei als Grenzfälle zu betrachten, d.h. ihr ‚Dingstatus‘ sollte jeweils am Einzeltext überprüft und begründet werden. Lebewesen sollten nur unter zwei Bedingungen zu den Dingen gezählt werden: Tiere oder Körper von Figuren sind Dinge, wenn sie tot sind und zudem einem künstlichen Bearbeitungsprozess unterworfen wurden oder wenn sie lebendig sind, aber auf gedanken- und emotionslose Gegenstände reduziert werden. Körperteile können als Dinge gelten, wenn sie nicht mehr körperlicher Bestandteil einer Figur sind. Als Richtlinie kann demnach gelten, dass Tiere sowie Körperteile und Körper zu den Dingen gezählt werden können, wenn sie in Texten wie Artefakte inszeniert werden. Sie *sind* dann zwar grundsätzlich keine Dinge, funktionieren aber *wie* Dinge.

Ein geringes Interesse an den Dingen lässt sich auch für die bisherige Erzählforschung konstatieren (s. Kap. 2.3). In der allgemeinen Narratologie spielen sie – bis auf wenige Ausnahmen – keine Rolle (s. Kap. 2.3.1). Die erzähltheoretische Bestimmung von Dingen wird aktuell vor allem von der mediävistischen Erzählforschung vorangetrieben (s. Kap. 2.3.2), die als Teil der kulturgeschichtlichen Strömung der postklassischen Narratologie eine Historisierung des modernen erzähltheoretischen Instrumentariums anstrebt. Durch die Besprechung einiger erzähltheoretischer Studien zu Dingen des Mittelalters konnten einerseits Leitlinien für eine historische Erzähltheorie (s. Kap. 2.3.2.1) und andererseits zwei weitere Typologien der Dinge (s. Kap. 2.3.2.2) erarbeitet werden. Die erste Typologie differenziert die Dinge nach dem Grad ihrer Prototypikalität und gleichzeitig nach ihrer Relation zu den übrigen Bestandteilen der erzählten Welt. Der *Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge* versteht die Differenz von außen und innen als gemeinsames Merkmal dieser drei narrativen Entitäten und unterscheidet die prototypischen Räume, Figuren und Dinge von hybriden Mischformen. Auf Seiten der Dinge sind das die *räumlichen Dinge*, die als Teile, Zentren oder Grenzen von Räumen fungieren, und die *figürlichen Dinge*, das sind Steine und Pflanzen, Kreaturen und Tiere oder Menschen und Menschenteile, die weder denken noch fühlen. Die zweite Typologie differenziert die Dinge hingegen nach dem Grad ihrer Handlungsrelevanz und gleichzeitig nach dem Grad ihrer Bedeutungsaufladung. Die *Matrix der Dinge* geht deshalb von vier Dingarten aus: *Symbole* sind handlungs- und bedeutungstragend, *Requisiten* sind handlungs-, aber nicht bedeutungstragend, *Attribute* sind nicht handlungs-, aber bedeutungstragend und *Ornamente* sind weder handlungs- noch bedeutungstragend. Diese Begriffe, Kategorien und Konzepte verstehen sich als Beitrag zur allgemeinen Erzähltheorie und als moderne Prolegomena (s. Kap. 4.1) zur *historischen* Narratologie (s. Kap. 4.2), die ganz auf mittelalterlichen Parametern beruhen soll. Dafür wird der Blick im Folgenden auf mittelalterliche ‚Dingtheorien‘ oder auch auf mittelalterliche ‚Vorläuferinnen‘ der modernen Narratologie und die Rolle, die Dinge darin spielen, gerichtet, um wirkmächtige historische Denkmuster zu identifizieren, die den Dingen in Texten des Mittelalters und damit

auch den Dingen in den Versnovellen zugrunde liegen könnten. Mit dieser Ausrichtung folgt die Arbeit dem Plädoyer Gert Hübners für eine praxeologische Narratologie (s. Kap. 2.3.2), wobei sie den Blick jedoch nicht auf das implizite, praktische Wissen, das in den Texten sedimentiert ist und aus diesen extrahiert werden kann, sondern auf das explizite, diskursive Wissen des Mittelalters und den Platz, den Dinge darin einnehmen, lenkt. Das bedeutet, dass das narratologische Instrumentarium, das hier zum Einsatz kommen soll, zunächst anhand von mittelalterlichen Diskursen, die Überlegungen zu Dingen in Texten beinhalten, herausgearbeitet wird. Die so entwickelte Erzähltheorie hofft, im wahrsten Sinne des Wortes eine historische, mittelalterliche Narratologie der Dinge zu sein.

3 |

Dinge aus mittelalterlicher Perspektive

Dieses Kapitel betrachtet die Dinge aus mittelalterlicher Perspektive und sucht nach Anknüpfungspunkten für das Projekt einer historischen Narratologie der Dinge. Weil es im Mittelalter keine Diskurse oder Theorien gab, die sich dezidiert den Dingen in der Literatur widmeten, ist dieses Ziel nur auf einem Umweg zu erreichen. Das Kapitel sucht stattdessen nach mittelalterlichen Denkmustern, die den Dingen, von und mit denen in Texten erzählt wurde, zugrunde gelegen haben könnten, d.h. nach einflussreichen Logiken oder Prinzipien, welche die Produktion oder Rezeption von Dingen der Literatur geprägt haben könnten. Das Ziel des Kapitels ist somit ein doppeltes: Gesucht wird zum einen nach ‚Vorläuferinnen‘ der modernen Narratologie, zum anderen nach ‚Dingtheorien‘ des Mittelalters, aus denen dann wiederum Begriffe, Kategorien und Konzepte für eine historische Erzähltheorie abgeleitet werden. Zwei Bereiche der mittelalterlicher Theorie und Praxis sind für dieses Vorhaben prädestiniert und wurden deshalb ausgewählt: Zum einen die christliche Hermeneutik (Kap. 3.1), die nicht nur Regeln für die Rezeption von Dingen in der Biblexegese (Kap. 3.1.1), sondern auch Regeln für die Produktion von Dingen in der Predigt (Kap. 3.1.2) bereitstellt, die hier anhand von Augustins *De doctrina christiana* (Kap. 3.1.1.1) und Wilhelms von Auvergne *De faciebus mundi* (Kap. 3.1.2.1) herausgearbeitet werden sollen. Besonderes Augenmerk wird dabei auch auf den Proprietäten (Kap. 3.1.1.2) liegen, den Eigenschaften der Dinge, die Grundlage ihrer Deutung sind. Zum anderen die klassische Rhetorik (Kap. 3.2), die seit der Antike klare Regeln für das Verfassen von Reden bzw. Texten bereitstellt und in diesem

Zusammenhang durchaus auch den Einsatz von Dingen diskutiert. Das soll, nachdem wenigstens kurz auf die Relevanz der Redekunst für das Mittelalter und die Versnovellen (Kap. 3.2.1) eingegangen wurde, am Beispiel einer volkssprachlichen Rhetorik des Spätmittelalters, Friedrich Riederers ‚Spiegel‘ (Kap. 3.2.2), aufgezeigt werden. Im Zentrum des Interesses wird dabei die Frage stehen, welche Rolle die Dinge in den fünf Phasen bzw. Prinzipien für das Verfassen einer Rede (Kap. 3.2.2.1) und in den vier Teilen (Kap. 3.2.2.2) der Rede spielen. Der Blick auf diese traditionsreichen und wirkmächtigen Bereiche mittelalterlicher Theorie und Praxis wird nicht nur einflussreiche historische Denkmuster zu Dingen in Texten offenbaren, die ihrer Produktion oder Rezeption in der Literatur zugrunde gelegen haben könnten, sondern wird zugleich auch den quasi-narratologischen Charakter der christlichen Hermeneutik, als Philologie des Mittelalters, und der klassischen Rhetorik, als Mutter der Poetik, aufzeigen. Auf diese Weise kann und soll eine mittelalterliche Narratologie der Dinge entwickelt werden, die dem Denken ihrer Zeit und ihrer Literatur entspricht, die also – im wahrsten Sinne des Wortes – historisch ist.

3.1 | Dinge in der christlichen Hermeneutik

Der erste Bereich mittelalterlicher Theorie und Praxis, der Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie der Dinge bieten kann, ist die christliche Hermeneutik. Sie ist die Theorie des Verstehens der Heiligen Schrift und Grundlage für die Exegese, für die Praxis der Bibelauslegung. Weil dabei nicht nur Ereignisse oder Personen, sondern auch Dinge der Bibel gedeutet, d.h. analysiert und interpretiert wurden, erscheint die christliche Hermeneutik als vielversprechendes Feld für die Suche nach einer ‚Dingtheorie‘ des Mittelalters. Das Kapitel nähert sich der christlichen Hermeneutik aus zwei verschiedenen Richtungen. Zunächst wird die Auslegung von Dingen in der Bibelexegese betrachtet (Kap. 3.1.1), um zu untersuchen, ob die Verfahren der geistlichen Dingdeutung als Folie für die Interpretation von Dingen in der Versnovellistik fruchtbar gemacht werden können. Dabei wird der Fokus auf Augustins *De doctrina christiana* und dem darin entwickelten *verbum-signum-res*-Schema (Kap. 3.1.1.1) liegen, ergänzt durch Überlegungen zu den ‚Proprietäten‘

(Kap. 3.1.1.2), den Eigenschaften der Dinge, die Grundlage ihrer Deutung sind. Während im ersten Teil des Kapitels damit die Rezeption von Dingen im Vordergrund steht, widmet sich der zweite Teil der Produktion von Dingen für die Predigt (Kap. 3.1.2), in der Bibelwissen häufig auch mit Hilfe von Gleichnissen, die Dinge beinhalteten, vermittelt wurde. Die Regeln für diese Analogiebildung schildert eine Homiletik Wilhelms von Auvergne (Kap. 3.1.2.1). Durch den doppelten Zugriff auf Produktions- und Rezeptionsprinzipien von Dingen in der christlichen Hermeneutik wird dieses Unterkapitel bereits wichtige Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie der Dinge eröffnen.

3.1.1 | Rezeption von Dingen in der Bibelexegese

Die Bibel will verstanden und ausgelegt werden. Das Mittelalter kannte dafür umfassende Verfahren der Exegese.¹ Die Auslegung der Heiligen Schrift war jedoch mehr als ein methodisches Verfahren der Kleriker, sondern eine „spezifisch mittelalterlich-christliche Denkform, die für Jahrhunderte große Teile der geistlichen, aber auch der profanen Literatur und Kunst beherrscht hat.“² Auch wenn sich die Methoden der Auslegung im Verlauf des Mittelalters durchaus veränderten, teilten sie doch dasselbe Grundprinzip: die Überzeugung, dass die Bibel neben dem wörtlichen Sinn (*sensus historicus*) einen geistlichen Sinn (*sensus spiritualis*) enthält, der verborgen ist und entschlüsselt werden muss.³ Diese Vorstellung übernahmen die mittelalterlichen Exegeten von den Kirchenvätern, die sie systematisiert und zur Lehre vom vierfachen Schriftsinn ausgebaut hatten.⁴ Sie wurde im Mittelalter in Merkversen⁵ verbreitet und hat noch heute ihren festen Platz im Katechismus der Katholischen Kirche.⁶

¹ Am ausführlichsten beschrieben noch immer bei Brinkmann, Hennig: *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen: Niemeyer 1980.

² Weddige, Hilkert: *Einführung in die germanistische Mediävistik*, 7., durchges. Aufl., München: Beck 2008, S. 67

³ Vgl. Ohly, Friedrich: *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*. Sonderausgabe. Unveränderter reprografischer Nachdruck aus: *ZfdA* 89 (1958/1959), S. 1–23, Darmstadt: WBG 1966 (Libelli 218), hier S. 2–4.

⁴ Vgl. Freytag, Hartmut: *Die Theorie der allegorischen Schriftdeutung und die Allegorie in deutschen Texten besonders des 11. und 12. Jahrhunderts*, Bern/München: Francke 1982 (BG 24), S. 15–43.

⁵ Vgl. Brinkmann: *Hermeneutik*, S. 243/244 und S. 274.

⁶ Vgl. *Katechismus der Katholischen Kirche*, München: Oldenbourg 1993, 115–119.

Der geistliche Sinn (*sensus spiritualis*) ergibt sich über die Auslegung dessen, von dem die Bibel berichtet, d.h. über deren Sinnträger, die man im Mittelalter einer von sechs Gattungen zuordnete: *res*, *persona*, *numerus*, *locus*, *tempus* oder *gestum*.⁷ Gedeutet wurden demnach

Tiere, Pflanzen oder Edelsteine als Dinge [*res*], [...] die Propheten, [...] Könige und Apostel als Personen [*personae*], die Befindlichkeit im natürlichen oder gebauten Raum als Ort [*locus*] und das Durchwaltetsein der Welt von Sinn und Ordnung durch die Zahl [*numerus*], die Festgelegtheit des Geschehens in der Natur [...] durch die Zeit [*tempus*]. Zur Sinnträgergattung der Vorgänge (*gesta*) gehören das Naturgeschehen, geistige Tätigkeiten wie das Gedenken, Gebärden [...], das Handeln Gottes und der Menschen [...].⁸

Die moderne Forschung ergänzt diese historische Reihe außerdem durch die Qualitäten (*qualitates*), zu denen beispielsweise die Farben zählen.⁹ Im Hinblick auf die hier verfolgte Fragestellung interessiert vor allem die erste der genannten Sinnträgergattungen: Die Gruppe der Dinge (*res*), zu denen die mittelalterlichen Exegeten die Gesteine, Pflanzen und Tiere, d.h. alle natürlichen Dinge, zählten.¹⁰ Es ist dabei kein Zufall, dass die *res* in der Aufzählung oben, die der historischen Reihenfolge entspricht, an erster Stelle stehen, denn ihnen kam in der christlichen Hermeneutik eine

⁷ Vgl. Ohly: Sinn, S. 6, Anm. 3; oder Meier, Christel: Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert. Teil 1, München: Fink 1977 (MMS 34/1), S. 45. Beide berufen sich dabei auf Hugo v. St. Viktor, *De scripturis et scriptoribus sacris*, cap. 14, zit. n. Migne, Jacques-Paul: Patrologia Latina, Bd. 175, Sp. 21A: *Hae autem res primae per voces significatae, et res secundas significantes, sex circumstantiis discretas considerantur: quae sunt hae, videlicet res, persona, numerus, locus, tempus, gestum*.

⁸ Ohly, Friedrich: Einleitung, in: Ders.: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt: WBG 1977, S. IX–XXXIV, hier S. IX. Vgl. außerdem auch die Übersicht bei Meyer, Heinz: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch, München: Fink 1975 (MMS 25), S. 42.

⁹ Angestoßen durch Meier, Christel: Das Problem der Qualitätenallegorese, in: Frühmittelalterliche Studien 8 (1974), S. 385–435. Die Relevanz der Qualitäten betonte vor ihr jedoch auch schon Jantsch, Heinz G.: Studien zum Symbolischen in frühmittelhochdeutscher Literatur, Tübingen: Niemeyer 1959, S. 309–341.

¹⁰ Vgl. Meier: Edelsteinallegorese, S. 45. Sie beruft sich auf Hugo v. St. Viktor, *De scripturis et scriptoribus sacris*, cap. 14, zit. n. Migne: PL 175, Sp. 21B: *Res autem in hoc loco intelligimus in materia quacunq[ue], vel substantia inanimata coelestium sive terrestrium, constitutas: ut sunt lapides, ligna, herbae, et caetera hujus modi, quae in elementis vel ex elementis sunt*. Hugo nennt hier zwar keine Tiere, sie zählen dennoch zu den Dingen (*res*), denn in diese Gattung fallen alle ‚unbeseelte Dinge‘ (*inanimata*), zu denen im Mittelalter auch Tiere zählten, weil ihnen im Allgemeinen die Fähigkeit der Vernunft abgesprochen wurde; vgl. dazu den Exkurs bei Meier: Qualitätenallegorese, S. 434/435. Explizit in Zusammenhang mit den Dingen (*res*) genannt werden Tiere beispielsweise bei Hrabanus Maurus, *De clericorum institutione*, lib. III, cap. 10, zit. n. Migne: PL 107, Sp. 386C: *Rerum autem ignorantia facit obscuras figuratas locutiones cum ignoramus vel animalium, vel lapidum, vel herbarum naturas, aliarumve rerum, quae plerumque in Scripturis similitudinis alicujus gratia ponuntur*. Vgl. dazu Freytag: Allegorie, S. 191, Anm. 12.

Schlüsselposition zu: Ihre Auslegung wurde vielfach zum „Modell“¹¹ für die Deutung sämtlicher Sinnträgergattungen. Diese folgte klaren Regeln, wie es das folgende Schema (Abb. 8) verdeutlichen soll.

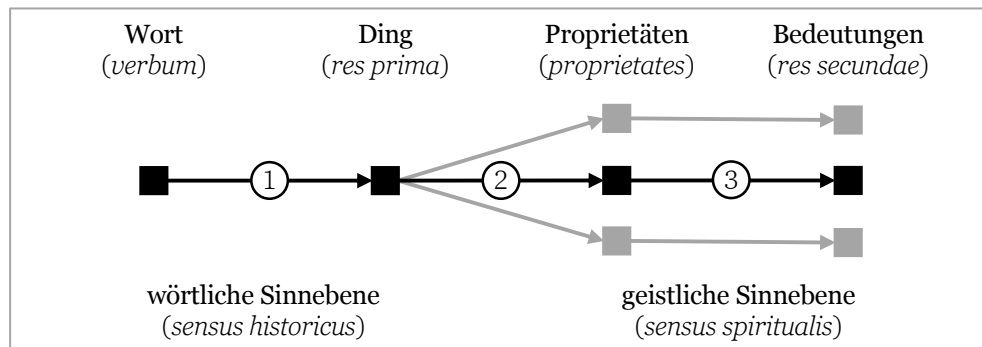


Abb. 8 | Deutungsschema der christlichen Hermeneutik¹²

Das Deutungsschema der christlichen Hermeneutik setzt sich aus zwei Schritten der Bedeutungserschließung zusammen: Zuerst muss man den wörtlichen Sinn (*sensus historicus*), dann den geistlichen Sinn (*sensus spiritualis*) erschließen. Diese zwei Prozesse setzen sich wiederum aus drei Schritten zusammen, die im Folgenden kurz betrachtet werden sollen, wobei der Fokus auf der Deutung der Dinge (*res*) liegt:

1. Am Anfang der Deutung steht ein Wort (*verbum*), das auf ein erstes Ding (*res prima*) verweist, wie etwa das Wort *Löwe* auf das Tier. Das ist die wörtliche Sinnebene (*sensus historicus*). „Es macht nun das Wesen der heiligen Schrift aus, daß dieses Ding, in dem sich der Buchstabensinn erschöpft, erst der eigentliche Bedeutungsträger ist.“¹³ Denn in der Bibel sind nicht nur die Worte, sondern auch die dadurch bezeichneten Dinge bedeutungstragend.¹⁴
2. Das Ding (*res prima*) besitzt Proprietäten¹⁵ (*proprietas*), die zur Grundlage der Deutung werden können. Beispielsweise kannte das Mittelalter für den Löwen (als Vertreter der *res*) eine ganze Reihe solcher Merkmale: So dachte man etwa, dass er Mundgeruch besäße oder dass er mit offenen Augen schlafe.¹⁶ Jede dieser Eigenschaften

¹¹ Meier: Qualitätenallegorese, S. 432.

¹² In Anlehnung an Meier: Qualitätenallegorese, S. 391; Weddige: Einführung, S. 68.

¹³ Ohly: Sinn, S. 4.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 3. Er beruft sich auf Richard v. St. Viktor, *Excerptio[n]um allegorica[r]um*, lib. II, cap. 3, zit. n. Migne: PL 177, Sp. 205B: *in ea [divina Scriptura] non solum voces sed et res significativae sunt*.

¹⁵ Vgl. Meier: Edelsteinallegorese, S. 47. Ich verwende den Begriff ‚Proprietäten‘ wie Meier als *Terminus technicus* der Exegese für bedeutungstragende Eigenschaften.

¹⁶ Vgl. Konrad von Megenberg: *Von dem lewen*, in: Luff, Robert u. Georg Steer (Hrsg.): Konrad von Megenberg. Buch der Natur. Kritischer Text nach den Handschriften, Bd. 2, Tübingen: Niemeyer 2003 (TTG 54), S. 168–170. Vgl. zur Physiologus-Tradition außerdem auch die Überlegungen unten (s. Kap. 3.1.2).

kann nun zur Deutung herangezogen werden. Das Ding hat aus diesem Grund ebenso viele Bedeutungen wie Proprietäten.¹⁷

3. Über die Proprietäten (*proprietates*) wird das erste Ding (*res prima*) in Analogie zu einem zweiten Ding (*res secunda*) gesetzt,¹⁸ wobei die ausgewählte Proprietät eine semantische Brücke und das *tertium commune* bildet.¹⁹ So kann der Löwe für den Häretiker stehen, dessen blasphemische Worte mit dem Mundgeruch des Tieres vergleichbar sind.²⁰ Der Zusammenhang muss dabei nicht immer vollständig sein; die christliche Hermeneutik erlaubt durchaus auch „eine bloße Ähnlichkeit [*similitudo*], die in der nicht substantiellen Übereinstimmung einer oder mehrerer Eigenschaften [...] liegt.“²¹

Insgesamt beweist die christliche Hermeneutik damit (zumindest für den Bereich der geistlichen Literatur) ein deutliches historisches Bewusstsein für die „Polyvalenz“²² der Dinge und die „Pluralität“²³ ihrer Bedeutungen. Zudem hat sie diese als eigene Sinnträgergattung identifiziert und ihnen die Gesteine, Pflanzen und Tieren zugeordnet. Das ist für die hier verfolgte Fragestellung auch deshalb relevant, weil die christliche Hermeneutik damit nahezu identische Kategorien für die Sinnträger der Bibel verwendet, wie die moderne Narratologie für die Bausteine von Erzählungen, dabei aber, im Unterschied zur gegenwärtigen Erzählforschung, nicht nur die Parameter Figur (*persona*), Handlung (*gestum*), Raum (*locus*) und Zeit (*tempus*), sondern auch Zahlen (*numeri*), Qualitäten (*qualitates*) und Dinge (*res*) betrachtet. Die mittelalterliche Hermeneutik erscheint damit nicht nur als Vorgängerin, sondern auch als Vorreiterin der modernen Narratologie. Außerdem stellt sie eine Heuristik für die Auslegung von Dingen zur Verfügung. Will man dieses Deutungsschema als Heuristik

¹⁷ Vgl. Ohly: Sinn, S. 5, Anm. 1. Er beruft sich auf Richard v. St. Viktor, *Excerptio-num allegoricarum*, lib. II, cap. 5, zit. n. Migne: PL 177, Sp. 205D: *Res autem tot possunt habere significationes, quot habent proprietates.*

¹⁸ Vgl. ebd., S. 6, Anm. 3. Er beruft sich auf Richard v. St. Viktor, *Excerptio-num allegoricarum*, lib. II, cap. 5, zit. n. Migne: PL 177, Sp. 205D: *Hae autem res primae, res secundas significantes sex circumstantiis discretas considerantur.*

¹⁹ Vgl. Meier: Edelsteinallegorese, S. 16 und S. 45/46. Sie beruft sich auf Hugo v. St. Viktor, *De scripturis et scriptoribus sacris*, cap. 14, zit. n. Migne: PL 175, Sp. 21A: *res autem quaelibet tam multiplex potest esse in significatione aliarum rerum, quot in se proprietates visibiles aut invisibiles habet communes aliis rebus.*

²⁰ Vgl. Ohly: Sinn, S. 7.

²¹ Vgl. Freytag: Allegorie, S. 39–42, hier S. 40.

²² Schmidtke, Dietrich: Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500), Diss. Phil., Berlin 1968, S. 136. Ähnlich auch Brinkmann: Hermeneutik, S. 262: Er spricht vom „semiotischen Pluralismus“.

²³ Meier: Edelsteinallegorese, S. 53. Hervorhebung des Originals wurde entfernt.

für die Interpretation von Dingen in der Versnovellistik heranziehen, bleiben zuvor noch einige offene Fragen zu klären: Gehören nur natürliche Dinge oder auch Artefakte zur Sinnträgergattung der *res* und lässt sich das Deutungsschema analog auf sie anwenden? Kann das Deutungsschema der christlichen Hermeneutik nur für Dinge in geistlichen Texten oder auch für Dinge in Versnovellen verwendet werden? Falls ja, wäre deren Deutung wiederum abhängig von den zugrunde gelegten Eigenschaften. Was also sind Proprietäten und wie lassen sie sich erzähltheoretisch angemessen erfassen? Zur Beantwortung dieser Fragen, zur Konkretisierung der Anknüpfungspunkte und zur Legitimierung der Argumentation scheint es deshalb sinnvoll, im Folgenden eine konkrete Hermeneutik heranzuziehen, an der die bisherigen Überlegungen überprüft, präzisiert und weiterentwickelt werden können. Dafür sind unterschiedliche Herangehensweisen denkbar. Man könnte eine Hermeneutik wählen, die zeitlich nah an den Versnovellen liegt. Allerdings würde die Beschäftigung mit einer Hermeneutik des 13. bis 16. Jahrhunderts zwangsläufig eine Beschäftigung mit vorhergehenden Theorien einschließen. Deshalb wird in dieser Arbeit ein anderer Weg eingeschlagen und auf eine frühe Hermeneutik geblickt, die den Grundstein für alle exegetischen Bemühungen des Mittelalters legte, auf Augustins *De doctrina christiana*.

3.1.1.1 | Dinge in der Hermeneutik Augustins

Die Vorstellung, dass nicht nur die Worte der Bibel, sondern auch die durch sie bezeichneten Dinge (*res*) Zeichen sind, übernahm das Mittelalter von Augustinus (354–430 n. Chr.). Dessen

herausragende Bedeutung [...] für die Geschichte der Zeichentheorie ist unbestritten. Augustinus ist nicht nur die wichtigste Verbindungsstelle zwischen antiker und mittelalterlicher Semiotik. Seine für die Zeichentheorie des Mittelalters grundlegenden zeichentheoretischen Ausführungen bleiben bis ins 13. Jahrhundert die einzige ausgearbeitete Lehre vom Zeichen [...].²⁴

Der Kirchenvater widmete sich den Zeichen (und damit auch den bedeutungstragenden Dingen) der Bibel in verschiedenen Schriften: in *De dialectica*, in *De magistro* und in *De doctrina christiana*. Der Fokus soll hier

²⁴ Meier-Oeser, Stephan: Die Spur des Zeichens. Das Zeichen und seine Funktion in der Philosophie des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Berlin/New York: De Gruyter 1997 (QSP 44), S. 1.

auf der *doctrina christiana* liegen; an einzelnen Stellen werden die Ausführungen jedoch auch durch Seitenblicke auf andere Werke ergänzt.

De doctrina christiana ist ein Lehrbuch, das umfangreiche Regeln für die Biblexegese bietet. Augustinus selbst schreibt dazu im Prolog:

Sunt praecepta quaedam tractandarum scripturarum quae studiosis earum video non incommode posse tradi, ut non solum legendo alios qui divinarum litterarum operta aperuerunt sed et aliis ipsi aperiendo proficiant.

„Es gibt gewisse Regeln für den Umgang mit der Hl. Schrift, die, wie ich sehe, denjenigen, die sich dem Bibelstudium widmen, zu deren Vorteil weitergegeben werden können, so daß sie nicht allein Fortschritte machen, wenn sie andere Autoren lesen, die bereits dunkle Stellen in der Hl. Schrift geöffnet haben, sondern auch dann, wenn sie selbst sich deren Sinn eröffnen.“²⁵

Er möchte seine Leser:innen befähigen, den *sensus spiritualis* der Bibel eigenständig zu erschließen. Dafür entwickelt er das *verbum-signum-res*-Schema, das zur Deutung der Sinnträger (und damit auch zur Auslegung von bedeutungstragenden Dingen) eingesetzt werden kann.

3.1.1.1.1 | Das *verbum-signum-res*-Schema

Augustinus beginnt *De doctrina christiana* mit der Unterscheidung von *res* und *signa*, den Grundelementen seines Deutungsschemas:

Omnis doctrina vel rerum est vel signorum, sed res per signa discuntur. Proprie autem nunc res appellavi, quae non ad significandum aliquid adhibentur, sicuti est lignum, lapis, pecus, atque huiusmodi cetera; sed non illud lignum quod in aquas amaras Moysen misisse legimus, ut amaritudine carerent, neque ille lapis quem Iacob sibi ad caput posuerat, neque illud pecus quod pro filio immolavit Abraham. Hae namque ita res sunt, ut aliarum etiam signa sint rerum. Sunt autem alia signa quorum omnis usus in significando est, sicuti sunt verba. Nemo enim utitur verbis nisi aliquid significandi gratia. Ex quo intellegitur quid appellem signa: res eas videlicet quae ad significandum aliquid adhibentur. Quam ob rem omne signum etiam res aliqua est; quod enim nulla res est, omnino nihil est. Non autem omnis res etiam signum est.

„Jede Unterweisung bezieht sich auf Dinge oder auf Zeichen, aber Dinge werden durch Zeichen gelernt. Im eigentlichen Sinn aber habe ich jetzt dies ‚Dinge‘ genannt, was nicht verwendet wird, um etwas zu bezeichnen, wie z.B. Holz, Stein, Vieh und anderes dieser Art; damit meine ich aber nicht jenes Holz, von dem wir lesen, daß Moses es in das bittere Gewässer geworfen hat, damit es die Bitterkeit verliere [Ex 15,25], und auch nicht jenen Stein, den Jakob sich unter das Haupt gelegt hatte [Gen 28,11], noch jenes Vieh, das Abraham für seinen Sohn geschlachtet hat [Gen 22,13]. Diese Dinge sind nämlich so beschaffen, daß sie auch Zeichen für andere Dinge sind. Es gibt aber auch eine andere Art von Zeichen, deren ganzer Gebrauch ausschließlich im Bezeichnen

²⁵ Augustinus: *De doctrina christiana*, Prolog, I, 1. Der lateinische Text wird hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: Augustine. *De Doctrina Christiana*, ed. and trans. by R. P. H. Green, Oxford: Clarendon 1995, (OECT), S. 1–285, hier S. 2. Die deutsche Übersetzung wird hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: Aurelius Augustinus. *Die christliche Bildung (De doctrina christiana)*. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Karla Pollmann, bibliograph. erg. Ausg., Stuttgart: Reclam 2013 (RUB 18165), S. 7–211, hier S. 7.

besteht, wie es z.B. Wörter sind. Niemand gebraucht nämlich Wörter, außer um irgend etwas zu bezeichnen. Daraus erkennt man, was ich Zeichen nenne: ganz präzise diejenigen Dinge, welche verwendet werden, um etwas zu bezeichnen. Deswegen ist jedes Zeichen auch irgendein Ding; was nämlich kein Ding ist, ist überhaupt nichts. Es ist aber nicht jedes Ding auch ein Zeichen.“²⁶

Er grenzt hier *res* und *signa* funktional voneinander ab und definiert das *signum* als etwas, was verwendet wird, um etwas anderes zu bezeichnen, und die *res* als etwas, was *nicht* verwendet wird, um etwas anderes zu bezeichnen. Außerdem klärt Augustinus ihre Relation: Er sagt, dass *signa* Zeichen für *res* sind und dass deshalb – *vice versa* – *res* durch *signa* gelernt oder verstanden werden (*res per signa discuntur*). Daraus ergibt sich das Grundschema seiner Zeichenlehre, das *signum-res*-Schema:

Zeichen (*signum*) → Ding (*res*)

Während sich *res* und *signa* für Augustinus funktional unterscheiden, haben sie auch etwas gemeinsam: Die *signa* sind zwar Zeichen für *res*, dabei aber immer auch selbst ‚etwas‘, d.h. *res*. Deswegen ist jedes *signum* auch eine *res*, aber nicht jede *res* ein *signum*. Weil somit Augustins „Unterscheidung von Dingen und Zeichen [...] nicht im strikten Sinne disjunktiv“²⁷ ist, sondern die „*signa* als Teilmenge der *res*“²⁸ erscheinen, kommt es zwangsläufig zu terminologischen Doppelungen. Um anzuzeigen, dass *res* und *signa* funktional verschieden sind, aber derselben Gattung (den *res*) angehören, kann man das obige Schema entsprechend modifizieren:

Ding-Zeichen (*res/signum*) → Ding (*res*)

Um das *signum-res*-Schema zu erklären, wählt Augustinus dann drei Beispiele aus der Sinnträgergattung der *res* – einen Stein, ein Stück Holz und einen Widder – und damit exakt einen Vertreter aus jeder der drei mittelalterlichen Ding-Kategorien (Gesteine, Pflanzen, Tiere). Während diese Dinge zwar grundsätzlich *res* seien, fungierten sie, so Augustinus, in den genannten Bibelstellen zusätzlich als *signa* für andere *res*. So sei etwa das Stück Holz (in 2 Mos 15, 22–27) zum einen selbst eine *res*, zum anderen ein *signum* für eine weitere (von Augustinus nicht benannte) *res*. Darüber

²⁶ Augustinus: *De doctrina christiana*, 1, II, 2, 4/5 (Green, S. 12/14; Pollmann, S. 16).

²⁷ Meier-Oeser: Spur, S. 23.

²⁸ Huber, Christoph: *Wort sint der dinge zeichen*. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob, Zürich/München: Artemis 1977 (MTU 64), S. 7, Anm. 4.

hinaus sind diesen Dingen, von denen man in der Bibel lesen kann, Worte und damit weitere Zeichen vorangestellt. Das bedeutet, dass das *signum-res*-Schema grundsätzlich „auf Verdopplung angelegt“²⁹ ist und sich für die Bibel immer ein „doppelter Verweisungszusammenhang“³⁰ ergibt:

Wort (*verbum*) → Ding-Zeichen (*res/signum*) → Ding (*res*)

Worte (*verba*) definiert Augustinus im Zitat oben als eine Art von Zeichen. Als *signa* sind Worte dann auch *res* und fügen sich so logisch in das Modell ein. Damit ergibt sich das *verbum-signum-res*-Schema:

Wort-Zeichen (*res/signum*) → Ding-Zeichen (*res/signum*) → Ding (*res*)

Hier zeigt sich zugleich eine Schwierigkeit von Augustins Modell: Die terminologischen Doppelungen, die entstehen, weil erstens alle Zeichen immer auch eine ‚dingliche‘ Seite haben, d.h. auch *res* sind, und zweitens die *verba* ebenfalls *signa* sind, aber (im Gegensatz zu den Ding-Zeichen) einen eigenen Terminus erhalten. Diesem Problem soll hier und im Folgenden durch eine besondere Schreibweise begegnet werden, bei der die lateinischen Begriffe für die drei Komponenten des Schemas (Wort-Zeichen, Ding-Zeichen, Ding) in Großbuchstaben erscheinen, wohingegen deren ‚Seiten‘ oder Bestandteile kleingeschrieben werden (s. Abb. 9).

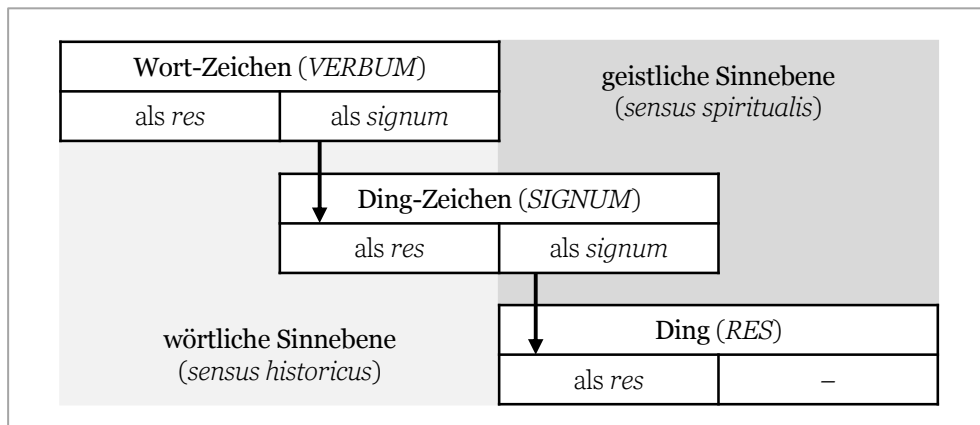


Abb. 9 | Augustins *verbum-signum-res*-Schema

Damit ist das *verbum-signum-res*-Schema Augustins in seinen Grundzügen beschrieben. Man erkennt sehr deutlich, dass der Kirchenvater das

²⁹ Ebeling, Gerhard: Hermeneutik, in: Gallig, Kurt (Hrsg.): Die Religion in Geschichte und Gegenwart. HWB für Theologie und Religionswissenschaft, Bd. 3, 3., neu bearb. Aufl., Tübingen: Mohr 1959, Sp. 242–262, hier Sp. 249.

³⁰ Duchrow, Ulrich: Sprachverständnis und biblisches Hören bei Augustin, Tübingen: Mohr 1965 (HUT 5), S. 154.

mittelalterliche Dingdeutungsschema vorwegnimmt: Ein Wort-Zeichen (*VERBUM*) verweist auf ein Ding-Zeichen (*SIGNUM*) und dieses wiederum auf ein Ding (*RES*), wobei der erste Verweis die wörtliche Sinnenebene (*sensus historicus*) und der zweite Verweis die geistliche (oder übertragene) Bedeutungsebene (*sensus spiritualis*) eröffnet. Es fehlt lediglich der Verweis auf die Proprietäten, die Augustinus selbst erst an späterer Stelle nennt (s. Kap. 3.1.1.1.4) und die daher unten (s. Kap. 3.1.1.2) besprochen werden. Hier soll zunächst einmal das Potenzial von Augustins Modell für eine historische Narratologie der Dinge ausgelotet werden.

Insgesamt führt Augustinus in der zitierten Stelle von *De doctrina christiana* nicht nur die Zeichenhaftigkeit von Dingen der Bibel vor und unterscheidet dabei zwischen bedeutungstragenden Dingen (*SIGNA*) und nicht bedeutungstragenden Dingen (*RES*), sondern scheint mit seinem *verbum-signum-res*-Schema gewissermaßen ein historisches Modell des modernen ‚Dingsymbols‘ zu entwerfen, das – wenn man seine Terminologie zugrunde legt – als ein komplexes narratives Element verstanden werden kann, das aus drei Komponenten besteht (s. Abb. 10).

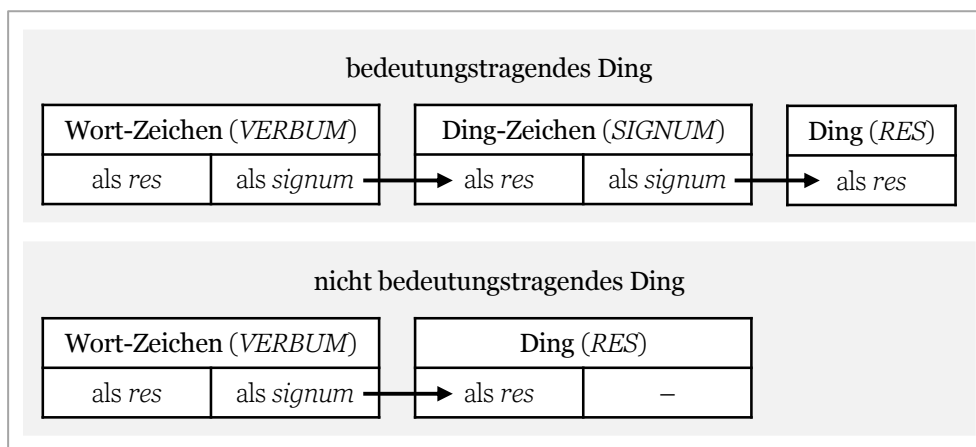


Abb. 10 | Dichotomie der Dinge im Sinne Augustinus

Ein Wort-Zeichen (*VERBUM*) verweist auf ein Ding-Zeichen (*SIGNUM*), das selbst wiederum auf ein anderes Ding (*RES*) verweist, d.h. eine übertragene Bedeutung besitzt. Außerdem erlaubt Augustins Schema, auch nicht bedeutungstragende Dinge zu erfassen, bei denen das Wort-Zeichen (*VERBUM*) auf ein Ding (*RES*) verweist, das selbst kein Zeichen ist. Augustinus bietet damit ein detailliertes und vielversprechendes Strukturmodell für bedeutungstragende (und nicht bedeutungstragende) Dinge in

Texten an, das im Folgenden noch näher untersucht und zu einer historischen Narratologie der Dinge (im Sinne einer Heuristik für deren historisch adäquate Interpretation) ausgebaut werden soll. Die drei nachfolgenden Abschnitte wenden sich dafür den Komponenten des *verbum-signum-res*-Schemas im Detail zu und fragen nach den Grenzen und Möglichkeiten, die Dinge in mittelalterlichen Texten (bzw. deren Komponenten) als *verba*, *signa* und *res* im Sinne Augustins zu begreifen.

3.1.1.1.2 | Die *res*-Aspekte der Dinge

Zu Beginn von *De doctrina christiana* hatte Augustinus die *res* lediglich negativ als Dinge definiert, die keine Zeichen sind (s. Kap. 3.1.1.1.1). Eine positive Definition der *res* bietet er in *De dialectica*. Dort werden sie definiert als „alles, was man wahrnimmt oder erkennt, oder das verborgen bleibt“ (*Res est quidquid vel sentitur vel intellegitur vel latet*).³¹ Hatte Augustinus zu Beginn des ersten Buches von *De doctrina christiana* erklärt, dass Dinge durch Zeichen gelernt oder verstanden werden (*res per signa discuntur*), unterteilt er die *res* hier also danach, *ob* bzw. *wie* sie gelernt oder verstanden werden.³² Dabei stehen die *res*, die verborgen sind, denen gegenüber, die wahrgenommen oder erkannt sind (s. Abb. 11).

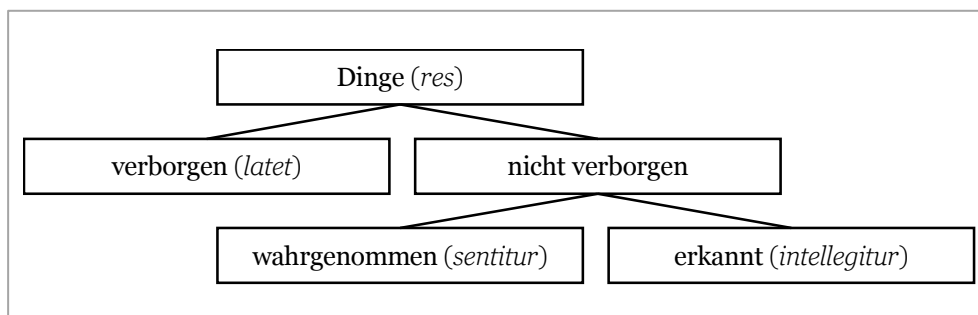


Abb. 11 | Arten der *res* nach *De dialectica*

Was Augustinus mit ‚wahrnehmen‘ (*sentire*) und ‚erkennen‘ (*intellegere*) meint, erklärt er zwar nicht in *De dialectica*, aber in *De magistro*:

³¹ Augustinus: *De dialectica*, 5, 7. Der lateinische Text wird hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: Augustine. *De dialectica*, trans. with Introd. and Notes by B. Darrell Jackson from the Text newly Ed. by Jan Pinborg, Dordrecht/Boston: Reidel (SHL 16), S. 82–121, hier S. 86. Die deutsche Übersetzung wird hier und im Folgenden zitiert nach: Ruef, Hans: Augustin über Semiotik und Sprache. Sprachtheoretische Analysen zu Augustins Schrift ‚De dialectica‘ mit einer deutschen Übersetzung, Bern: Wyss 1981, S. 19–43, hier S. 22.

³² Vgl. Jackson, B. Darrell: The Theory of Signs in St. Augustine’s *De doctrina christiana*, in: *Revue des Etudes Augustiniennes* 15/1 (1969), S. 9–49, hier S. 17–19.

Namque omnia, quae percipimus, aut sensu corporis aut mente percipimus. Illa sensibilia, haec intellegibilia sive, ut more nostrorum auctorum loquar, illa carnalia, haec spiritalia nominamus. De illis cum interrogamur, respondemus, si praesto sunt ea, quae sentimus, velut cum a nobis quaeritur intuentibus lunam novam, qualis aut ubi sit. [...] Cum vero non de his, quae coram sentimus, sed de his, quae aliquando sensimus, quaeritur, non iam res ipsas, sed imagines ab eis impressas memoriaeque mandatas loquimur [...]. Ita illas imagines in memoriae penetralibus rerum ante sensarum quaedam documenta gestamus [...].

„Denn alles, was wir erfassen, erfassen wir entweder mit der körperlichen Wahrnehmung oder mit dem Geist. Jenes nennen wir ‚Wahrnehmbares‘, dieses ‚Erkennbares‘ oder, um nach Art unserer Gewährsmänner zu sprechen, jenes ‚Fleischliches‘, dieses ‚Geistiges‘. Wenn wir über jenes befragt werden, antworten wir, sofern das, was wir wahrnehmen, gegenwärtig ist, wie wenn wir, die wir gerade den Neumond betrachten, gefragt werden, von welcher Beschaffenheit oder wo er sei. [...] Wenn aber nicht nach dem, was wir unmittelbar wahrnehmen, sondern nach dem, was wir einmal wahrgenommen haben, gefragt wird, sprechen wir nicht mehr von den Sachen als solchen, sondern von ihren Abbildern, die unserem Gedächtnis eingepägt und anvertraut werden sind [...]. Wir tragen auf diese Weise im Inneren unseres Gedächtnisses jene Abbilder gleichsam als Zeugnisse einst wahrgenommener Sachen [...].“³³

Wahrgenommene Dinge (*res sentitur*) nennt Augustinus hier *sensibilia* (oder *carnalia*) und meint damit *res*, die über den Körper, d.h. über die Sinne erfasst werden.³⁴ Der Begriff *res sentitur* umfasst demnach das „sinnlich Gegebene, das sich an einem Ort (*locus*) im Raum und einer Stelle in der Zeit (*tempus*) befindet.“³⁵ Erkannte Dinge (*res intellegitur*) bezeichnet Augustinus hingegen als *intellegibilia* (oder *spiritalia*) und versteht darunter die Abbilder wahrgenommener Dinge im Gedächtnis (*imagines in memoriae*), d.h. Sinneseindrücke, die durch die Vorstellungskraft erneut ins Denken bzw. in Erinnerung gerufen werden.³⁶ Zugleich fallen unter die *res intellegitur* alle Inhalte des Denkens, die nicht unmittelbar auf sinnlichen Erfahrungen beruhen, sondern die der „Geist [...] durch sich selbst erzeugt.“³⁷ Dazu zählen alle „Erkenntnisinhalte“³⁸ sowie „Phantasiegebilde[], Gemütsempfindungen oder Gedanken.“³⁹

³³ Augustinus: *De magistro*, 12, 39. Der lat. Text und die dt. Übersetzung werden zitiert nach: Aurelius Augustinus. *De magistro*. Über den Lehrer. Lat./Dt. Übers. u. hrsg. v. Burkhard Mojsisch, Stuttgart: Reclam 1998 (RUB 2793), hier S. 104–107.

³⁴ Vgl. Duchrow: Sprachverständnis, S. 62–66.

³⁵ Vgl. Wienbruch, Ulrich: Erleuchtete Einsicht. Zur Erkenntnislehre Augustins, Bonn: Bouvier 1989 (APPP 218), S. 42–45, hier S. 43.

³⁶ Vgl. Duchrow: Sprachverständnis, S. 66–73.

³⁷ Vgl. Wienbruch: Einsicht, S. 62–72, hier S. 62/63.

³⁸ Mojsisch, Burkhard: Augustin (354–430), in: Borsche, Tilman (Hrsg.): *Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomsky*, München: Beck 1996, S. 63–76, hier S. 71.

³⁹ Wienbruch: Einsicht, S. 66.

Diesen zwei Arten von *res* ist gemeinsam, dass sie zu einem bestimmten Zeitpunkt unmittelbar präsent sind: *res sentitur* sind Dinge, die aktuell vor dem äußeren Auge existieren; *res intellegitur* sind Dinge, die gegenwärtig vor dem inneren Auge vorliegen.⁴⁰ Im Zitat aus *De magistro* wird das auch daran deutlich, dass Augustinus eine Kommunikationssituation zwischen einem Fragenden und einem Antwortenden skizziert. Mit der Gruppe der verborgenen Dinge (*res latet*) scheint er darum anzeigen zu wollen, dass diese grundsätzlich auch dann existieren, wenn sie gerade nicht sinnlich oder geistig vorliegen bzw. in eine Kommunikationssituation eingebunden sind.⁴¹ Dafür spricht auch das folgende Zitat aus *De dialectica*, in dem Augustinus über *res* in der *Aeneis* spricht:

Ipsa vero bella vel / arma, quae gesta aut ingestata sunt ab Aenea – ipsa inquam quae, cum gererentur atque essent, videbantur, quaeque si nunc adessent vel digito monstrare possemus aut tangere, quae etiamsi non cogitentur non eo tamen fit ut non fuerint – ipsa ergo per se nec verba sunt nec dicibilia nec dictiones, sed res quae iam proprio nomine res vocantur.

„Die Kriege selbst aber und / die Waffen, die von Aeneas geführt beziehungsweise getragen wurden – ich meine diejenigen, die man sehen konnte, als sie geführt wurden oder existierten, und auf die wir mit dem Finger zeigen oder sie berühren könnten, wenn sie jetzt da wären; und auch wenn niemand an sie denken würde, so hätte das doch nicht zur Folge, dass sie nicht existierten – diese (Kriege und Waffen) selbst also sind an sich weder *verba* noch *dicibilia* noch *dictiones*, sondern Gegenstände, die im eigentlichen Sinne *res* heißen.“⁴²

Hier scheint Augustinus die drei *res*-Arten erneut zu erklären: Wenn wir die Waffen von Aeneas wahrnehmen können, sind sie *res sentitur*; wenn wir an sie denken, sind sie *res intellegitur*; und sie sind *res latet*, wenn wir sie gerade weder wahrnehmen noch an sie denken.⁴³ Dass Augustinus bei seiner Erklärung gerade die Dinge der *Aeneis* heranzieht, zeigt außerdem, dass sein *verbum-signum-res*-Schema auch auf nicht-geistliche Texte und auf die darin enthaltenen Artefakte angewandt werden kann. Zudem lassen sich die drei Kategorien auf das *verbum-signum-res*-Schema übertragen, um dessen Komponenten zu präzisieren, zuvor soll der Blick jedoch noch auf Augustins zweite Definition der Dinge gelenkt werden.

⁴⁰ Vgl. Borsche, Tilman: Was etwas ist. Fragen nach der Wahrheit der Bedeutung bei Platon, Augustin, Nikolaus von Kues und Nietzsche, München: Fink 1992, S. 116.

⁴¹ Vgl. Ruef: Semiotik, S. 89 und S. 115.

⁴² Augustinus: *De dialectica*, V, 8 (Jackson/Pinborg, S. 90; Ruef, S. 24).

⁴³ Vgl. Hennigfeld, Jochem: Geschichte der Sprachphilosophie. Antike und Mittelalter, Berlin/New York: De Gruyter 1993, S. 128.

Eine weitere Typologie der *res* entwirft Augustinus in *De doctrina christiana*, wo er sie nach ihrer Funktion und ihrem Nutzen differenziert: „Es gibt [...] zum einen Dinge, die man genießen muß, ferner Dinge, die man gebrauchen muß, und schließlich Dinge, die den Genuß und den Gebrauch ausüben“ (*Res ergo aliae sunt quibus fruendum est, aliae quibus utendum, aliae quae fruuntur et utuntur*).⁴⁴ Dabei sind hier – anders als sonst – mit „*res* [...] nicht nur Dinge, [...] sondern auch Personen“⁴⁵ gemeint, denn Dinge, die den Genuss und Gebrauch *ausüben*, sind Menschen, die entweder *res* ‚genießen‘ (*frui*) oder *res* ‚gebrauchen‘ (*uti*).⁴⁶ „Genießen bedeutet [...], aus Liebe irgendeiner Sache um ihrer selbst willen anzuhängen; gebrauchen aber bedeutet, alles, was sich für den Gebrauch anbietet, auf das Erlangen dessen zu beziehen, was du liebst“ (*Fruui est [...] amore inhaerere alicui rei propter se ipsam; uti autem, quod in usum venerit ad id quod amas obtinendum referre*).⁴⁷ Augustinus unterscheidet hier die *res fruendae*, die man genießen soll, von den *res utendae*, die man nutzen soll, um zu den *res fruendae* zu gelangen, wobei es „nur eine [...] *res* [gibt], die legitimer Gegenstand des Genießens sein kann.“⁴⁸

Res igitur quibus fruendum est, pater et filius et spiritus sanctus, eademque trinitas, una quaedam summa res communisque omnibus fruuntibus ea, si tamen res et non rerum omnium causa [...].

„Die Dinge nämlich, die man genießen muß, sind der Vater, der Sohn und der Hl. Geist sowie die Dreifaltigkeit, die [...] eine Art einzelnes und höchstes Ding darstellt, das allen gemeinsam ist, die es genießen, wenn es sich dabei überhaupt um ein Ding und nicht um den Grund aller Dinge handelt [...].“⁴⁹

Alle übrigen Dinge sind damit im Umkehrschluss *res utendae*, die für das ‚Erlangen‘ oder ‚Erreichen‘ der *res fruendae* gebraucht werden sollen. Um das zu verdeutlichen, nutzt Augustinus ein Sinnbild, in welchem er das Leben mit einer „Reise“ (*peregrinatio*) zu den *res fruendae* vergleicht, bei der die *res utendae* als „Fahrzeuge“ (*vehicula*) dienen.⁵⁰ Dabei dürften

⁴⁴ Augustinus: *De doctrina christiana*, 1, III, 3, 7 (Green, S. 14; Pollmann, S. 16/17).

⁴⁵ Mayer, Cornelius: Die Zeichen in der geistigen Entwicklung und in der Theologie Augustins, Bd. 2, Würzburg: Augustinus-Verlag 1974 (Cassiciacum 24/2), S. 123.

⁴⁶ Vgl. Strauss, Gerhard: Schriftgebrauch, Schriftauslegung und Schriftbeweis bei Augustin, Tübingen: Mohr 1959 (BGH 1), S. 39.

⁴⁷ Augustinus: *De doctrina christiana*, 1, IV, 4, 8 (Green, S. 14; Pollmann, S. 17).

⁴⁸ Mayer: Zeichen 2, S. 123.

⁴⁹ Augustinus: *De doctrina christiana*, 1, V, 5, 10 (Green, S. 16; Pollmann, S. 18).

⁵⁰ Ebd., 1, IV, 4, 8 (Green, S. 14/16; Pollmann, S. 17/18).

wir, so Augustinus, „nicht in unserer Schwäche an zeitlichen Dingen hängenbleiben“ (*ne rebus temporalibus [...] haereamus infirmiter*),⁵¹ denn das wäre ein ‚unzulässiger Genuss‘ (*perversa suavitate*)⁵² der *res utendae* und eine falsche „Liebe zu Niedrigerem“ (*inferiorum amore*).⁵³ Vielmehr müssten wir, so Augustinus weiter, „die Dinge, durch die wir getragen werden, um dessentwillen lieben, zu dem wir getragen werden“ (*ut ea quibus ferimur propter illud ad quod ferimur diligamus*).⁵⁴ Die *res utendae* umfassen somit alle vergänglichen, weltimmanenten Dinge, die als ‚Vehikel‘ auf dem Weg zu den ewigen, transzendenten *res fruendae* dienen.⁵⁵

Dieser ‚Gebrauch‘ der Dinge, der durch das Bild von der *peregrinatio* eine gewisse „Plastizität“⁵⁶ suggeriert, meint nun tatsächlich weniger ein physisches Interagieren mit den *res utendae* als vielmehr den richtigen ‚Blick‘ für die Dinge und das angemessene ‚Verstehen‘ ihrer Bedeutung:

[S]ic in hujus mortalitatis vita peregrinantes a domino, si redire in patriam volumus ubi beati esse possimus, utendum est hoc mundo, non fruendum ut invisibilia dei per ea quae facta sunt intellecta conspiciantur, hoc est ut de corporalibus temporalibusque rebus aeterna et spiritalia capiamus.

„Ebenso müssen wir, wenn wir im Leben dieser Sterblichkeit fern vom Herrn pilgern [2 Kor 5,6] und in die Heimat zurückkehren wollen, wo allein wir glücklich sein können, diese Welt gebrauchen [1 Kor 7,31] und nicht genießen, damit das unsichtbare Wesen Gottes durch die Dinge, die geschaffen worden sind, erkannt und erblickt wird [Röm 1,20], d.h. damit wir von den körperlichen und zeitlichen Dingen her das Ewige und Geistige erfassen.“⁵⁷

Mit der *peregrinatio* umschreibt Augustinus somit den ‚Erkenntnis-Weg‘ von den *res utendae* zu den *res fruendae*. Für ihn sind alle *res (utendae)* zugleich auch Zeichen (*signa*) für die *res fruendae*.⁵⁸ Demnach verläuft die Gotteserkenntnis für Augustinus „*per visibilia ad invisibilia*“⁵⁹ oder (mit anderen Worten) *per res utendae ad res fruendae*. Mit ‚Gebrauchen‘

⁵¹ Ebd., 1, XXXIV, 38, 83 (Green, S. 48; Pollmann, S. 41).

⁵² Ebd., 1, IV, 4, 8 (Green, S. 14/16; eigene Übersetzung).

⁵³ Ebd., 1, III, 3, 7 (Green, S. 14; Pollmann, S. 17).

⁵⁴ Ebd., 1, XXXV, 39, 85 (Green, S. 48; Pollmann, S. 42).

⁵⁵ Vgl. Lorenz, Rudolf: *Fruitio dei bei Augustin*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 63/1 (1950), S. 75–132, hier bes. S. 82/83.

⁵⁶ Vgl. Mayer: *Zeichen 2*, S. 125–127, hier S. 126.

⁵⁷ Augustinus: *De doctrina christiana*, 1, IV, 4, 8/9 (Green, S. 14/16; Pollmann, S. 17/18). Vgl. dazu auch die Ausführungen zur Zwei-Bücher-Lehre (s. Kap. 3.1.2).

⁵⁸ Vgl. Mayer: *Zeichen 2*, S. 98.

⁵⁹ Pollmann, Karla: *Doctrina Christiana. Untersuchungen zu den Anfängen der christlichen Hermeneutik unter besonderer Berücksichtigung von Augustinus, De doctrina christiana*, Freiburg (Schweiz): UV 1996 (Paradosis 41), S. 247.

meint Augustinus demnach ein ‚Beziehen‘ (*referre*) der *res utendae* auf die *res fruendae* in dem Sinne, dass man durch sie hindurch auf ihren göttlichen Ursprung und ihren transzendenten ‚Grund‘ schaut.⁶⁰ Das Ziel der *peregrinatio* liegt also „im rechten Gebrauch der Welt, im Beziehen des Veränderlichen auf das Unveränderliche,“⁶¹ im Verständnis aller Dinge (*res*) als Zeichen (*signa*). Augustinus dehnt damit das *signum-res*-Schema von den Dingen der Bibel auf die realen Dinge des Alltags aus. Zugleich ist damit auch eine Brücke von Augustins Bestimmung der *res* zur Exegese geschlagen: Die Bibel ist ebenfalls eine *res utendae*, sie hat auf der *peregrinatio* zu Gott „instrumentalen Charakter.“⁶² Außerdem ist sie (wie alle *res utendae*) auch ein *signum*,⁶³ genauer gesagt ein „signahaltiger Text“⁶⁴ und damit ein überaus komplexes Zeichen. Das bedeutet wiederum, dass Augustins Überlegungen auch für deren Dinge gelten.

Insgesamt lassen sich die zwei *res*-Typologien, die Augustinus entwirft, auf sein *verbum-signum-res*-Schema übertragen (s. Abb. 12), das dann den Rezeptionsprozess von Dingen bzw. Ding-Zeichen abbildet.

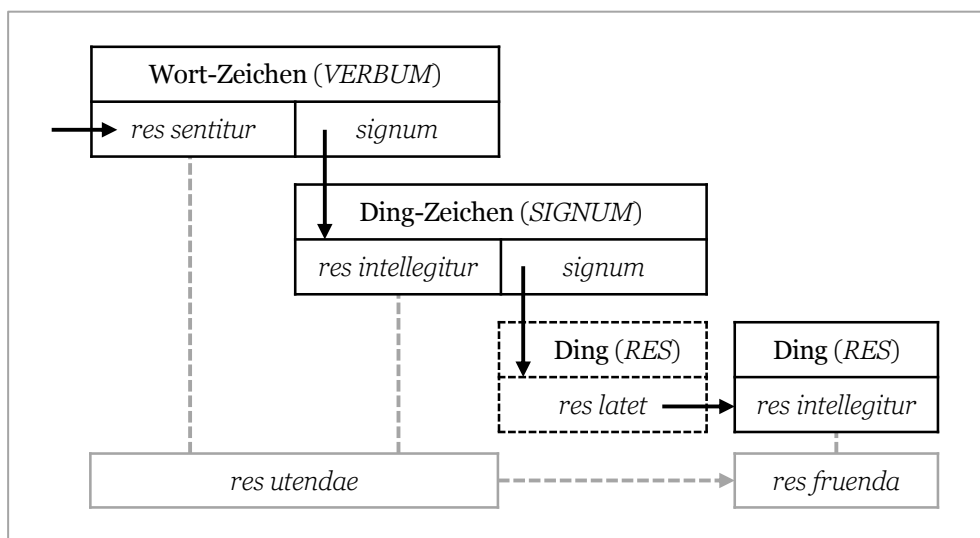


Abb. 12 | Typologien der *res* im *verbum-signum-res*-Schema

Das Wort-Zeichen (*VERBUM*) kann als eine sinnlich wahrnehmbare *res sentitur* verstanden werden, von der die Deutung ihren Ausgang nimmt.

⁶⁰ Vgl. Lorenz, Rudolf: Die Wissenschaftslehre Augustins, II. Teil, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 67/3 (1955), S. 213–251, bes. S. 231.

⁶¹ Mayer: Zeichen 2, S. 126.

⁶² Strauss: Schriftgebrauch, S. 40.

⁶³ Vgl. Mayer: Zeichen 2, S. 293.

⁶⁴ Pollmann: Untersuchungen, S. 142.

Das Ding-Zeichen (*SIGNA*) ist hingegen eine *res intellegitur*, die im Denken der Rezipient:innen erscheint. Da dessen übertragene Bedeutung i.d.R. erst noch entschlüsselt werden muss, ist das Ding (*RES*) zunächst einmal eine *res latet*, die zu einer *res intellegitur* wird, sobald die Deutung erfolgreich war. Zudem lassen sich *VERBUM* und *SIGNUM* als *res utendae* auf dem Weg zur *RES (fruenda)* verstehen, deren Erkenntnis die Rezipient:innen genießen. Auch wenn für Augustinus streng genommen nur Gott *res fruenda* sein kann, bietet *De doctrina christiana* auch Anhaltspunkte dafür, dass das Entschlüsseln von Ding-Zeichen ebenfalls ein Genuss sein darf; denn Augustinus geht davon aus, dass die Erschließung von ‚dunklen Stellen‘ der Bibel eine *angenehme* Erkenntnis ist:

Sed quare suavius videam quam si nulla de divinis libris talis similitudo promeretur, cum res eadem sit eademque cognitio, difficile est dicere et alia quaestio est. Nunc tamen nemo ambigit et per similitudines libentius quaeque cognosci et cum aliqua difficultate quaesita multo gratius inveniri. Qui enim prorsus non inveniunt quod quaerunt, fame laborant; qui autem non quaerunt, quia in promptu habent, fastidio saepe marcescunt. In utroque autem languor cavendus est. Magnifice igitur et salubriter spiritus sanctus ita scripturas sanctas modificavit, ut locis apertioribus fami occurreret, obscurioribus autem fastidia detergeret.

„Aber weswegen ich es auf angenehmere Weise erkenne, als wenn von der Hl. Schrift keine solche allegorische Ausdrucksweise dafür verwendet würde, wenn es doch dieselbe Sache und dieselbe Erkenntnis ist – das ist schwierig zu sagen und eine andere Frage. Nun zweifelt trotzdem niemand daran, daß lieber alles aus einer allegorischen Ausdrucksweise erkannt wird und daß, was mit einiger Schwierigkeit gesucht wurde, viel dankbarer gefunden wird. Die nämlich nicht geradewegs finden, was sie suchen, mühen sich unter Hunger ab. Die aber nicht suchen, weil sie es ja mit Leichtigkeit besitzen, erschaffen meist durch Appetitlosigkeit. In beiden Fällen aber muß man sich vor der Trägheit hüten. Denn prächtig und heilsam hat der Hl. Geist die Hl. Schrift so umgeformt, daß er mit klareren Stellen dem Hunger begegnet, mit den dunkleren aber den Überdruß vertreibt.“⁶⁵

Augustinus sagt hier, dass sich die Erkenntnis bei der Entschlüsselung von Ding-Zeichen (*SIGNA*) ‚auf angenehmere Weise‘ einstellt (als ohne sie), weil eine solche ‚dunkle Stelle‘ der Bibel – trotz oder gerade wegen der Schwierigkeit, die sie mit sich bringt – viel stärker zur Sinnsuche anregt und der Lohn für die Mühe darum umso süßer ist und das gewonnene Wissen umso dankbarer aufgenommen wird. Karla Pollmann hat dies treffend als die ‚*obscuritas*-Ästhetik‘⁶⁶ der Bibel bezeichnet, die, wie

⁶⁵ Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, VI, 8, 13–15 (Green, S. 60/62; Pollmann, S. 50/51). Auf diesen Aspekt wird unten (s. Kap. 3.1.2.1.2), bei der Frage nach der ‚Schönheit‘ (*pulchritudo*) von Analogiebildungen, noch ausführlich eingegangen.

⁶⁶ Vgl. Pollmann: *Untersuchungen*, S. 217–224.

auch Augustinus sagt, „von Gott vorgesehen ist, um den menschlichen Hochmut durch Beschweris zu bändigen und den Verstand vor Langeweile zu bewahren“ (*totum provisum divinitus esse [...], ad edomandam labore superbiam, et intellectum a fastidio revocandum*).⁶⁷ In diesem Sinne lassen sich auch die ‚dunklen Dinge‘ der Bibel bzw. deren verborgenen Bedeutungen (*RES*) durchaus als *res fruendae* fassen. Augustinus betont damit nicht nur den Wert von Dingen, weil sie Rezipient:innen zum Nachdenken auffordern und zu Erkenntnissen führen, sondern entwirft auch eine Rezeptions- bzw. Wirkungsästhetik von Dingen, die bei erfolgreicher Entschlüsselung ihrer verhüllten Bedeutung als *res fruendae* positive Emotionen wecken und so ihre *obscuritas*-Ästhetik entfalten.

3.1.1.1.3 | Die *signa*-Aspekte der Dinge

In seiner grundsätzlichen Unterscheidung von *res* und *signa* zu Beginn des ersten Buches von *De doctrina christiana* hatte Augustinus die *signa* zunächst von den *res* abgegrenzt, die keine Zeichen sind, und sie auf diese Weise funktional bestimmt: Ein *signum* ist eine *res*, die verwendet wird, um eine andere *res* zu bezeichnen. Zu Beginn des zweiten Buches definiert er das Zeichen dann genauer und beschreibt auch dessen Funktionsweise:

Signum est enim res praeter speciem quam ingerit sensibus aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire; sicut vestigio viso transisse animal cuius vestigium est cogitamus et fumo viso ignem subesse cognoscimus, [...].

„Ein Zeichen ist nämlich ein Ding, das bewirkt, daß außer seiner äußeren Erscheinung, die es den Sinnen einprägt, irgend etwas anderes aus ihm selbst im Nachdenken ausgelöst wird. Zum Beispiel denken wir beim Anblick einer Fährte, daß ein Tier vorbeiging, um dessen Fährte es sich handelt; beim Anblick von Rauch erkennen wir, daß sich ein Feuer dahinter verbirgt [...].“⁶⁸

Ähnlich hatte Augustinus das Zeichen bereits in *De dialectica* definiert: „Ein Zeichen ist etwas, das sowohl sich selbst der Wahrnehmung als auch außer sich selbst etwas dem Geist zeigt“ (*Signum est quod et se ipsum sensui et praeter se aliquid animo ostendit*).⁶⁹ Ein *signum* ist demnach eine *res*, die dafür sorgt, dass neben dem sinnlichen Eindruck, den es selbst (als *res*) verursacht, noch eine andere *res* im Denken erscheint. Wie schon bei seiner Unterscheidung von *res* und *signa* (s. Kap. 3.1.1.1.1)

⁶⁷ Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, VI, 7, 10 (Green, S. 60; Pollmann, S. 49).

⁶⁸ Ebd., 2, I, 1, 1 (Green, S. 56; Pollmann, S. 46).

⁶⁹ Augustinus: *De dialectica*, V, 7 (Jackson/Pinborg, S. 86; Ruef, S. 22).

zieht Augustinus auch an dieser Stelle einige Dinge als Beispiele heran: Eine Spur im Sand ist eine sinnlich wahrnehmbare *res* und zugleich ein *signum* für ein Tier, das selbst in diesem Moment nicht sinnlich wahrnehmbar ist, aber – aufgrund des Zeichens im Sand – im Denken erscheint; analog dazu „wird durch die sinnliche Wahrnehmung und Speicherung von Erfahrung erkannt, daß ein Feuer dahintersteckt, auch wenn allein der Rauch wahrgenommen wird“ (*rerum expertarum animadversione et notatione cognoscitur ignem subesse, etiam si fumus solus appareat*).⁷⁰ Daraus folgt zum einen, dass „zur Erfassung eines Zeichens als Zeichen stets eine doppelte Erkenntnis erforderlich ist,“ nämlich die sinnliche Erkenntnis des Zeichens (als *res sentitur*) und die geistige Erkenntnis des dadurch Bezeichneten (als *res intellegitur*), und zum anderen, dass die ‚gespeicherte Erfahrung‘, d.h. die ‚Kenntnis [...] jener Beziehung [zwischen *res sentitur* und *res intellegitur*] hinzukommen muß, damit das Ding tatsächlich [...] zum Zeichen *von* etwas *für* jemanden wird.“⁷¹

Zeichenprozesse können nach der Definition Augustins also nur dann erfolgreich sein, wenn die Zeichenempfänger:innen bereits über das zu deren Verständnis notwendige Vorwissen verfügen. Dieses Wissen wiederum können sie nicht durch Zeichen erhalten: „Der Rauch [etwa] verweist auf ein Feuer nur für den, der [bereits] weiß, was ein Feuer ist, er kann aber niemanden darüber belehren, was ein Feuer ist, wenn er es noch nicht weiß.“⁷² Weil somit „ohne die Kenntnis der Sachen [...] die Zeichen ihr Verweisungsfunktion nicht erfüllen können,“⁷³ ist die Kenntnis der *res* unabdingbare Voraussetzung für die Erkenntnis der *signa*. Weil die Zeichen „nicht Inhalte mit sich transportieren“⁷⁴ und daher auch „keine eigentliche semantische Funktion“⁷⁵ haben, spricht man in der Augustinus-Forschung auch von dem „Primat“⁷⁶ oder der „Überlegenheit“⁷⁷

⁷⁰ Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, I, 2, 2 (Green, S. 56; Pollmann, S. 46).

⁷¹ Meier-Oeser: Spur, S. 18, Anm. 92, und S. 29. Hervorhebung im Original.

⁷² Borsche: Wahrheit, S. 152.

⁷³ Mayer: Zeichen 2, S. 95.

⁷⁴ Pollmann: Untersuchungen, S. 148.

⁷⁵ Pinborg, Jan: Das Sprachdenken der Stoa und Augustins Dialektik, in: *Classica et Mediaevalia* 23 (1962), S. 148–177, hier S. 177.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Huber: Sprachdenken, S. 14.

der *res* über die *signa*.⁷⁸ Augustinus selbst zeigt das *De magistro*, wo er zu der Überzeugung gelangt, dass „nichts [...] durch seine Zeichen gelernt wird“ (*nihil [...] per sua signa discatur*).⁷⁹ Das scheint seiner Aussage aus *De doctrina christiana* (s. Kap. 3.1.1.1.1), dass Dinge durch Zeichen gelernt werden (*res per signa discuntur*), diametral entgegengesetzt zu sein. Tatsächlich handelt es sich dabei jedoch „nicht [um] eine Widerrufung“⁸⁰ seines erkenntnistheoretischen Grundsatzes, sondern eher um eine pragmatische Relativierung:⁸¹ Da der ‚Weg‘ (*peregrinatio*) der Erkenntnis „von außen nach innen [– von den *res sentitur* zu den *res intellegitur* bzw. von den *res utendae* zu den *res fruendae* –] führt,⁸² führt er zwangsläufig über die *signa*, denn die „göttliche Ordnung des Seins [...] wird [...] durch Zeichen offenbart.“⁸³ Das bedeutet, der „Zugang zu den *res* [...] wird [...] nur über den notwendigen, manchmal reizvollen, nicht selten auch recht mühseligen Umweg der *signa* ermöglicht.“⁸⁴ Sie sind die „*condicio sine qua non* des menschlichen Erkennens“⁸⁵ und ein „notwendiges Übel.“⁸⁶ Das gilt nicht nur für Lern-, sondern auch für Lehrprozesse, denn das „innerlich [...] Geschaute kann [...] nur durch Zeichen nach außen getragen werden.“⁸⁷ Das bedeutet, dass „jede *doctrina*, wenn auch das Lernen nur durch die Sachen [*res*] selbst zustande kommt, doch die Zeichen [*signa*] als zwar unzureichende, aber notwendige Hilfsmittel einbezieht“⁸⁸ bzw. einbeziehen muss. Der Mensch braucht demnach die *signa*, um seine Erkenntnisse mit seinen Mitmenschen teilen zu können. Weil Zeichen jedoch keine Inhalte transportieren, können Erkenntnisse auch nicht

⁷⁸ Oder *vice versa* von der „Ohnmacht“ (Borsche: Wahrheit, S. 142), „Wertlosigkeit“ (Huber: Sprachdenken, S. 16) oder „Schwäche der Zeichen“ (Mayer, Cornelius: Die Zeichen in der geistigen Entwicklung und in der Theologie des jungen Augustinus, Bd. 1, Würzburg: Augustinus-Verlag 1969 [Cassiciacum 24/1], S. 240).

⁷⁹ Augustinus: *De magistro*, 10, 33 (Mojsisch, S. 94/95).

⁸⁰ Duchrow: Sprachverständnis, S. 153.

⁸¹ Vgl. Meier-Oeser: Spur, S. 17.

⁸² Mayer, Cornelius: „Res per signa“. Der Grundgedanke des Prologs in Augustins Schrift *De doctrina christiana* und das Problem seiner Datierung, in: *Revue des Etudes Augustiniennes* 20/1 (1974), S. 100–112, hier S. 104.

⁸³ Borsche: Wahrheit, S. 142.

⁸⁴ Mayer: Zeichen 2, S. 92. Meine Kursivsetzungen.

⁸⁵ Ebd., S. 95. Meine Kursivsetzungen.

⁸⁶ Hennigfeld: Sprachphilosophie, S. 152.

⁸⁷ Duchrow: Sprachverständnis, S. 159.

⁸⁸ Lorenz: Wissenschaftslehre, S. 239. Meine Kursivsetzungen.

mittels *signa* zwischen Menschen hin und her geschoben werden.⁸⁹ Stattdessen muss die Erkenntnis der *res* von jedem Individuum selbst vollzogen werden.⁹⁰ Die Zeichengeber:innen können lediglich Hilfestellungen bzw. Zeichen geben und darauf hoffen, dass die Zeichenempfänger:innen diese verstehen. Augustinus selbst beschreibt diese Krux in *De magistro*: „Derjenige aber belehrt mich über etwas, der den Augen, irgendeinem körperlichen Sinn oder sogar dem Geist als solchem etwas darbietet, was ich erkennen will“ (*Is me autem aliquid docet, qui vel oculis vel ulli corporis sensui vel ipsi etiam menti praebet ea, quae cognoscere volo*).⁹¹ Er betont damit, dass Erkenntnisse vom Willen der Zeichenempfänger:innen abhängig sind. Zeichen sind damit – im besten Fall – Auslöser von Erkenntnisprozessen; aber eben darin, dass sie das Denken anstoßen können, liegt ihr Wert. Dabei können sie Erkenntnisprozesse auf zwei verschiedenen Arten auslösen, in Abhängigkeit vom Vorwissen der Zeichenempfänger:innen, die entweder bereits über das notwendige Wissen verfügen oder nicht. Im ersten Fall wird das *signum* lediglich an das schon vorhandene Wissen *erinnern*; im zweiten Fall wird das *signum* auf nichtvorhandenes Wissen *aufmerksam machen*. Die *signa* haben also, wie Augustinus in *De magistro* feststellt, zwei Funktionen: Zum einen dienen sie dem ‚Erinnern‘ (*commemorari*) von bereits bekannten Dingen; zum anderen dienen sie der ‚Ermahnung‘ (*admoneri*) zur Suche nach den noch unbekanntem Dingen.⁹² Die *signa* haben also „rememorative [bzw. kommemorative] und admonitive Funktion“⁹³ für Augustinus.

Diese Überlegungen zu den Funktionen der Zeichen lassen sich nun wiederum auf das *verbum-signum-res*-Schema (und damit auch auf Dinge) übertragen. Dabei ist jedoch zu beachten, dass nur Zeichen und damit auch nur die ersten zwei Komponenten des *verbum-signum-res*-Schemas diese Funktionen ausüben können. In welcher Funktion sie dabei erscheinen, ist nach Augustinus abhängig vom Vorwissen der

⁸⁹ Vgl. Mayer: Zeichen 2, S. 100/101.

⁹⁰ Vgl. Lorenz: Wissenschaftslehre, S. 235.

⁹¹ Augustinus: *De magistro*, 11, 36, S. 98/99. Augustinus spricht an dieser Stelle zwar nur über die Worte (*verba*); da diese aber für ihn prototypische *signa* darstellen, darf man die Funktionen sicher auf alle Arten von Zeichen ausweiten.

⁹² Ebd., S. 100/101. Vgl. dazu außerdem Borsche: Wahrheit, S. 154/155.

⁹³ Meier-Oeser: Spur, S. 17.

Rezipient:innen. Wenn sie bereits über das zur Deutung notwendige Vorwissen verfügen, werden sie von den Zeichen an die bekannte *res* erinnert (*commemoratio*) und können das *verbum-signum-res*-Schema ohne Verständnisprobleme durchlaufen. Wenn sie hingegen nicht über das notwendige Wissen verfügen, werden sie – im besten Fall – von den Zeichen angeregt (*admonitio*), die Erkenntnis der unbekannt *res* suchen zu wollen. Mit Hilfe dieser Funktionen lässt sich das Modell für die Rezeption von bedeutungstragenden Dingen, das oben (s. Kap. 3.1.1.1.2) bereits skizziert wurde, noch einmal deutlich präzisieren (s. Abb. 13).

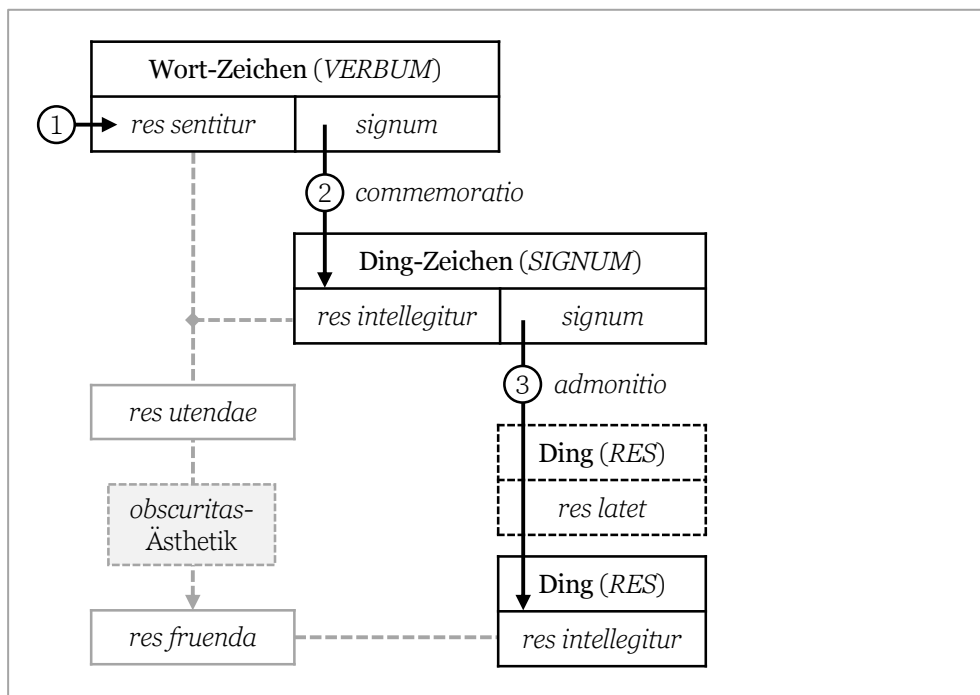


Abb. 13 | Typologien der *signa* im *verbum-signum-res*-Schema

Bei der Rezeption eines bedeutungstragenden Dings werden die Rezipient:innen zunächst einmal das Wort-Zeichen als seh- oder hörbare *res sentitur* wahrnehmen. Gleichzeitig wird das *VERBUM* sie – als *signum* in kommemorativer Funktion – an das damit verknüpfte Ding-Zeichen ‚erinnern‘ und damit das *SIGNUM* als *res intellegitur* im Denken der Rezipient:innen erscheinen lassen. Da ihnen dessen übertragene Bedeutung im Normalfall noch unbekannt sein wird, fungiert das Ding-Zeichen zugleich als *signum* in admonitiver Funktion und regt zur Suche nach der noch unbekannt übertragenen Bedeutung (*RES*) an. Gelangen die Rezipient:innen schließlich zur Erkenntnis derselben, ist die *RES* am Ende der Verweiskette keine unbekannt *res latet* mehr, sondern eine im

Denken vorliegende, erkannte *res intellegitur*. Damit konnten alle terminologisch ‚schwachen‘ Stellen des *verbum-signum-res*-Schemas präzisiert werden. Was nun noch fehlt, ist ein Begriff für das narrative Element in seiner Gesamtheit. Dieser wird sich über die *verba* ergeben.

3.1.1.1.4 | Die *verba*-Aspekte der Dinge

In seiner grundsätzlichen Unterscheidung von *res* und *signa* zu Beginn von *De doctrina christiana* hatte Augustinus die *verba* zunächst als prototypische *signa* eingeführt. In *De dialectica* definiert er sie genauer:

Verbum est uniuscuiusque rei signum, quod ab audiente possit intellegi, a loquente prolatum. [...] Omne verbum sonat. Cum enim est in scripto, non verbum sed verbi signum est [...]. [...] Quae legimus igitur non verba sunt sed signa verborum.

Ein Wort ist von irgendeinem beliebigen Gegenstand ein Zeichen, das von einem Hörer verstanden werden können und von einem Sprecher vorgebracht sein muss. [...] Jedes Wort tönt. Wenn es nämlich geschrieben steht, ist es nicht ein Wort, sondern das Zeichen eines Wortes [...]. [...] Was wir lesen, sind daher nicht Worte, sondern die Zeichen der Worte.⁹⁴

Hier wird nicht nur deutlich, dass er die *verba* zur Gruppe der *signa* zählt, sondern auch, dass gesprochene Worte für ihn die prototypischen *verba* darstellen und er geschriebene Worte als Zeichen für gesprochene Worten versteht.⁹⁵ Der Einfachheit halber soll diese doppelte Zeichenhaftigkeit der *verba* hier aber ausgeblendet werden. Viel wichtiger als die Relation von gesprochenen und geschriebenen Worten ist die Tatsache, dass der Zeichenprozess nach dieser Definition immer in einen kommunikativen Rahmen aus Sprecher, Wort und Hörer eingebettet ist.⁹⁶ Dieses Kommunikationsmodell lässt sich analog auf die schriftliche Kommunikation übertragen; die Instanzen sind dann Autor, Wort und Leser. Um deren erfolgreiche Kommunikation geht es Augustinus in *De doctrina christiana*. Er möchte Verfahren vermitteln, wie die Leser:innen der Bibel die Worte der biblischen Autoren verstehen können. Aus diesem Grund hat er entschieden, seinen eigenen Leser:innen die wichtigsten Zeichenarten aufzuzeigen, um für deren Deutung Hilfestellung geben zu können. Die

⁹⁴ Augustinus: *De dialectica*, V, 7 (Jackson/Pinborg, S. 86/88; Ruef, S. 22).

⁹⁵ Vgl. dazu Coseriu, Eugenio: *Geschichte der Sprachphilosophie. Von den Anfängen bis Rousseau*. Neu bearb. u. erw. v. Jörn Albrecht. Mit einer Vorbemerkung v. Jürgen Trabant, Tübingen/Basel: Francke 2003, S. 121–147, bes. S. 122–127.

⁹⁶ Vgl. Meier-Oeser: *Spur*, S. 10.

signa werden dabei von ihm – mittels *Dihairesis*, einer Methode der antiken Logik, deren Ergebnis man heute vielleicht eine *Begriffspyramide* nennen würde⁹⁷ – in mehreren logischen Schritten bestimmt, wobei er auf jeder Ebene zwei Arten von Zeichen unterscheidet, von denen ein Zeichen dann auf der nächsten Ebene erneut zweifach unterteilt wird. Die *verba* stehen am Ende dieser komplexen Systematik, die Karla Pollmann in eine übersichtliche Darstellung gebracht hat.⁹⁸ Eine modifizierte Variante ihres Schemas (s. Abb. 14) soll hier zum Ausgangspunkt werden, um den logischen Weg zu den *verba* wenigstens kurz nachzuzeichnen.

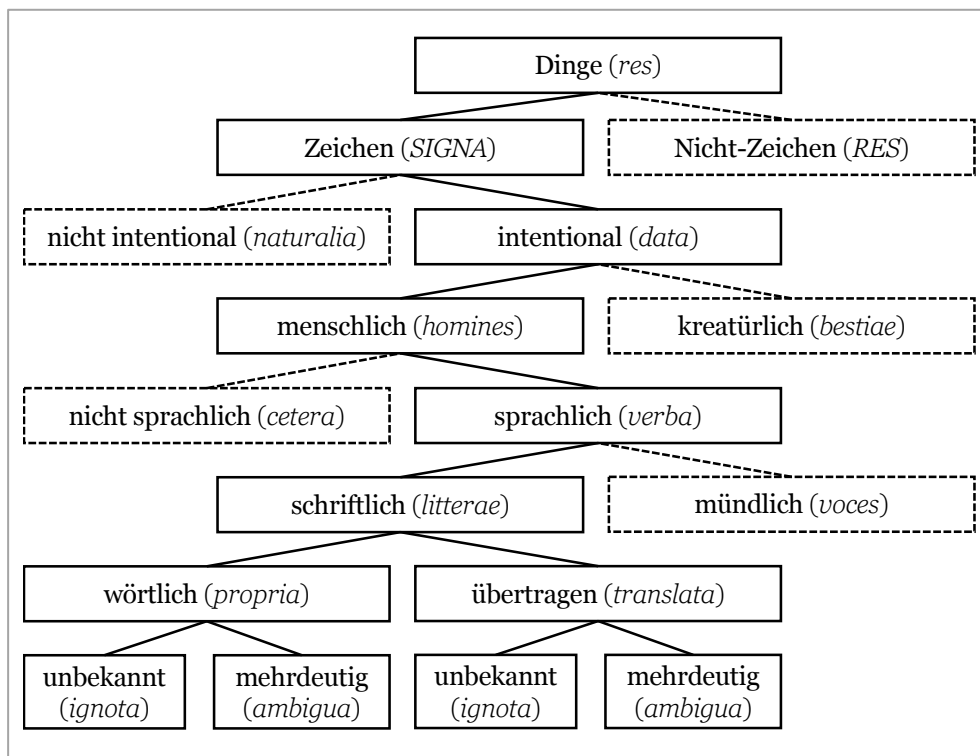


Abb. 14 | Arten der Zeichen nach *De doctrina christiana*

In einem ersten Schritt werden die *signa* von Augustinus danach unterschieden, ob ihnen eine „Mitteilungsintention“⁹⁹ bzw. „kommunikative Absicht“¹⁰⁰ zugrunde liegt oder nicht. Die nicht intentionalen Zeichen nennt er *signa naturalia*, wozu auch die bekannten Beispiele gehören:

Naturalia sunt quae sine voluntate atque ullo appetitu significandi praeter se aliquid aliud ex se cognosci faciunt, sicuti est fumus significans ignem.

⁹⁷ Vgl. Leisegang, Hans: *Denkformen*, 2. Aufl., Berlin: De Gruyter 1951, S. 208–286.

⁹⁸ Vgl. Pollmann: *Untersuchungen*, S. 90.

⁹⁹ Huber: *Sprachdenken*, S. 8.

¹⁰⁰ Brinkmann, Hennig: *Die Zeichenhaftigkeit der Sprache, des Schrifttums und der Welt im Mittelalter*, in: *ZfdPh* 93/1 (1974), S. 1–11, hier S. 2.

„Natürliche Zeichen sind diejenigen, welche ohne den Willen und ohne irgend-ein Streben nach Bezeichnung bewirken, daß neben ihnen selbst noch irgend etwas anderes aus ihnen erkannt wird, wie der Rauch Feuer bedeutet.“¹⁰¹

Weil bei den *signa naturalia* zwischen *signum* und *res* ein kausaler, naturgesetzlicher Zusammenhang besteht, kann man sie auch ‚Anzeichen‘, ‚Indizien‘ oder ‚Symptome‘ nennen.¹⁰² Im Gegensatz dazu sieht Augustinus die intentionalen Zeichen, die er *signa data* nennt:¹⁰³

Data vero signa sunt quae sibi quaeque viventia invicem dant ad demonstrandos quantum possunt motus animi sui vel sensa aut intellecta quaelibet.

„[Intentionale] Zeichen sind aber diejenigen, die sich alle Lebewesen gegenseitig geben, um nach besten Kräften die Bewegungen ihres Geistes oder irgendwelche Wahrnehmungen oder Gedanken anzuzeigen.“¹⁰⁴

Solche fänden sich, so Augustinus, sowohl bei Tieren als auch bei Menschen. Ihn interessieren primär Letztere und er unterteilt sie weiter danach, über welchen Sinn sie wahrgenommen werden. So nennt er Gesten als Beispiele für sichtbare *signa data* oder gesprochene Worte als Beispiele für hörbare *signa data*.¹⁰⁵ Letztere hätten dabei, so Augustinus, „unter den Menschen geradezu die Vorherrschaft beim Bezeichnen“ (*inter homines obtinuerunt principatum significandi*),¹⁰⁶ die aus ihrer universellen Einsetzbarkeit als Stellvertreter für andere *signa* resultiere: „Denn alle jene Zeichen [...] konnte ich mit Worten verkünden, die Worte aber könnte ich auf keine Weise mit jenen Zeichen verkünden“ (*Nam illa signa omnia [...] potui verbis enuntiare, verba vero illis signis nullo modo possem*).¹⁰⁷ Die hörbaren Wort-Zeichen vermögen somit alle übrigen *signa*

¹⁰¹ Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, I, 2, 2 (Green, S. 56; Pollmann, S. 46).

¹⁰² So Faupel-Dreves, Kirstin: Vom rechten Gebrauch der Bilder im liturgischen Raum. Mittelalterliche Funktionsbestimmungen bildender Kunst im *Rationale divinatorum officiorum* des Durandus von Mende (1230/1–1296), Leiden u. a.: Brill 2000 (SHCT 89), S. 75; aber auch Meier-Oeser: Spur, S. 22; oder Markus, R. A.: St. Augustine on Signs, in: *Phronesis* 2/1 (1957), S. 60–83, hier S. 73.

¹⁰³ Bei diesem Zeichenpaar bezieht sich die ‚Intention‘ (oder ‚Nicht-Intention‘) weniger auf die Produktion als vielmehr auf die Rezeption des Zeichens. Es geht Augustinus nicht darum, ob das *signum* intentional *gegeben* wird (oder nicht), sondern darum, ob das *signum* als ‚intentional gegeben‘ *verstanden* wird (oder nicht). Das wird an der Definition der *signa naturalia* und der Definition der *signa* (s. Kap. 3.1.1.1.3) deutlich, denn die Betonung liegt in beiden Fällen auf den Wirkungen, die die *signa* auf die Zeichenempfänger:innen haben; vgl. dazu Meier-Oeser: Spur, S. 24–30.

¹⁰⁴ Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, II, 3, 3 (Green, S. 56; Pollmann, S. 46).

¹⁰⁵ Vgl. ebd., 2, III, 4, 5 (Green, S. 58; Pollmann, S. 47/48). Eine Aufstellung der *signa* nach den beteiligten Sinnen bietet Jackson: *Theory*, S. 26.

¹⁰⁶ Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, III, 4, 6 (Green, S. 58; Pollmann, S. 48).

¹⁰⁷ Ebd., 2, III, 4, 7 (Green, S. 58/60; Pollmann, S. 48).

zu ersetzen; sie haben jedoch auch einen nicht unerheblichen Nachteil: Sie sind flüchtig. Aus diesem Grund habe der Mensch, so Augustinus, geschriebene Worte erfunden.¹⁰⁸ Diese stehen im Zentrum von *De doctrina christiana*, „weil ja auch die von Gott gegebenen Zeichen, welche in der Hl. Schrift enthalten sind, uns durch Menschen angezeigt sind, die diese aufgeschrieben haben“ (*quia et signa divinitus data quae scripturis sanctis continentur per homines nobis indicata sunt qui ea conscripserunt*).¹⁰⁹ Damit ist Augustinus bei den geschriebenen *verba* angelangt, die er dann wiederum danach unterscheidet, ob sie über eine eigentliche Bedeutung (*propria*) oder über eine übertragene Bedeutung (*translata*) verfügen:

Sunt autem signa vel propria vel translata. Propria dicuntur, cum his rebus significandis adhibentur propter quas sunt instituta, sicut dicimus bovem, cum intellegimus pecus quod omnes nobiscum latinae linguae homines hoc nomine vocant. Translata sunt, cum et ipsae res quas propriis verbis significamus, ad aliquid aliud significandum usurpantur, sicut dicimus bovem et per has duas syllabas intellegimus pecus quod isto nomine appellari solet, sed rursus per illud pecus intellegimus evangelistam [...].

„Doch Zeichen sind entweder eigentlich oder übertragen. Sie werden eigentlich genannt, wenn sie zur Bezeichnung derjenigen Dinge herangezogen werden, um derentwillen sie eingerichtet sind, wie wir z.B. ‚Rind‘ sagen, wenn wir ein Tier erkennen, was alle mit uns Latein sprechenden Menschen mit diesem Namen bezeichnen. Es handelt sich um übertragene Zeichen, wenn sogar die Dinge selbst, die wir mit den entsprechenden Worten bezeichnen, dazu benutzt werden, um etwas anderes zu bezeichnen, wie wir z.B. Rind sagen und durch diese Silbe das Tier erkennen, das mit diesem Ausdruck gewöhnlich bezeichnet wird; aber dann erkennen wir wiederum durch jenes Tier den Evangelisten [...].“¹¹⁰

Hier begegnet das *verbum-signum-res*-Schema in seinen zwei Varianten (s. Kap. 3.1.1.1.1) wieder: Unter dem Begriff *signum proprium* fasst Augustinus den Fall, dass ein Wort-Zeichen (*VERBUM*) auf ein Ding (*RES*) verweist, das selbst kein Zeichen ist; als *signum translatum* fasst er hingegen den Fall, dass ein Wort-Zeichen (*VERBUM*) auf ein Ding-Zeichen (*SIGNUM*) und dieses wiederum auf ein Ding (*RES*) verweist.¹¹¹

Mit der Unterscheidung der *signa propria* und *signa translata* ist Augustinus dann außerdem im Kern seiner Frage angekommen, denn er möchte seinen Leser:innen helfen, mögliche Verständnisprobleme beim

¹⁰⁸ Vgl. ebd., 2, IV, 5, 8 (Green, S. 60; Pollmann, S. 48/49).

¹⁰⁹ Ebd., 2, II, 3, 3 (Green, S. 58; Pollmann, S. 47).

¹¹⁰ Ebd., 2, X, 15, 32/33 (Green, S. 70; Pollmann, S. 56/57).

¹¹¹ Vgl. dazu auch Chydenius, Johan: *The Theory of Medieval Symbolism*, Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica 1960 (CHL 27/2), S. 1–42, bes. S. 13. Er spricht an dieser Stelle von ‚deskriptiven Zeichen‘ und ‚interpretativen Zeichen‘.

Bibelstudium aufzulösen. Dabei gibt es, so Augustinus, „zwei Gründe dafür, daß nicht verstanden wird, was geschrieben worden ist: entweder ist es durch unbekannte oder doppeldeutige Zeichen verhüllt“ (*Duabus autem causis non intelleguntur quae scripta sunt, si aut ignotis aut ambiguis signis obteguntur*).¹¹² Dieses neue Zeichenpaar (*signa ignota/ambigua*) kombiniert er dann mit den *signa propria/translata*. So gelangt er zu vier Zeichen (s. Abb. 15), die für Verständnisprobleme sorgen: Unbekannte eigentliche Zeichen (*ignota + propria*), doppeldeutige eigentliche Zeichen (*ambigua + propria*), unbekannte übertragene Zeichen (*ignota + translata*) und doppeldeutige übertragene Zeichen (*ambigua + translata*).

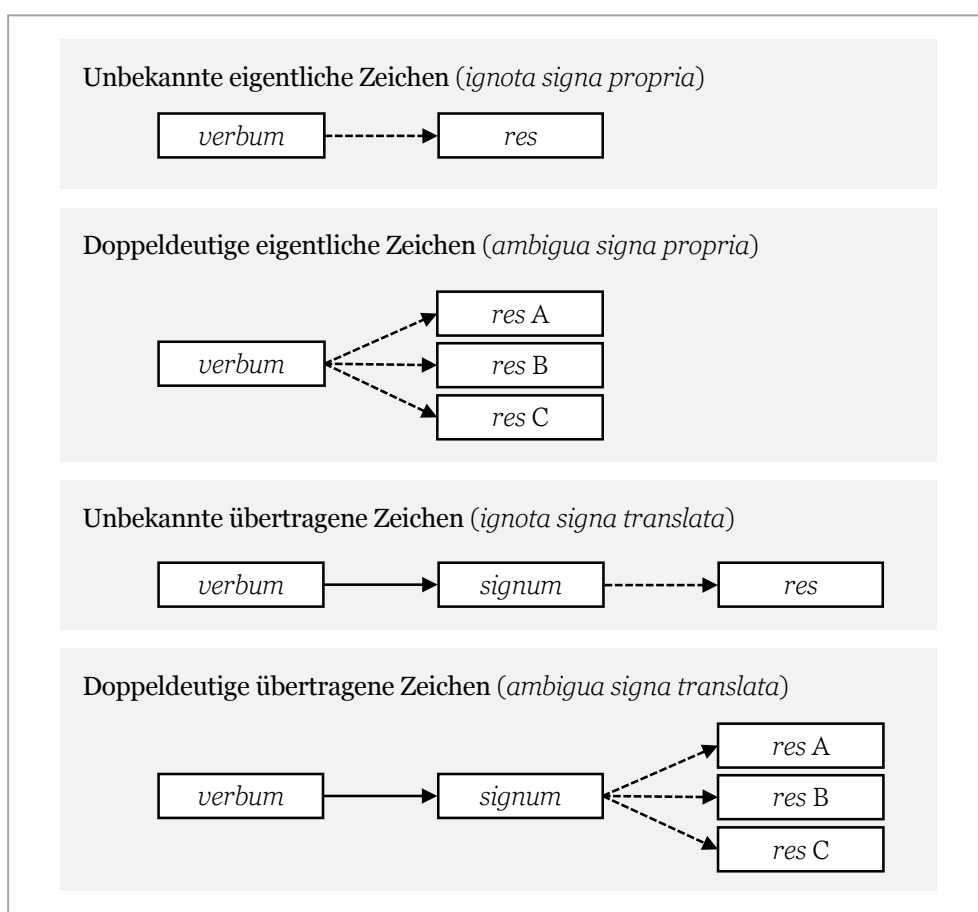


Abb. 15 | Verständnisprobleme bei den *signa propria/signa translata*

Damit bietet Augustinus praktische Begriffe für verschiedene Varianten des *verbum-signum-res*-Schemas, die hier kurz erläutert werden sollen:

1. Die *ignota signa propria* sind *verba* der Bibel, deren wörtliche Bedeutung man nicht kennt. Das Verständnisproblem liegt hier auf der Ebene des *sensus historicus*. Man weiß in diesem Fall nicht, auf

¹¹² Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, X, 15, 32 (Green, S. 70; Pollmann, S. 56).

welche *res* das *verbum* verweist; z.B., wenn man nicht weiß, dass das Wort *Löwe* das entsprechende Tier bezeichnet.

2. Die *ambigua signa propria* sind *verba* der Bibel, die verschiedene wörtliche Bedeutungen haben, aus denen man auswählen muss. Die Verständnisschwierigkeit liegt hier auf der Ebene des *sensus historicus*. Man kennt in diesem Fall zwar alle wörtlichen Bedeutungen, weiß jedoch nicht, welche der potenziell möglichen *res* durch das *verbum* bezeichnet wird; z.B., wenn man nicht weiß, ob sich das Wort *Schloss* auf ein Gebäude oder einen Schließmechanismus bezieht.
3. Die *ignota signa translata* sind *verba* der Bibel, deren übertragene Bedeutung man nicht kennt. Das Verständnisproblem liegt hier auf der Ebene des *sensus spiritualis*. Man weiß in diesem Fall nicht, dass die durch das *verbum* bezeichnete *res* zugleich noch ein *signum* für eine weitere *res* ist; z.B., wenn man nicht weiß, dass der Löwe in einer bestimmten Bibelstelle für Christus steht.
4. Die *ambigua signa translata* sind *verba* der Bibel, die verschiedene übertragene Bedeutungen haben, aus denen man auswählen muss. Die Verständnisschwierigkeit liegt hier auf der Ebene des *sensus spiritualis*. Man weiß in diesem Fall zwar, dass die durch das *verbum* bezeichnete *res* ein *signum* ist, allerdings stehen mehrere potenzielle übertragene Bedeutungen zur Verfügung, aus denen man die richtige auswählen muss; z.B., wenn man zwar weiß, dass der Löwe in der Bibel als Zeichen fungiert, aber nicht, ob er in der besagten Textstelle nun für Christus oder für den Teufel stehen soll.¹¹³

Hier interessieren vor allem die *signa translata*, weil ihnen die dreiteilige Variante von Augustins *verbum-signum-res*-Schema zugrunde liegt und sie damit den bedeutungstragenden Dingen exakt entsprechen.

Um *signa translata* der Bibel verstehen zu können, muss man, so Augustinus, zum einen über „Kenntnis von Sprachen“ (*linguarum notitia*) und zum anderen über „Kenntnis der Dinge“ (*rerum investiganda*) verfügen.¹¹⁴ Sprachkenntnis beinhaltet dabei nicht nur, dass man in der Lage ist, die Worte der Bibel zu lesen und zu verstehen, sondern auch, dass man die darin enthaltenen rhetorischen Figuren (Tropen) erkennen kann:

Sciant autem litterati modis omnibus locutionis quos grammatici graeco nomine tropos vocant auctores nostros usos fuisse, et multiplicius atque copiosius quam possunt existimare vel credere qui nesciunt eos et in aliis ista didicerunt. Quos tamen tropos qui noverunt agnoscunt in litteris sanctis eorumque scientia ad eas intellegendas aliquantum adiuvantur.

„Die Gelehrten aber sollten wissen, daß unsere biblischen Autoren alle Arten der Redeweise, die die Grammatiklehrer mit der griechischen Bezeichnung

¹¹³ Vgl. zu diesen vier ‚schwierigen‘ Zeichenarten auch die umfangreiche Darstellung von Mayer: *Zeichen* 2, S. 306–309 und S. 321–334; oder die kurze, aber überaus praktische Übersicht bei Pollmann: *Untersuchungen*, S. 149–159.

¹¹⁴ Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, XVI, 23, 57 (Green, S. 82; Pollmann, S. 66).

Tropen nennen, verwendet haben, und zwar vielfacher und reicher als diejenigen beurteilen oder glauben können, die unsere Autoren nicht kennen und die Tropen bei anderen Autoren kennengelernt haben. Diejenigen jedoch, die diese Tropen kennen, erkennen sie in der Hl. Schrift, und durch deren Kenntnis wird ihnen in gewissem Maße geholfen, die Hl. Schrift zu verstehen.“¹¹⁵

Augustinus betont hier die „literarische[] Qualität der Bibel“¹¹⁶ und zeigt zugleich ein Bewusstsein dafür, dass *signa translata* – und damit bedeutungstragende Dinge – rhetorische bzw. poetische Phänomene sind.

Sprachwissen reicht jedoch, weil *signa translata* nicht nur über eine wörtliche, sondern auch über eine übertragene Sinnebene verfügen, nicht aus; man braucht zudem auch Sach- bzw. Dingkenntnis, denn:

Rerum autem ignorantia facit obscuras figuratas locutiones, cum ignoramus vel animantium vel lapidum vel herbarum naturas aliarumve rerum quae plerumque in scripturis similitudinis alicuius gratia ponuntur.

„Die Unkenntnis der Dinge erzeugt [...] dunkle, figürliche Redeweisen, wenn wir Eigenschaften von Lebewesen, Steinen, Pflanzen oder anderen Dingen nicht kennen, die meistens wegen irgendeines Vergleichspunktes in der Hl. Schrift angeführt werden.“¹¹⁷

An dieser Stelle nennt Augustinus endlich die Proprietäten, die in seinen Ausführungen bis zu diesem Punkt gefehlt haben. Dass die Eigenschaften, die Grundlage der Deutung der Ding-Zeichen (*SIGNA*) sind, dennoch ihren festen Platz im *verbum-signum-res*-Schema haben, führt er anschließend am Beispiel der Tiere, Pflanzen und Gesteine vor.¹¹⁸ Dabei zeigt Augustinus auch, dass die Regeln der Deutung nicht nur für natürliche Dinge, sondern auch für Artefakte gelten, wenn er darauf hinweist, dass „es nun nicht so [ist], daß wir in jeder Passage, wo wir von einem Schild in der Bedeutung eines Verteidigungsmittels lesen, ausschließlich den guten Willen Gottes darunter verstehen [sollten]“ (*Nec tamen ita ut iam ubicumque scutum pro aliquo munimento positum legerimus non accipiamus nisi bonam voluntatem dei*).¹¹⁹ Der Schutz, den ein Schild bietet, bildet hier die Proprietät, über welche das Artefakt in Analogie zum guten Willen Gottes gesetzt wird. Damit bietet Augustinus nicht nur ein historisches Modell für die Interpretation von bedeutungstragenden Dingen in

¹¹⁵ Ebd., 3, XXIX, 40, 87 (Green, S. 170; Pollmann, S. 130).

¹¹⁶ Krewitt, Ulrich: Metapher und tropische Rede in der Auffassung des Mittelalters, Ratingen u. a.: Henn 1971 (Bh. zum Mittellateinischen Jahrbuch 7), S. 124.

¹¹⁷ Augustinus: *De doctrina christiana*, 2, XVI, 24, 59 (Green, S. 82; Pollmann, S. 66).

¹¹⁸ Vgl. ebd., 2, XVI, 24, 59–61 (Green, S. 82/84; Pollmann, S. 66–68).

¹¹⁹ Ebd., 3, XXVI, 37, 83 (Green, S. 168; Pollmann, S. 129).

Texten, sondern auch einen Begriff für diese an: Sie sind *signa translata*; wobei damit nicht die Ding-Zeichen (*SIGNA*) als Komponenten, sondern das narrative Element in seiner Gesamtheit – als komplexe Einheit aus *VERBUM*, *SIGNUM* und *RES* – gemeint ist. Entsprechend lässt sich das zuvor entwickelte Modell noch einmal modifizieren (s. Abb. 16).

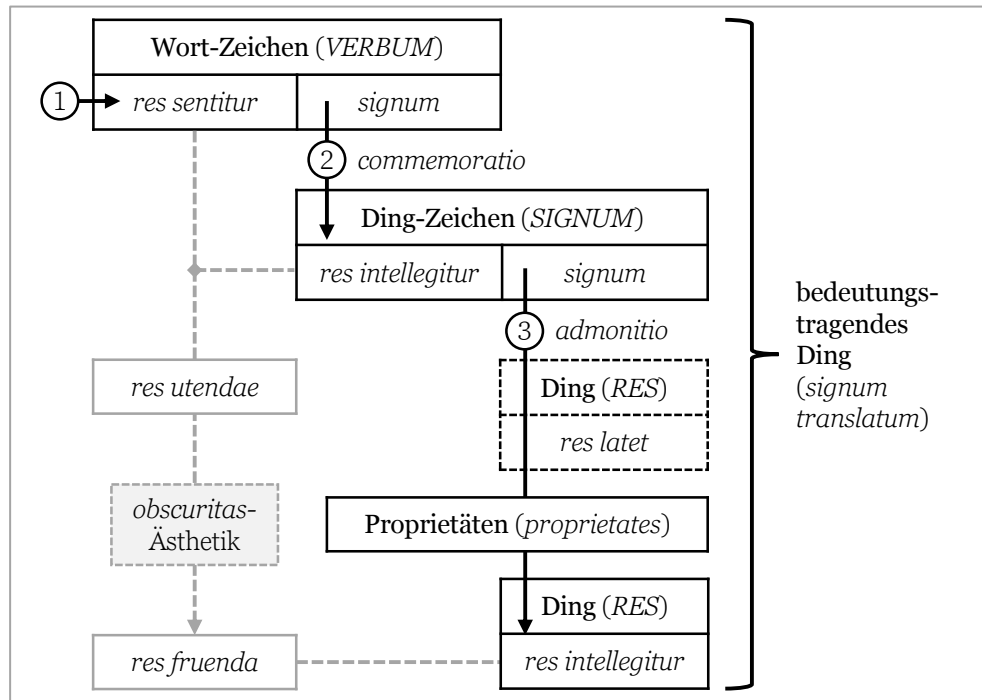


Abb. 16 | Typologien der *verba* im *verbum-signum-res*-Schema

Ein bedeutungstragendes Ding kann mit Augustinus als *signum translatum* gefasst werden, das aus drei Komponenten besteht: einem Wort-Zeichen (*VERBUM*), das auf ein Ding-Zeichen (*SIGNUM*) verweist, das wiederum – über seine Proprietäten – in Analogie zu einem anderen Ding (*RES*) gesetzt wird. Diese Eigenschaften, die Grundlage der Deutung sind, werden von Augustinus jedoch leider nur unzureichend geklärt, weshalb es notwendig ist, sich diesen im Folgenden noch im Detail zuzuwenden.

3.1.1.2 | Proprietäten als Grundlage der Deutung

Will man Dinge mit dem Deutungsschema der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1) oder dem *verbum-signum-res*-Schema (s. Kap. 3.1.1.1) interpretieren, muss man ihre Proprietäten kennen,¹²⁰ d.h.

die im Vorgang der Deutung verwandten verschiedenartigen Eigenschaften von Sinnträgern, über die Bedeutungen gefunden werden. Sie haben [...] die

¹²⁰ Vgl. Meier: Edelsteinallegorese, S. 47.

Funktion eines *tertium commune*, das zugleich *proprietas* des Sinnträgers im eigentlichen Sinn und [...] im übertragenen Sinn ist.¹²¹

Man kann sich Proprietäten auch als ‚semantische Brücken‘¹²² zwischen Sinnträgern vorstellen. Wozu sie in der Exegese genutzt werden, ist somit klar. Weit weniger klar ist hingegen, was als Proprietät zu gelten hat. Der Grund für die Schwierigkeit ihrer exakten Bestimmung ist die Vielfalt ihrer Erscheinungsformen. Einen guten Eindruck davon, wie zahlreich und vielfältig Proprietäten sein können, vermittelt die Studie von Christel Meier zur Exegese von Edelsteinen. Sie hat deren Auslegung vom Frühchristentum bis ins 18. Jahrhundert verfolgt und „mit der Feststellung von achtzehn Proprietäten und einer begrenzten Anzahl von Untergruppen“¹²³ alle Proprietätenarten des Edelsteins erfasst. Dazu zählen

Farben, Lichtwirkungen, die übrigen physikalischen/chemischen Merkmale, Entstehung, Fundort/-zeit, Gewinnung, Besitzer, medizinische/magische Wirkungen, Fassung, Geschlecht, Alter, Wert/Rang, Varietäten, Fehler, Fälschung, praktisch-technische Verwendung, Name, Platz oder Zahl.¹²⁴

Was eine Proprietät ist, ist also schon mit Blick auf die Edelsteindeutung nur vage zu bestimmen; und das, obwohl die Proprietäten des Edelsteins im Vergleich zu den übrigen Sinnträgergattungen über eine relativ überschaubare Menge an Proprietäten verfügen: Meier räumt am Ende ihrer Untersuchung selbst ein, dass sie nur dank der geringen Breite der Edelsteinexegese und der relativen Deutungskonstanz der *gemma spiritalis* bei ihrer (immerhin 500 Seiten umfassenden) Analyse annähernd Vollständigkeit erreichen konnte.¹²⁵ Sie bezweifelt deshalb auch, dass sich die Proprietäten der anderen Sinnträgergattungen vollständig erfassen lassen: Selbst in „vergleichbaren Sinnträgergruppen wie der Tiere oder Pflanzen dürfte ein entsprechendes Vorgehen [...] wegen der Verschiedenartigkeit der vorkommenden Eigenschaften weit schwieriger, wenn überhaupt durchführbar sein.“¹²⁶ Will man in dem hier zur Verfügung stehenden Rahmen die Proprietäten für eine historische Narratologie der Dinge

¹²¹ Meier: Qualitätenallegorese, S. 391. Meine Kursivsetzungen.

¹²² Vgl. Schmidtke: Tierinterpretation, S. 171. Ähnlich auch Jantsch: Studien, S. 345: Er spricht hier von einer „metaphorisch-komparativen Bezugsbrücke“.

¹²³ Meier: Edelsteinallegorese, S. 504.

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 139–504.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 504.

¹²⁶ Ebd.

nutzbar machen, so ist das dementsprechend nur über eine Annäherung möglich. Der folgende Systematisierungsversuch greift darum die Überlegungen Meiers auf und entwickelt sie mit Bezug auf Dinge weiter.

Meier versucht an verschiedenen Stellen ihrer Studie, die 18 Gruppen von Proprietäten noch weiter zu bündeln; z.B. im folgenden Zitat:

Nicht nur [1.] *Proprietäten der äußeren Form und der inneren Natur* [...], also für den Edelstein Farben, Lichtwirkungen, Größe, Form, Härte, Kälte oder Wärme, elektrische Kräfte, medizinische und magische Wirkungen, sondern auch [2.] *nicht unmittelbar am Stein selbst wahrnehmbare natürliche Eigenschaften* wie Fundort, Entstehung, Art der Gewinnung und [3.] *erst im Besitz von Menschen gegebene* wie Bearbeitung, Art der Fassung und des Tragens, Wert, Besitzer und Name und schließlich [4.] *durch den speziellen biblischen Kontext bedingte Eigenschaften* wie der genaue Platz [...] im Brustschild des Hohepriesters bestimmen seine Bedeutungen.¹²⁷

Sie unterscheidet an dieser Stelle vier übergeordnete Kategorien, die sich der besseren Verständlichkeit halber wie folgt umformulieren lassen:

1. Natürliche, unmittelbar am Ding wahrnehmbare Proprietäten
2. Natürliche, nicht unmittelbar am Ding wahrnehmbare Proprietäten
3. Künstliche, im Besitz von Menschen gegebene Proprietäten
4. Künstliche, durch den Bibelkontext bzw. Text gegebene Proprietäten

Anhand dieser vier Kategorien sollen im Folgenden zumindest die wichtigsten Aspekte und Arten von Proprietäten bestimmt werden:

1. Zunächst einmal sind Proprietäten natürliche und unmittelbar am Ding selbst wahrnehmbare Eigenschaften. Diese Kategorie begegnet auch schon im Mittelalter, wobei noch weiter danach unterschieden wurde, ob die Proprietät sich auf das Äußere oder das Innere des Sinnträgers bezog.¹²⁸ Die erste Gruppe bezieht sich auf die sichtbare Gestalt (*forma*) und umfasst Proprietäten, die über den Gesichtssinn wahrgenommen werden können, z.B. Form oder Farbe. Die zweite Gruppe bezieht sich auf das unsichtbare Wesen (*natura*) und umfasst Proprietäten, die über die übrigen Sinne (Geschmacks-, Geruchs-, Hör-, Tastsinn) wahrgenommen werden können, z.B. Wärme oder Härte.¹²⁹ Immer wieder genannte Beispiele für die Unterscheidung

¹²⁷ Ebd., S. 46/47. Meine Kursivsetzungen und Ergänzungen.

¹²⁸ Vgl. ebd. Sie beruft sich auf Hugo v. St. Viktor, *De scripturis et scriptoribus sacris*, cap. 14, zit. n. Migne: PL 175, Sp. 21B: *Omnis igitur res aut secundum exteriorem formam, aut secundum interiorem naturam significat*. Vgl. auch Ohly: Sinn, S. 5, Anm. 2, mit Richard v. St. Viktor, *Excerptum allegoricarum*, lib. II, cap. 5, zit. n. Migne: PL 177, Sp. 205D: *Res duobus modis significat, natura et forma*.

¹²⁹ Vgl. Faupel-Dreves: Gebrauch, S. 102. Sie beruft sich dabei auf Hugo v. St. Viktor, *De scripturis et scriptoribus sacris*, cap. 14, zit. n. Migne: PL 175, Sp. 21C: *Sub exteriori forma figurae rerum et colores continentur; quae visu percipimus. Ad interiorem naturam pertinent aliae rerum proprietates, quas caeteris sensibus comprehendimus, ut est dulcedo in sapore, quam percipimus gustu; fragrantia in odore, quam percipimus olfactu; melos in sono, quod et quem percipimus auditu; lenitas sive asperitas in corpore et caetera hujusmodi, quae percipimus tactu*.

von *forma* und *natura* waren schon im Mittelalter die Proprietäten von Schnee: Während dessen weiße Farbe als sichtbare Eigenschaft Teil seiner (äußeren) *forma* ist, gilt dessen Kälte als unsichtbare Eigenschaft und damit als Teil seiner (inneren) *natura*.¹³⁰

2. In der Theorie hielt man das Mittelalter hindurch an der Unterscheidung von *forma* und *natura* fest. In der exegetischen Praxis waren die Proprietäten jedoch keineswegs auf sichtbare und unsichtbare Merkmale beschränkt, sondern umfassten auch Eigenschaften, die nicht unmittelbar am Ding wahrnehmbar sind. Ein Beispiel dafür sind die Proprietäten des Löwen. Man nahm etwa an, dass der Löwe mit offenen Augen schlafe oder seine Spuren mit seinem Schwanz verwische.¹³¹ Dabei handelt es sich zwar um Eigenschaften, die man wahrnehmen kann, zugleich umfassen sie auch Handlungen („schlafen“ oder „verwischen“) sowie deren Resultate („Spuren“). Auch das Umfeld des Sinnträgers kann demnach Proprietäten bereitstellen.
3. Neben die unmittelbar oder mittelbar das Ding betreffenden, natürlichen Proprietäten treten die nicht natürlichen, künstlichen Proprietäten, die sich durch den Menschen am Ding ergeben, z.B. durch Bearbeitung oder Benutzung. Auch diese Unterscheidung ist historisch nachweisbar und begegnet bereits in den theoretischen Erläuterungen der Exegeten: Man differenzierte dort zwischen Proprietäten, die sich durch die Natur (*in via naturae*), aber auch durch künstliche Bearbeitung (*in via artis*) oder durch den menschlichen Gebrauch (*in via morum*) unmittelbar sowie mittelbar am Ding ergeben.¹³²
4. Weil es in der Exegese immer um die Dinge in der Bibel geht, treten zu den genannten Proprietäten zudem die durch die auszulegende Bibelstelle und den Kontext bereitgestellten Proprietäten, d.h. alle Textinformationen, die Anhaltspunkte für die Deutung bereitstellen.

Während der Proprietätenbegriff somit in der Theorie relativ eng gefasst war, konnte in der Praxis fast alles zur Proprietät werden: Das Mittelalter „lotet die auszulegenden Dinge durch und durch aus und aktiviert von ihren Eigenschaften all das, was man [...] als ‚bedeutungshaft‘ brauchen kann.“¹³³ Proprietät ist demnach alles, was dem Ding (unmittelbar oder mittelbar) durch die Natur, durch den Menschen oder durch den Text

¹³⁰ Vgl. Ohly: Sinn, S. 5. Das Beispiel findet sich etwa bei Hugo v. St. Viktor, *De scripturis et scriptoribus sacris*, cap. 14, zit. n. Migne: PL 175, Sp. 21C: *Nix interiori natura, scilicet frigiditate, extinctionem fervoris libidinum; et exteriori forma, videlicet candore, munditiam operum designat.*

¹³¹ Vgl. Konrad von Megenberg: *Von dem lewen*, S. 168–170.

¹³² Vgl. Meier: Edelsteinallegorese, S. 47. Sie beruft sich auf Ps.-Hrabanus Maurus, *Apparatus scholasticus*, cap. 5, zit. n. Pitra, Jean Baptiste (Hrsg.): *Spicilegium Solesmense*, Bd. 3, Sp. 437: *Ad hoc, quod res sensibilis, vi similitudinis, significet rem insensibilem, oportet eum cui A illo modo debet significare B, utriusque scilicet A et B praecognoscere proprietates et naturales habitudines ad invicem. Et hoc in triplici via contingit, scilicet: in via naturae, in via artis et in via morum.*

¹³³ Jantsch: Studien, S. 313.

gegeben ist. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass man den Blick für die Bestimmung von Proprietäten auf das Umfeld der Dinge richten muss.

Diese Kontextabhängigkeit der Proprietäten kann zum Ausgangspunkt werden, um sie genauer zu bestimmen, denn unabhängig davon, ob die Proprietäten durch die Natur, den Menschen oder den Text bereitgestellt werden, ergeben sie sich immer über den Bezug des Dings zu einem anderen Sinnträger, z.B. kann es bei der Deutung des Edelsteins eine Rolle spielen, wer ihn besitzt (*persona*), wie oft er vorkommt (*numerus*), wie alt er ist (*tempus*), wo er ist (*locus*), wie er verwendet wird (*gestum*) oder welche Farbe er hat (*qualitas*). In solchen Fällen erschöpft sich die Proprietät nicht am Ding, sondern schließt andere Sinnträger (über deren Relation zum Ding) mit ein. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass andere Sinnträger *innerhalb* der Proprietät des Dings erscheinen. Solchen Fällen versuchte Christel Meier durch die Unterscheidung von *einfachen* und *komplexen Proprietäten* zu begegnen. Ihr zufolge lassen sich Proprietäten danach einteilen, wie komplex ihre „innere Struktur“¹³⁴ ist, d.h. wie viele Sinnträger an ihrem Aufbau beteiligt sind. Das bedeutet,

daß als Proprietäten oder in den Proprietäten [...] alle bei Hugo von St. Viktor als Sinnträger(gattungen) verzeichneten *res*, also Ding, Zahl, Zeit, Ort, Person und Vorgang zur Bedeutungsfindung dienen können. So führt [beispielsweise] die Qualität [*qualitas*] ‚steinern‘ aufgrund ihrer Bestimmtheit nach dem Ding [*res*] Stein und seinen Eigenschaften wie Härte und Schwere zu Bedeutungen: zum Beispiel Unglaube, Sünde, Unbeugsamkeit.¹³⁵

Die einfache Proprietät besteht [...] aus einem Element [...], während in der komplexen Proprietät mehrere Elemente (Dinge, Orte, Zeiten, Personen, Zahlen, Qualitäten, Vorgänge) verbunden sind und bei der Bedeutungsfindung aufeinander wirken, wie Glieder eines Kontextes in der Interpretation einander beeinflussen, bis sich eine kohärente Bedeutung ergibt.¹³⁶

Zum Beispiel hat der Jaspis die einfache Eigenschaft des Grüns [*qualitas*], während am Chalzedon etwa festgestellt wird, er ziehe Strohhalme [...] an, wenn er [...] durch Reibung [...] erwärmt sei. Es ist je eine Eigenschaft ausgesagt, wobei die zweite aus einer Reihe von Einzelteilen wie Strohhalme [*res*], [...] reiben und erwärmen [*gesta*] sich zusammensetzt.¹³⁷

Die grüne Farbe des Jaspis ist eine einfache Proprietät, weil sie nur aus einem Element – aus der *qualitas* ‚grün‘ – besteht. Der Jaspis kann daher einfach und unmittelbar gedeutet werden, z.B. teilt er seine Proprietät

¹³⁴ Meier: Edelsteinallegorese, S. 49.

¹³⁵ Meier: Qualitätenallegorese, S. 408/409.

¹³⁶ Meier: Edelsteinallegorese, S. 49.

¹³⁷ Ebd.

‚grün‘ mit Pflanzen und kann deshalb für Fruchtbarkeit, Wachstum und Leben stehen.¹³⁸ Anders verhält es sich bei der komplexen Proprietät des Chalzedons, bei der verschiedene Sinnträger und ihre Proprietäten zusammentreten, z.B. ist der erwärmte, Strohhalme anziehende Chalzedon Christus ähnlich, der die Gläubigen durch seine Liebe in den Bann zieht, weshalb der Edelstein für die Sogkraft des Glaubens stehen kann.¹³⁹ Bei einer komplexen Proprietät wird demnach nicht nur der erste Sinnträger (Chalzedon als *res*) in Analogie zum zweiten Sinnträger (Christus als *persona*) gesetzt, sondern es werden alle beteiligten Sinnträger (Strohhalme als *res*, Wärme als *qualitas*) gemeinsam gedeutet. Das bedeutet, dass die Sinnträger in der Exegese zwei unterschiedliche Rollen einnehmen können: Sie können entweder der erste Sinnträger sein, der über seine Proprietäten in Relation zu einem zweiten gesetzt und gedeutet wird, oder innerhalb der Proprietät eines ersten Sinnträgers auftreten und bei dessen Auslegung mitwirken. Christel Meier spricht daher – statt von Sinnträgern – von *Elementen* der Exegese, die in der *Sinnträgerfunktion* oder *Proprietätenfunktion* erscheinen.¹⁴⁰ Besonders deutlich zeigt sich das bei den Farben: Diese bilden eine Untergruppe der Sinnträgeregattung der *qualitates* und sind damit *Elemente* der Exegese. Sie können dann entweder in der *Sinnträgerfunktion* erscheinen und gedeutet werden (z.B. der Sinnträger *grün* bedeutet *x*) oder in der *Proprietätenfunktion* erscheinen und gedeutet werden (z.B. der *grüne* Sinnträger bedeutet *x*).

Aus den Überlegungen Meiers lässt sich nun wiederum eine Typologie der Proprietäten ableiten, die dann der historischen Narratologie der Dinge zugrunde gelegt werden kann. Da die Proprietäten von Dingen sich aufgrund eines Zusammenhangs zwischen dem Ding (*res*) und einem anderen Sinnträger (*persona*, *gestum*, *locus*, *tempus*, *res*, *qualitas*, *numerus*) ergeben, lassen sie sich auch danach einteilen und benennen, über welchen Bezug zu welchem anderen Sinnträger sie sich ergeben. Man kann dementsprechend von *persona*-, *gestum*-, *locus*-, *tempus*-, *res*-, *qualitas*- oder *numerus*-Proprietäten sprechen (s. Abb. 17).

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 120.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 317–320.

¹⁴⁰ Vgl. Meier: *Qualitätenallegorese*, S. 393–395, S. 410 und S. 430.

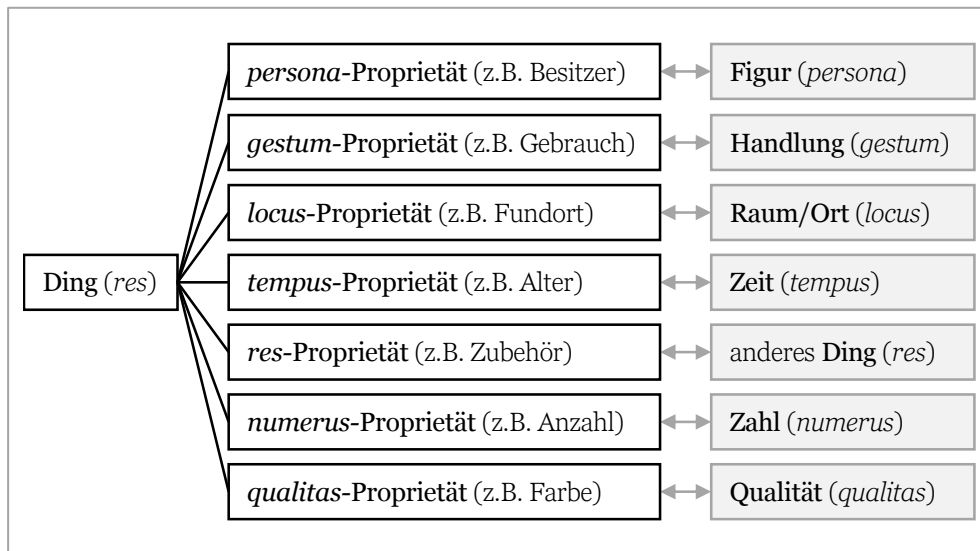


Abb. 17 | Typologie der Proprietäten nach Sinnträgerrelationen

Zu den Proprietäten eines Dings (*res*) kann so etwa dessen Besitzer als *persona*-Proprietät, dessen Gebrauch als *gestum*-Proprietät, dessen Fundort als *locus*-Proprietät, dessen Alter als *tempus*-Proprietät, dessen Zubehör als *res*-Proprietät, dessen Zahl als *numerus*-Proprietät oder dessen Farbe als *qualitas*-Proprietät gehören. Das Ding (*res*) erscheint dabei in der Sinnträgerfunktion, die übrigen Elemente (*persona*, *gestum*, *locus*, *tempus*, *res*, *qualitas*, *numerus*) in der Proprietätenfunktion.

Diese moderne Typologie der Proprietäten, die hier in Anlehnung an die Überlegungen von Christel Meier entwickelt wurde, ist – wie sich in den Analysen der Versnovellen unten (s. Kap. 5.2) zeigen wird – überaus praktisch, um die bedeutungstragenden Eigenschaften der Dinge zu klassifizieren. Gleichzeitig handelt es sich dabei jedoch um eine moderne Setzung, was die Typologie streng genommen ungeeignet für eine tatsächlich *historische* Narratologie der Dinge macht. Insofern scheint es sinnvoll, zusätzlich auch noch auf die Suche nach einer mittelalterlichen Theorie der Proprietäten zu gehen. Eine solche entwirft Wilhelm von Auvergne in seinem Traktat *De faciebus mundi*, in dem er Regeln für die Produktion von Dingen für die Predigt aufstellt und dabei die Prinzipien, nach denen Analogien mit Hilfe von Proprietäten hergestellt werden können, nennt.

3.1.2 | Produktion von Dingen für die Predigt

Wie wirkmächtig das Deutungsschema der christlichen Hermeneutik für das mittelalterliche Denken war, sieht man daran, dass es von den Dingen

der Bibel auf die Dinge der Natur übertragen wurde. Immer wieder zitiertes Zeugnis dafür ist die Predigt *Von den siben planêten* von Berthold von Regensburg, in welcher er das Alte und Neue Testament als Bücher der Kleriker sowie Himmel und Erde als Bücher der Laien beschreibt:

Der almechtige got hât uns geben zwei grôziu buoch uns pfaffen, dâ wir an lernen unde lesen unde singen. [...] Daz ein ist von der alten ê unde daz ander von der niuwen ê [...]. [...] Und alsô hât uns got disiu buoch gegeben ze wîsunge, wie wir in daz geheizen lant suln komen [...]. Wan nû ie leien himelrîches also nôt ist als uns pfaffen, dar umbe hât iu got zwei grôziu buoch gegeben [...]: daz ist der himel unde diu erde. Dar an sult ir lesen unde lernen allez daz iu nôt ist an lîbe und an sêle.¹⁴¹

Die schriftkundigen *pfaffen* können die Bibel *lesen*, durch die Verfahren der Exegese von ihrem verborgenen geistlichen Sinn *lernen* und so *in daz himelrîche* kommen. Das Seelenheil ist damit jedoch sowohl an die Lesefähigkeit als auch an die exegetische Kompetenz gebunden und damit nicht allen Christen gleichermaßen zugänglich. In seiner Predigt eröffnet Berthold den Schriftkundigen nun eine vielversprechende Alternative: Laien könnten über einen ‚Umweg‘ zum Seelenheil gelangen, indem sie (statt der Bibel) die Natur *lesen*. Was und wie die Menschen *an böumen und an dem korne und an den bluomen und an dem grase*¹⁴² lernen können, führt Berthold in zahlreichen Predigten vor. Dabei deutet er nicht nur Pflanzen, sondern auch Himmelskörper (*Von den siben planêten*) und Sternbilder (*Von dem wagen*), z.B. kann der Mond (*mâne*) den Menschen jeden Mon(d)tag (*mântac*) zur Demut (*dêmüetekeit*) ermahnen:

Als ir den mânen seht, sô sult ir an die andern tugent gedenken, und als ir an den mântac kûmt, sô sullet ir got biten umbe die selben tugent, diu dæ heizet dêmüetekeit. Wan der mâne ist der aller niderste sterne der an dem himel ist; und als vil er niderre ist dan ander sternen, als vil sol sich der mensche dêmüetigen. Daz sult ir an dem sternen merken unde lernen.¹⁴³

Der Mond ist also – für diejenigen, die ihn zu lesen wissen – ein Zeichen für die Demut, die alle Menschen vor Gott haben sollten, und an diese Tugend soll sich der Mensch beim Anblick des Mondes erinnern. Mittels der Dinge der Schöpfung hat der Mensch auf diese Weise Anteil an der

¹⁴¹ Berthold von Regensburg: *Von den siben planêten*, hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von Pfeiffer, Franz (Hrsg.): Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seiner Predigten mit Anmerkungen und Wörterbuch, Bd. 1, Wien: Braumüller 1862, S. 48–64, hier S. 48/49.

¹⁴² Berthold von Regensburg: *Von dem wagen*, zit. n. Pfeiffer: Predigten, S. 157.

¹⁴³ Berthold von Regensburg: *Von den siben planêten*, S. 53.

Weisheit Gottes, d.h. „Naturkunde ist Theologie, Naturerkenntnis ist ein Stück Gotteserkenntnis.“¹⁴⁴ Die Natur erhält damit ihre eigene

spirituelle *Perspektive*. Das vermeintlich perspektivlose Mittelalter hat die eigene, ihm gemäÙe Art der Perspektive in der spirituellen Transparenz des Seienden. Sie ergibt sich in dem vom Irdischen sich lösenden Aufblick und Durchblick zur spirituellen Bedeutungswirklichkeit [...]. Sie ist *Perspektive* im wahrsten Sinne, indem sie durch das Sichtbare auf das Unsichtbare, durch das *Significans* auf das *Significatum* hindurchschaut.¹⁴⁵

Neben die Bibel als erstes Buch tritt darum die Natur als ‚zweites Buch‘ und neben die erste Sprache der Menschen die ‚zweite Sprache‘ der Dinge, durch die Gott mittels der Schöpfung zu den Menschen spricht.¹⁴⁶

Zeugnisse für die Zwei-Bücher-Lehre¹⁴⁷ findet man auch in der volkssprachlichen Literatur, z.B. bei Freidank: *Diu erde keiner slahte treit, / daz gar sî âne bezeichnenheit. / nehein geschepfede ist sô frî, / sîn bezeichne anderz, dan si sî.*¹⁴⁸ Er drückt die Vorstellung von der Zeichenhaftigkeit der Natur durch doppelte Verneinung aus: Es gibt *nichts* auf dieser Welt, das *nicht* Zeichen für Gott ist. Das Zitat beweist die feste Verankerung dieser Vorstellung im mittelalterlichen Denken, denn

Freidank ist kein Gelehrter, der theologische Spekulation vor Gelehrten ausbreitet. Er ist ein wacher Beobachter des Lebens im Besitz der allgemeinen Bildung seiner Zeit. Er faÙt gültige Wahrheiten und Einsichten in knapper, dem Laien verständlicher Form zusammen. Was er über *bezeichnenheit* sagt, formuliert also eine [...] im allgemeinen Bewußtsein lebendige Anschauung.¹⁴⁹

Das Deutungsschema der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1.1) kehrt darum mit Bezug auf die Dinge der Natur wieder. In der Predigt *Von vier dingen* legt Berthold von Regensburg beispielsweise vier Tiere aus und setzt sie dabei über ihre Proprietäten in Analogie zu wünschenswerten

¹⁴⁴ Kolb, Herbert: Der Hirsch, der Schlangen frißt. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur, in: Hennig, Ursula u. Herbert Kolb (Hrsg.): *Mediævalia litteraria*. FS Helmut de Boor, München: Beck 1971, S. 583–610, hier S. 583.

¹⁴⁵ Ohly: Sinn, S. 11. Hervorhebungen im Original.

¹⁴⁶ Vgl. Brinkmann, Hennig: Die „zweite Sprache“ und die Dichtung des Mittelalters, in: Zimmermann, Albert (Hrsg.): *Methoden in Wissenschaft und Kunst des Mittelalters*, Berlin: De Gruyter 1970 (MM 7), S. 155–171.

¹⁴⁷ So firmiert die Lehre in den Einführungen. Vgl. etwa Brandt, Rüdiger: *Grundkurs germanistische Mediävistik/Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München: Fink 1999 (UTB 2071), S. 143–158; oder Weddige: *Einführung*, S. 65–67.

¹⁴⁸ Freidank: *Bescheidenheit*, V. 9–12, zit. n. Bezzenberger, Heinrich Ernst (Hrsg.): *Fridankes Bescheidenheit*, Halle: Buchhandlung des Waisenhauses 1872, S. 78.

¹⁴⁹ Boor, Helmut de: *Über Fabel und Bîspel*, München: Bayerische Akademie der Wissenschaften 1966 (BAW, Philosoph.-Hist. Klasse, Sitzungsberichte 1966/1), S. 17.

Eigenschaften des Menschen. Dieser solle, so Berthold, *dem heuschrecken gelîchen. Daz ist alsô gesprochen: ir sült iuch an dem lîbe enthaben als der heuschrecke; wan der ist dÛrre unde swankel an dem lîbe. Alsô sult ir ouch dorren an dem lîbe an dem dienste unsers herren.*¹⁵⁰ Die Heuschrecke besitzt einen dünnen Körper mit mageren Gliedern. Das ist ihre Proprietät, die gedeutet und auf den Menschen übertragen wird. Der Gläubige soll der Heuschrecke *gelîchen* und ebenfalls schlank sein. Er soll *die übermâze mîden* und nur *der rehten nôtdurft* zu sich nehmen; Berthold appelliert demzufolge an die Tugend der *abstinentia*.¹⁵¹

Das Wissen über die Dinge sammelte man in Büchern und gewann es aus ihnen. Zunächst entstanden Wörterbücher für die Dinge in der Bibel und deren Bedeutungen (*distinctiones*).¹⁵² Mit der Zeit gingen diese Sammlungen dann auch über die in der Bibel enthaltenen Dinge hinaus und wuchsen zu umfangreichen Enzyklopädien an. Dabei entwickelten sich in der Physiologus-Tradition¹⁵³ eigene Gattungen für die drei Dingarten – *Lapidarien* für die Proprietäten von Gesteinen, *Herbarien* für die Proprietäten von Pflanzen und *Bestiarien* für die Proprietäten von Tieren¹⁵⁴ –, um „dem geistlichen Dingverstehen durch Bestimmung der Eigenschaften aller Kreatur den Boden zu bereiten.“¹⁵⁵ Schrift- und Naturdeutung folgten damit im Mittelalter denselben Prinzipien.

In der Predigt wiederum wurden Schrift- und Naturdeutung eng miteinander verzahnt, denn in ihr sollte Bibelwissen einem breiten (und zu meist selbst schriftunkundigen) Publikum vermittelt werden. Es wurde dabei zur Aufgabe des Predigers, „das Unerschaute, nicht zu Erschauende [...] in Bilder zu fassen, um es dem menschlichen Verständnis nahezu bringen.“¹⁵⁶ Beispiele aus der Natur, wie die Deutung der Heuschrecke bei

¹⁵⁰ Berthold von Regensburg: *Von vier dingen*, zit. n. Pfeiffer: *Predigten*, S. 560.

¹⁵¹ Ebd., S. 561.

¹⁵² Vgl. Schmidtke: *Tierinterpretation*, S. 83–86.

¹⁵³ Vgl. Henkel, Nikolaus: *Studien zum Physiologus im Mittelalter*, Tübingen: Niemeyer 1976 (Hermaea 38), bes. S. 139–146.

¹⁵⁴ Vgl. Brinkmann: *Hermeneutik*, S. 93–121.

¹⁵⁵ Ohly: *Sinn*, S. 6.

¹⁵⁶ Schmidt, Hans-Joachim: *Allegorie und Empirie. Interpretation und Normung sozialer Realität in Predigten des 13. Jahrhunderts*, in: Mertens, Volker u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): *Die deutsche Predigt im Mittelalter*, Tübingen: Niemeyer 1992, S. 300–332, hier S. 328.

Berthold von Regensburg, stellen dabei ein probates Mittel zur Illustration, Vermittlung und Erkenntnis geistlicher Inhalte dar, denn mit ihnen konnte den Laien „an dem Beispiel eines Naturwesens [...] eine Lehre, die ihnen zuvor nahegebracht worden ist, augenfällig und einprägsam“¹⁵⁷ werden. Da Analogien geeignet waren, um „den Gläubigen das Verstehen zu erleichtern und ihre Aufmerksamkeit wachzuhalten“,¹⁵⁸ kann es auch nicht verwundern, dass „das Eingehen auf die Dinge [...] nicht allein schmückendes Beiwerk, sondern wesentlicher Bestandteil der Botschaft zahlreicher Predigten“¹⁵⁹ wurde, die als „Medium der Massenkommunikation“ zudem eine enorme „Breitenwirkung“ besaßen.¹⁶⁰ Das bedeutet nicht nur, dass die Verfahren der Homiletik das zeitgenössische Denken zugleich prägten und widerspiegelten, sondern auch, dass die Predigt eine zentrale Schnittstelle zwischen lateinischer und volkssprachlicher Literatur sowie zwischen geistlichem und profanem Denken darstellte.

Zwischen beiden besteht eine vermittelnde Literatur [...] der Predigten [...], die Lehre und Wissenschaft [...] an die Laien [...] weitergeben und die in diesem Bestreben unablässig am Werke sind, die Volkssprache selbst, zumeist nach dem Vorbild lateinischer Sprachinhalte und -strukturen, zum Instrument der Vermittlung subtiler Gedankengänge zu machen.¹⁶¹

Diese Mittlerrolle der Predigt macht es wiederum wahrscheinlich, dass sich über sie auch geistliche Denkmuster zu Dingen Eingang in die volkssprachliche Literatur gefunden haben. Dafür spricht auch, dass der Umgang mit den Dingen in der Homiletik ein zutiefst kreativer, fast schon poetischer Prozess ist, der die mittelalterlichen Prediger durchaus in die Nähe von Autoren rückt, denn aus ihrer Perspektive steht im Zentrum der Predigt nicht mehr die Rezeption bzw. Interpretation von Dingen, sondern *vice versa* deren Produktion bzw. Komposition. Legt man diesem Gestaltungsprozess wiederum das *verbum-signum-res*-Schemas Augustins zugrunde, so könnte man auch sagen, dass der Prediger es mit neuen Ding-Zeichen (*SIGNA*) füllt, die Dinge (*RES*) illustrieren sollen, wobei

¹⁵⁷ Kolb: Naturkunde, S. 598.

¹⁵⁸ Schinagl-Peitz, Elisabeth: Naturkundliches Wissen in lateinischen und deutschen Predigten des Spätmittelalters, in: Mertens/Schiewer: Predigt, S. 285–300, hier S. 289.

¹⁵⁹ Schmidt: Empirie, S. 327.

¹⁶⁰ Ebd., S. 330.

¹⁶¹ Kolb: Naturkunde, S. 596.

ihm die Proprietäten als semantische Brücken dienen. Der Erfolg der Predigt ist damit zugleich abhängig von der Fähigkeit des Predigers, Analogien herzustellen. Es mag darum auch nicht verwundern, dass in der mittelalterlichen Homiletik durchaus auch Regeln der Analogiebildung vermittelt wurden, z.B. von Wilhelm von Auvergne in *De faciebus mundi*.

3.1.2.1 | Dinge in der Homiletik Wilhelms von Auvergne

Dass sich nicht nur die Rezeption, sondern auch die Produktion von Dingen nach dem Deutungsschema der christlichen Hermeneutik (oder Augustins *verbum-signum-res*-Schema) vollziehen kann, zeigt besonders eindrücklich Wilhelms von Auvergne *De faciebus mundi*.¹⁶² Es handelt sich dabei um eine Homiletik aus dem 13. Jahrhundert, die im Mittelalter in zahlreichen Handschriften¹⁶³ und Drucken¹⁶⁴ überliefert, dabei jedoch fälschlicherweise Albertus Magnus zugeschrieben wurde.¹⁶⁵ Da es keine Edition (geschweige denn eine Übersetzung) von *De faciebus mundi* gibt, werde ich mich im Folgenden auf eine Analyse des Titels und einiger ausgewählter Versatzstücke des Werks beschränken müssen.

Wilhelms Zielsetzung zeigt sich schon am Titel des Werks: *de arte intellegendi, docendi et praedicandi res spirituales et invisibiles per res corporales et visibiles et converso pulchra et utilissima*.¹⁶⁶ Der Text handelt somit von der schönen und sehr nützlichen Kunst des Verstehens, Vermittelns und Verkündens der unsichtbaren, geistlichen Dinge mittels der sichtbaren, körperlichen Dinge (und *vice versa*). Zwei zentrale Aspekte werden damit bereits am Titel deutlich. Zum einen lässt Wilhelm mit der Unterscheidung von *res corporales* und *res spirituales* bereits das

¹⁶² Vgl. Roth, Dorothea: Die mittelalterliche Predigttheorie und das Manuale Curatorum des Johann Ulrich Surgant, Diss. Phil., Basel 1956, S. 44.

¹⁶³ Vgl. Ottman, Jennifer R.: List of Manuscripts and Editions, in: Morenzoni, Franco u. Jean-Yves Tilliette (Hrsg.): *Autour de Guillaume d’Auvergne (†1249)*, Turnhout: Brepols 2005 (BMA 2), S. 375–399, hier S. 381. Sie nennt an dieser Stelle insgesamt 18 Handschriften für *De faciebus mundi*.

¹⁶⁴ Der Gesamtkatalog der Wiegendrucke listet 62 Exemplare des Drucks von Johann Zainer. Vgl. (Pseudo-)Albertus Magnus: *Ars intelligendi, docendi et praedicandi res spirituales*. Ulm: Johann Zainer d. Ä., nicht vor 1478 (GW 590).

¹⁶⁵ Vgl. Stapper, Richard: Eine angeblich von Albertus Magnus verfasste *Ars praedicandi*, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte* 20 (1913), S. 388–402. Er verwendet den Kölner Druck.

¹⁶⁶ Wilhelm von Auvergne, *De faciebus mundi*, Bl. 2a. Druck v. Johann Zainer, Ulm (ca. 1480); Exemplar d. UB Freiburg; Ink. 4° K 3548. Der Text wurde normalisiert.

Deutungsschema der christlichen Hermeneutik aufscheinen, wobei er betont, dass es in beide Richtungen funktioniert: Man könne über Analogien von den *res visibiles* zu den *res invisibiles* oder umgekehrt (*converso*) von den *res invisibiles* zu den *res visibiles* gelangen. Analogien sind damit nicht nur für die Erschließung, sondern auch für die Illustration des geistlichen Sinns unabdingbar. In seinem Traktat entwickelt Wilhelm dann sieben Prinzipien der (produktiven oder rezeptiven) Analogiebildung und bietet damit zugleich eine historische Theorie der Proprietäten. Zum anderen nennt er mit der Unterscheidung von *pulchra* und *utilissima* zwei Wirkungen von Analogien: Sie sind ‚schön‘ und ‚nützlich‘ (bzw. ‚sehr nützlich‘). Mit diesen zwei Funktionen der (produktiven oder rezeptiven) Analogiebildung scheint Wilhelm eine Wirkungs- bzw. Funktionsästhetik von bedeutungstragenden Dingen zu entwerfen. Diese zwei Aspekte von Wilhelms Traktat sollen im Folgenden näher betrachtet werden.

3.1.2.1.1 | Prinzipien der Analogiebildung

Das dritte Kapitel von Wilhelms *De faciebus mundi* trägt den Titel *De locis et principiis huius artis*.¹⁶⁷ Es handelt also von den ‚Orten‘ (im Sinne von Gemeinplätzen) und ‚Prinzipien‘, mit denen jene Kunst, von der im Titel des Werks die Rede ist, die Kunst der Analogiebildung, realisiert werden kann. Wilhelm möchte in diesem Kapitel Anregungen dafür geben, wie in der Predigt Analogien zwischen *res spirituales* und *res corporales* hergestellt werden können (und *vice versa*). Eine Analogie wird, so Wilhelm, über die Ähnlichkeit (*similitudo*) der zwei *res* hergestellt.¹⁶⁸ Diese Ähnlichkeitsbeziehung ist der Weg, über den man entweder von den sichtbaren zu den unsichtbaren Dingen gelangen, d.h. den *sensus spiritualis* erschließen kann, oder von den unsichtbaren zu den sichtbaren Dingen gelangen, d.h. den *sensus spiritualis* illustrieren kann.¹⁶⁹ Wilhelm interessiert sich primär für den zweiten Fall, d.h. für die Produktionsperspektive: Er „sieht es als das charakteristische Verfahren des Predigers an, sich für bestimmte abstrakte Heilsinhalte konkrete Gegenstände zur Illustration

¹⁶⁷ Ebd., Bl. 3b.

¹⁶⁸ Vgl. ebd.: *Est autem maxime commune pertinens ad hoc negotium inventio similitudinum spiritualium ad visibilia et visibilium ad spiritualia.*

¹⁶⁹ Vgl. ebd.: *Similitudo enim est via communis per quam legentes perveniunt a visibilibus ad spiritualia et docentes a spiritualibus ad visibilia.*

zu suchen,¹⁷⁰ und bildet, um „für jeden geistigen Begriff ein körperliches Gegenstück zu finden, [...] eine ausgeklügelte Methode aus.“¹⁷¹ So soll man die Dinge der Natur auf sieben Aspekte hin betrachten, die Wilhelm (in Anlehnung an die klassische Rhetorik¹⁷²) *loci* nennt und die im Ulmer Druck in einem Baumdiagramm dargestellt sind (s. Abb. 18).¹⁷³

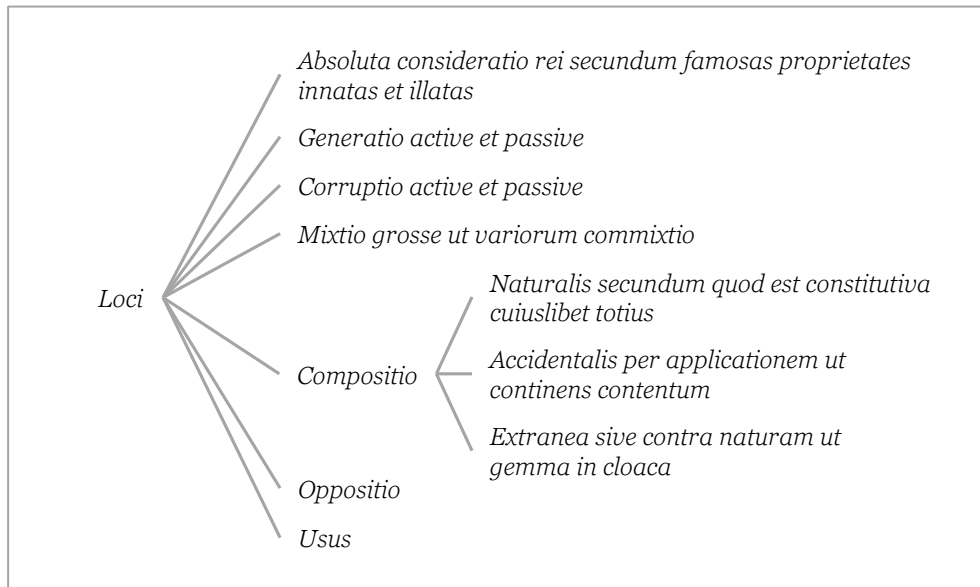


Abb. 18 | Prinzipien der Analogiebildung nach *De faciebus mundi*

Greift man die zentralen Stichworte heraus, so ergeben sich mit Wilhelm sieben Prinzipien der (produktiven oder rezeptiven) Analogiebildung:

1. *proprietates innatas et illatas*: angeborene (naturegegebene) und hinzugesetzte (nicht naturegegebene) Eigenschaften der *res*,
2. *generatio*: Herstellung oder Entstehung der *res*,
3. *corruptio*: Zerstörung oder Verfall der *res*,
4. *mixtio*: Mischung oder Vermischung der *res*,
5. *compositio*: Zusammensetzung oder Zusammenstellung der *res*,
6. *oppositio*: Gegensätzlichkeit oder Gegenüberstellung der *res*,
7. *usus*: Verwendung oder Gebrauch der *res*.¹⁷⁴

Wilhelm entwirft mit diesen sieben Prinzipien zugleich auch eine mittelalterliche Theorie der Proprietäten, die in vielerlei Hinsicht die bisherigen

¹⁷⁰ Meier, Christel: Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen, in: Frühmittelalterliche Studien 10 (1976), S. 1–69, hier S. 54.

¹⁷¹ Roth: Predigttheorie, S. 46.

¹⁷² Vgl. Meier: Qualitätenallegorese, S. 405/406.

¹⁷³ Wilhelm von Auvergne: *De faciebus mundi*, Bl. 4a. Zur besseren Lesbarkeit wurde hier (wie auch schon bei den übrigen Zitaten) ein u/v-Ausgleich vorgenommen.

¹⁷⁴ Vgl. dazu auch die Listen bei Meier: Qualitätenallegorese, S. 405; Roth: Predigttheorie, S. 46/47; Schmidtke: Tierinterpretation, S. 130; und Stapper: *Ars*, S. 397.

Überlegungen zu ihnen (s. Kap. 3.1.1.2) bestätigt. An erster Stelle nennt Wilhelm die *proprietas innatas et illatas*, in denen sich die (ebenfalls historische) Unterscheidung von Proprietäten, die sich *in via naturae* und *in via artis* am Ding ergeben, zu spiegeln scheint und die man daher auch natürliche und künstliche Proprietäten nennen kann. Dabei wird man außerdem annehmen dürfen, dass die *proprietas innatas* die zwei ‚klassischen‘ Proprietätenarten des Mittelalters, d.h. die äußere Gestalt (*forma*) und das innere Wesen (*natura*), umfassen. Insgesamt handelt es sich bei den *proprietas innatas et illatas* damit um einfache Proprietäten. Die übrigen sechs Prinzipien, die Wilhelm nennt, sind hingegen komplexe Proprietäten, die sich nicht unmittelbar am Ding selbst, sondern über dessen Relationen zu anderen Sinnträgern ergeben: So schließt beispielsweise der Aspekt der aktiven Herstellung (*generatio active*) neben einem Ort der Herstellung (als *locus*-Proprietät) und einer Zeit der Herstellung (als *tempus*-Proprietät) auch einen Herstellenden (als *persona*-Proprietät) und eine herstellende Handlung (als *gestum*-Proprietät) mit ein. Insofern erscheint nicht nur die Unterscheidung von einfachen und komplexen Proprietäten, sondern auch die entwickelte Typologie (s. Abb. 17) aus historischer Perspektive als durchaus angemessen.

Insgesamt stellen Wilhelms Prinzipien der Analogiebildung damit eine ideale Ergänzung für Augustins *verbum-signum-res*-Schema dar, das die Proprietäten – insbesondere im Vergleich zu den übrigen Komponenten – nur unzureichend erfasst. Insofern können die Prinzipien Wilhelms in das entwickelte Modell integriert werden (s. Kap. 3.1.2.2). Zuvor soll der Blick jedoch noch auf den zweiten hier interessierenden Aspekt, Wilhelms Funktionen der Analogiebildung, gelenkt werden.

3.1.2.1.2 | Funktionen der Analogiebildung

Im Titel von *De faciebus mundi* nennt Wilhelm die Kunst der Analogiebildung zwischen den *res corporales* und den *res spirituales* ‚schön‘ (*pulchra*) und ‚nützlich‘ (*utilis*).¹⁷⁵ Er scheint damit eine Wirkungs- oder Funktionsästhetik der Dinge zu entwerfen, weshalb sein Verständnis von ‚Schönheit‘ und ‚Nützlichkeit‘ hier genauer betrachtet werden soll.

¹⁷⁵ Eigentlich ‚am nützlichsten‘ (*utilissima*), das soll hier jedoch ausgeblendet werden.

Das erste Kapitel von Wilhelms Traktat trägt den Titel *De utilitate huius artis*.¹⁷⁶ Es handelt also von dem ‚Nutzen‘ jener Kunst, von der im Titel des Werks die Rede ist, d.h. von der Nützlichkeit der Analogiebildung. Um diesen Aspekt aufzuzeigen, verwendet Wilhelm ein Sinnbild: Die Predigt ist die geistige oder seelische Nahrung des Menschen, denn er lebt nicht nur vom Brot allein.¹⁷⁷ Warum das so ist, wird bei einem Blick auf das zweite Kapitel von *De faciebus mundi* deutlich. Es trägt den Titel *De commissione veritatis evangelice*,¹⁷⁸ handelt also von dem Auftrag der Prediger, die Wahrheit des Evangeliums zu verkünden. Wilhelm nutzt, um diese Aufgabe zu verdeutlichen, ein Sinnbild, in dem er die Predigt mit einer Hochzeit zwischen den Zuhörer:innen und der Wahrheit vergleicht.

Die evangelische Wahrheit ist den Predigern als kostbarstes Gut anvertraut. Sie müssen sie nicht nur hüten und in ihrer Reinheit bewahren, sondern verkünden und weitergeben. Für diese Vermittlung wird [von Wilhelm] das Bild einer Eheschließung gebraucht: Die *veritas evangelica* wird [in der Predigt mit] dem menschlichen Geist [der Zuhörer:innen] vermählt in unauflöslicher Bindung, aus der die guten Werke des Glaubens hervorgehen sollen. Die Vereinigung wird [dabei durch den Prediger] in einfachem [und] würdigem Gewand vollzogen, d.h. mit schlichten, nicht mit stolzen, hochmütigen Worten. Damit sie [das ist die Ehe] fest und unauflöslich bleibe, braucht es Zeugen: Die Gesellschaft der Verwandten und Freunde, die der Hochzeit beiwohnen, sind im Falle der geistlichen Vermählung die Beispiele und Vergleiche, durch welche das göttliche Wort dem Menschengestalt faßbar gemacht wird.¹⁷⁹

An diesem Bild von der Vermählung der Rezipient:innen mit der *veritas evangelica* wird damit auch deutlich, was Wilhelm meint, wenn er im Titel davon spricht, dass Analogien schön und (sehr) nützlich sind.

Die ‚Nützlichkeit‘ (*utilitas*) von Analogien besteht zunächst einmal darin, dass sie bei den Rezipient:innen der Predigt Erkenntnisprozesse auslösen, denn durch Analogien können die Laien mit der Wahrheit des Evangeliums ‚vermählt‘ werden, weil sie dank ihnen „auch die höchsten übernatürlichen Wahrheiten wie mit den Händen greifen“¹⁸⁰ können. Das ist nicht nur nützlich für das Individuum, sondern auch für die christliche Gemeinschaft, wenn aus den gewonnenen Einsichten die ‚guten Werke des Glaubens‘ hervorgehen, wenn also die Predigt die Zuhörer:innen zu

¹⁷⁶ Wilhelm von Auvergne: *De faciebus mundi*, Bl. 2a.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., Bl. 2b: *Praedicatio est interioris hominis cibatio. Non enim in solo pane vivit homo*. Das Bild findet sich auch in Bertholds Predigt *Von den sieben planêten*.

¹⁷⁸ Ebd., Bl. 3a.

¹⁷⁹ Roth: Predigttheorie, S. 45/46. Meine Kursivsetzung.

¹⁸⁰ Stapper: *Ars*, S. 400.

moralischem Handeln bewegt. Die Nützlichkeit von Analogien besteht zudem darin, dass sie für die Produzent:innen der Predigt leicht zu verwendende Hilfsmittel darstellen. Eben deshalb hat Wilhelm in „*De faciebus mundi* eine Materialzusammenstellung von Bildern und Vergleichen für die Predigt geleistet“¹⁸¹ und wendet seine Prinzipien in „sieben langen Kapiteln [...] auf alle möglichen geistigen Begriffe an[.]. Diese Häufung der Vergleiche artet für den modernen Betrachter in eine beinahe unerträgliche Routine aus.“¹⁸² Für die mittelalterlichen Prediger wird Wilhelms Traktat hingegen ein überaus ‚nützlicher‘ Speicher für Analogien gewesen sein, der ihnen „manch herrliches Gleichnis, manch trefflichen, plastischen Ausdruck“¹⁸³ für ihre Aufgabe zur Verfügung stellte.

Die ‚Schönheit‘ (*pulchritudo*) von Analogien ist im Gegensatz zu ihrer Nützlichkeit weit weniger eindeutig bestimmbar, da Wilhelm – zumindest in *De faciebus mundi* – nicht explizit darauf eingeht. Eine Bestimmung seines Schönheitsbegriffs ist dementsprechend nur auf einem Umweg über ein weiteres Werk Wilhelms und über die mittelalterliche Ästhetik möglich. Auch wenn es im „Mittelalter [...] keine Ästhetik im selbstständigen, wissenschaftlichen Sinne“¹⁸⁴ gab, gab es selbstverständlich mittelalterliche Theorien des Schönen, die jedoch immer den „übergeordneten Kontexten“¹⁸⁵ und „der Weltanschauung der Epoche untergeordnet waren.“¹⁸⁶ „Das Ästhetische bildet[e] kein eigenes System, durchquert[e] vielmehr theologische, philosophische und rhetorische Diskurse, in denen Fragen der Manifestation des Göttlichen im Irdischen – in der Welt, der Natur, der Sprache, der Kunst – verhandelt“ wurden.¹⁸⁷ Die mittelalterliche Ästhetik war demzufolge, wie die Epoche selbst, in ihrem Kern eine christliche. „Ihre Einzigartigkeit lag [...] darin, dass sie vom

¹⁸¹ Schneyer, Johann Baptist: *Geschichte der katholischen Predigt*, Freiburg: Seelsorge 1969, S. 135. Meine Kursivsetzung.

¹⁸² Roth: *Predigttheorie*, S. 47. Meine Kursivsetzung.

¹⁸³ Stapper: *Ars*, S. 400.

¹⁸⁴ Tatarkiewicz, Władysław: *Geschichte der Ästhetik*. Bd. 2. *Die Ästhetik des Mittelalters*, Basel/Stuttgart: Schwabe 1980, S. 318.

¹⁸⁵ Braun, Manuel: *Kristallworte, Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts ‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘*, in: Ders./Young: *Dimensionen*, S. 1–40, hier S. 7.

¹⁸⁶ Tatarkiewicz: *Ästhetik*, S. 319.

¹⁸⁷ Kiening, Christian: *Ästhetik des Liebestods. Am Beispiel von *Tristan und Herzmaere**, in: Braun/Young: *Dimensionen*, S. 171–193, hier S. 174.

Christentum abhängig war und nicht etwa vom antiken Polytheismus;¹⁸⁸ wobei die christliche Ästhetik andersherum natürlich nicht auf das Mittelalter beschränkt war: „Die mittelalterliche Schönheitslehre ist sicher nicht *die* christliche schlechthin. [...] Es fragt sich aber, ob in späteren christlichen Zeiten Schönes [jemals wieder] so rückhaltlos bewundert und so spekulativ zu begründen versucht wurde wie im Mittelalter.“¹⁸⁹

In dieser mittelalterlich-christlichen Ästhetik wiederum nahmen die „Äußerungen der (scholastischen) Theologie zum Schönen [...] jene Systemstelle ein, die später [ab dem 18. Jahrhundert] die philosophische Ästhetik besetzen“¹⁹⁰ sollte; der Ästhetik der Scholastik kam also für die mittelalterliche Vorstellung vom Schönen eine Schlüsselrolle zu. Dabei wiederum diskutierte sie „das Schöne (*pulchrum*) vor allem in Hinblick auf das, was als Nützliches (*aptum*) dem Guten (*bonum*) Vorschub leistet.“¹⁹¹ Es sind gerade „jene Unterscheidungen zwischen Schönheit und Nützlichkeit, Schönheit und Gutem, *pulchrum* und *aptum*, *decorum* und *honestum* [...], von denen die scholastischen Erörterungen [...] voll“¹⁹² sind, die die mittelalterliche Ästhetik ab dem 13. Jahrhundert maßgeblich prägten und die scholastische Ästhetik war so auch der Grund, warum für das gesamte restliche „Mittelalter [...] die Kategorie des *Kunstschönen* [bzw. *Schönen*] nicht von der Kategorie des *Nützlichen*“¹⁹³ zu trennen war. Es kann daher auch nicht verwundern, dass Wilhelm das Begriffspaar in Form seines *pulchra et utilissima* in *De faciebus mundi* aufbringt.

Tatsächlich gehörte Wilhelm zu den ersten Scholastikern, die sich tiefergehend mit ästhetischen Fragestellungen beschäftigten und auch eine Definition des Schönen anboten.¹⁹⁴ So in dem Traktat *De bono et malo*:

Quemadmodum enim pulchrum visu dicimus quod natum est per seipsum placere spectantibus et delectare secundum visum, sic et pulchrum interiorius quod intuentium animos delectat et ad amorem sui allicit [...]. [...] In hujus

¹⁸⁸ Tatarkiewicz: Ästhetik, S. 333.

¹⁸⁹ Perpeet, Wilhelm: Ästhetik im Mittelalter, Freiburg/München: Alber 1977, S. 110.

¹⁹⁰ Braun: Kristallworte, S. 6.

¹⁹¹ Ebd., S. 7.

¹⁹² Eco, Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter. Aus dem Ital. v. Günter Memmert, München/Wien: Hanser 1991, S. 32.

¹⁹³ Assunto, Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln: DuMont Schauberg 1963 (GÄ 2), S. 28.

¹⁹⁴ Vgl. Tatarkiewicz: Ästhetik, S. 243–245.

explanatione non immorabimur quoniam ipse interior visus testis est nobis interioris et intelligibilis pulchritudinis sicut exterior visus est exterioris.

„So wie wir nämlich das für den Gesichtssinn schön nennen, was von Haus aus dazu bestimmt ist, zu gefallen und den Betrachtern eine Augenlust zu bereiten, so nennen wir das, was den Herzen der Betrachter Freude bereitet und was sie veranlasst, es zu lieben, das Innerlich-Schöne [...]. [...] Dies zu erläutern, wollen wir gar keine Zeit verlieren, denn der innere Blick selbst ist ja unser Zeuge für die innere und geistig erkennbare Schönheit, so wie der äussere Blick ein Zeuge ist für das Äusserlich-Schöne.“¹⁹⁵

Wilhelm unterscheidet hier eine innere, geistige Schönheit (*pulchritudo interior/intellegibilis*) und eine äußere, sinnliche Schönheit (*pulchritudo exterior/sensibilis*) sowie analog dazu zwei Arten ihrer Wahrnehmung: Das Geistig-Schöne wird über den ‚inneren Blick‘ (*visus interior*) und das Sinnlich-Schöne über den ‚äußeren Blick‘ (*visus exterior*) wahrgenommen.¹⁹⁶ Zudem haben die zwei Formen von Schönheit nach Wilhelm unterschiedliche Wirkungen auf die Betrachter:innen: Das Sinnlich-Schöne erfreut lediglich deren Sinne, das Geistig-Schöne hingegen deren Herzen, woraus die Liebe zum (innerlich) betrachteten Objekt resultiert.¹⁹⁷

Hinter dem Wort *pulchra* im Titel von *De faciebus mundi* verbirgt sich somit eine vielschichtige Theorie des Schönen, die Wilhelm auf der Unterscheidung von sinnlich erkannter Schönheit und geistig erkannter Schönheit aufbaut. Seine Dichotomie erinnert damit stark an das *verbum-signum-res*-Schema, genauer gesagt an jene Vorstellung Augustins vom ‚Erkenntnisweg‘ (*peregrinatio*), der vom Äußeren zum Inneren bzw. vom *VERBUM* (als *res sentitur* und *res utenda*) über das *SIGNUM* (als *res intellegitur* und *res utenda*) zu der *RES* (als *res fruenda*) führt (s. Kap. 3.1.1.1.2). Bei Augustinus begegnet in diesem Fall nicht nur Wilhelms Differenz von äußerer und innerer Erkenntnis, sondern auch das

¹⁹⁵ Wilhelm von Auvergne: *De bono et malo*, 10. Der lateinische Text wird zitiert nach O’Donnell, J. Reginald: *Tractatus Magistri Guillelmi Alvernensis. De Bono Et Malo*, in: *Mediaeval Studies* 8 (1946), S. 245–299, hier S. 268. Die deutsche Übersetzung wird zitiert nach Tatarkiewicz: *Ästhetik*, S. 251–255, hier S. 251.

¹⁹⁶ Vgl. Tatarkiewicz: *Ästhetik*, S. 245; Eco: *Schönheit*, S. 41.

¹⁹⁷ Wilhelms Definition spiegelt in vielerlei Hinsicht die Axiome der scholastischen Ästhetik wider: Schönheit ist kein subjektives, ästhetisches Urteil, sondern eine objektive, natürliche Eigenschaft allen Seins; es gibt Sinnlich-Schönes und Geistig-Schönes; das Sinnlich-Schöne entspricht dem Harmonisch-Schönen, d.h. richtigen Proportionen und Glanz bzw. Leuchtkraft; das Geistig-Schöne entspricht dem Moralisch-Schönen, d.h. dem Wahren und Guten; das ‚(An)Schauen‘ bzw. die Kontemplation ist der Modus für die Erfahrung bzw. Erkenntnis des Schönen, es führt bei den Betrachtern zunächst zu Freude und schließlich zu Liebe. Vgl. dazu Tatarkiewicz: *Ästhetik*, S. 242–251 und S. 318–327; Assunto: *Mittelalter*, S. 26–69; Eco: *Schönheit*, S. 34–37, S. 60–72 und S. 117–127; Perpeet: *Ästhetik*, S. 83–102.

Motiv der Liebe zum innerlich Erkannten wieder, es fehlt lediglich der Aspekt der (äußeren oder inneren) Schönheit. Diesen bringt der Kirchenvater im vierten Buch von *De doctrina christiana* ins Spiel, in dem er sich mit der Predigt beschäftigt und dabei auch die Frage diskutiert, ob der Prediger „schön und ausgeschmücket“ zu reden habe (*pulchre ornateque se dicere*).¹⁹⁸ Hier wird Schönheit von Augustinus zunächst einmal mit dem „Wortschmuck“¹⁹⁹ (*ornatus*) der antiken Rhetorik in Verbindung gebracht und damit auf die Ebene der sinnlich wahrnehmbaren *VERBA* beschränkt. Diese sprachliche oder formale Schönheit der Predigt ist nun, wie Augustinus an anderer Stelle deutlich macht, keine Notwendigkeit, sie kann aber durchaus hilfreich sein: Wenn nämlich das Predigen

fiat insuaviter, ad paucos quidem studiosissimos suos pervenit fructus, qui ea quae discenda sunt, quamvis abiecte inculteque dicantur, scire desiderant. Quod cum adepti fuerint, ipsa delectabiliter veritate pascuntur, bonorumque ingeniorum insignis est indoles in verbis verum amare, non verba.

„in einer ungefälligen rhetorischen Form geschieht, stellt sich der Erfolg freilich nur bei wenigen, sehr lerneifrigen Leuten ein, die den Lehrstoff, obgleich er nachlässig und ungepflegt vorgetragen wird, dennoch kennenlernen wollen. Wenn sie dies erreicht haben, weiden sie sich an der Wahrheit selbst und haben ihre Freude daran; es ist ein [...] Kennzeichen guter Veranlagung, die in Worten ausgedrückte Wahrheit zu lieben und nicht die Worte an sich.“²⁰⁰

Das Adverb ‚ungefällig‘ (*insuaviter*) ließe sich hier auch mit ‚unschön‘ übersetzen; es meint somit das Gegenteil von *pulchra*, und wird von Augustinus zugleich mit einer ‚nachlässigen‘ und ‚ungepflegten‘ Ausdrucks- oder Redeweise (*abiecte inculteque dicantur*) in Verbindung gebracht. Damit hat er die sprachliche oder formale Schönheit der Predigt *ex negativo* definiert, die – wie man aus dem Zitat schlussfolgern kann – bei Zuhörer:innen, die *nicht* lerneifrig sind, notwendig und vorteilhaft ist, weil diesen „in ihrer Trägheit die Wahrheit nicht gefällt, wenn sie auf eine beliebige andere Weise dargeboten wird, sondern nur dann, wenn sie so vorgetragen wird, daß auch der Redestil des Redners gefällt“ (*quibus fastidientibus non placet veritas si alio quocumque modo, sed si eo modo dicatur ut placeat*).²⁰¹ Im Gegensatz zu diesen Rezipient:innen, deren Lernerfolg

¹⁹⁸ Augustinus: *De doctrina christiana*, 4, XXV, 55, 143/144 (Green, S. 272; Pollmann, S. 203). Meine Hervorhebungen.

¹⁹⁹ Pollmann: Untersuchungen, S. 239.

²⁰⁰ Augustinus: *De doctrina christiana*, 4, XXI, 26, 72 (Green, S. 226/228; Pollmann, S. 171/172).

²⁰¹ Ebd., 4, XXIII, 29, 78 (Green, S. 230; Pollmann, S. 174).

von der formalen Schönheit der Predigt abhängig ist, stehen für Augustinus die Zuhörer:innen, die nicht die Worte, sondern die darin enthaltene Wahrheit lieben (*in verbis verum amare, non verba*). Diese Liebe zur göttlichen Wahrheit entspricht exakt seiner Vorstellung von der Liebe zu den *res fruendae* und damit der *obscuritas*-Ästhetik (s. Kap. 3.1.1.1.2), die sich bei der Erkenntnis der *RES* entfaltet. Man wird daher auch für Augustinus eine Form von geistiger oder inhaltlicher Schönheit (der *res fruendae*) annehmen dürfen, die Grundlage der *obscuritas*-Ästhetik ist, und das Gegenstück zur sinnlichen oder formalen Schönheit der Worte bildet. Legt man diesen die Begriffe aus dem *verbum-signum-res*-Schema zugrunde, kann man auch von der Schönheit der Dinge (*RES*) gegenüber der Schönheit der Wort-Zeichen (*VERBA*) sprechen.

Darüber hinaus könnte man jedoch noch eine dritte Form annehmen, eine Schönheit der Ding-Zeichen (*SIGNA*), die zusammen mit der Schönheit der *RES* die inhaltliche Schönheit der Predigt ergibt (s. Abb. 19).

formale Schönheit	Schönheit der Wort-Zeichen (<i>VERBA</i>)
inhaltliche Schönheit	Schönheit der Ding-Zeichen (<i>SIGNA</i>)
	Schönheit der Dinge (<i>RES</i>)

Abb. 19 | Formen von Schönheit im *verbum-signum-res*-Schema

Für die Annahme einer zweiten Form der inhaltlichen Schönheit spricht, dass Augustinus in *De doctrina christiana* nicht nur eine Liebe zu den *res fruendae*, sondern auch eine Liebe zu den *res utendae* (und damit zu den Ding-Zeichen bzw. *SIGNA*) kennt. In Zusammenhang mit dem Sinnbild von der *peregrinatio* betont er, dass man alle Dinge dieser Welt „gebrauchen [müsse], aber nicht in einer sich gleichsam gemütlich einrichtenden Liebe und Freude, sondern in einer eher zeitweiligen Liebe, so wie zu einem Weg, zu Fahrzeugen oder anderen Hilfsmitteln“ (*debemus uti non quasi mansoria quadam dilectione atque delectatione sed transitoria potius tamquam viae, tanquam vehiculorum vel aliorum quorumlibet instrumentorum*).²⁰² Die Ding-Zeichen (*SIGNA*), die solche von Augustinus angesprochenen ‚Vehikel‘ (*vehicula*) oder ‚Hilfsmittel‘ (*instrumenta*) sind, dürfen demnach in einer ‚zeitweiligen Liebe‘ (*dilectione transitoria*)

²⁰² Augustinus: *De doctrina christiana.*, 1, XXXV, 39, 85 (Green, S. 48; Pollmann, S. 41/42). Vgl. dazu auch die Erläuterungen zu den *res* (s. Kap. 3.1.1.1.2).

durchaus genossen werden. Das bedeutet, dass auch die Ding-Zeichen (*SIGNA*) für Augustinus mit einer Form von Liebe verbunden sind, wobei sie nicht um ihrer selbst willen (als *res*) geliebt werden, sondern weil sie (als *signa*) das Erreichen der *res fruendae* ermöglichen. Das bedeutet wiederum, dass auch sie eine Form von Schönheit besitzen müssen.

Diese Schönheit der Ding-Zeichen (*SIGNA*) lässt sich aber auch mit der ‚*humilitas*-Ästhetik‘ – wie ich sie hier nennen will – begründen, die ein zentraler Bestandteil der christlichen Hermeneutik war und darin bestand, dass die ‚niedrigsten‘ bzw. ‚unschönsten‘ Dinge zugleich die ‚höchsten‘ bzw. ‚schönsten‘ Dinge sein können. Diese *humilitas*-Ästhetik hängt mit einer mittelalterlich-christlichen Vorstellung von der Schönheit der Bibel zusammen, die Erich Auerbach herausgearbeitet hat:

Humilis [...] bedeutet [...] niedrig, niedrig gelegen, klein gewachsen. Im übertragenen Sinne [...] heißt es wertlos, gering, geringfügig, sowohl absolut als auch im Verhältnis zu anderen Dingen innerhalb einer Stufenordnung. [...] Aus der Stufenbedeutung ergab sich, daß *humilis* zu einer der gebräuchlichsten Bezeichnung für den niederen Stil wurde: *sermo humilis*.²⁰³

Der Begriff *humilis* bezeichnete demnach ursprünglich, d.h. in der antiken Rhetorik, den schlichten bzw. niedrigen Stil einer Rede. In der christlichen Hermeneutik avancierte der Terminus hingegen schnell zum „wichtigsten Eigenschaftswort für die Bezeichnung der Inkarnation;“²⁰⁴ denn *humilis* „hängt zusammen mit *humus*, Erdboden,“²⁰⁵ und bezeichnet daher passend die „Körperlichkeit Christi auf Erden“²⁰⁶ bzw. die Menschwerdung Gottes. Christus vereint dabei beide Sphären in sich, er ist Mensch und Gott, niedrig und erhaben, *humilis et sublimis*; beides in unausdenkbarer, unmeßbarer Tiefe und Höhe: *peraltissima humilitas*.“²⁰⁷ Diese Vorstellung war ein wichtiges Argument, um den „einfachen Stil der Bibel gegen seine gebildeten Verächter zu verteidigen.“²⁰⁸ Denn selbst wenn die Sprache der Bibel einfach erscheint, so ist gleichzeitig „der Inhalt der Schrift

²⁰³ Auerbach, Erich: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern: Francke 1958, S. 34.

²⁰⁴ Ebd., S. 35.

²⁰⁵ Ebd., S. 35. Meine Kursivsetzungen.

²⁰⁶ Ebd., S. 36.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Haug, Walter: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, 2., überarb. u. erw. Aufl., Darmstadt: WBG 1992, S. 18.

nicht durchwegs einfach; [...] tieferer Sinn ist in ihr verborgen, und vieles in ihr erscheint dunkel.“²⁰⁹ Gerade das mache die Schönheit der Bibel aus, denn der Stil ist niedrig, „aber der Gegenstand ist erhaben, und die Erhabenheit zeigt sich in seiner Tiefe; überall enthält die Schrift verborgenen Sinn.“²¹⁰ In dieser Verbindung von niedriger Form und erhabenem Inhalt spiegelt die Bibel zugleich die Vereinigung von *humilitas* und *sublimitas* in der Inkarnation wider, was wiederum zu einer Aufwertung alles Niedrigen in der Bibel führt: Die „*humilitas* erhält als *peraltissima humilitas* [...] eine neue Würde, [...] sie wird zugleich zu einem ästhetischen Prinzip.“²¹¹ Die *humilitas*-Ästhetik betrifft darum auch die *res* der Bibel: Selbst (oder gerade) die „alltäglichsten, scheinbar niedrigsten Dinge können [...] zu erhabenen Gegenständen“²¹² bzw. zu schönen Zeichen werden. Dieser Ansicht ist auch Augustinus, wenn er in *De doctrina christiana* schreibt:

Nisi forte quoniam calix aquae frigidae res minima atque vilissima est, ideo minimum aliquid atque vilissimum dominus ait quod eum qui dederit discipulo eius non perdet mercedem suam [...].

„Man sollte nicht meinen, daß, weil ja ein Becher voll kalten Wassers eine sehr kleine und unbedeutende Sache ist, daher der Herr etwas sehr Kleines und Unbedeutendes sagt, wenn er erklärt, daß derjenige, der seinem Jünger einen Becher Wasser gibt, ‚seinen Lohn nicht verlieren wird‘ [Mt 10,42] [...]“²¹³

Aufgrund dieser *humilitas*-Ästhetik wird man daher neben der Schönheit der *RES* durchaus auch eine Schönheit der *SIGNA* annehmen dürfen.

Wenn nun – um zur Ausgangsfrage zurückzukehren – Wilhelms Unterscheidung in *De bono et malo* von sinnlicher Schönheit (*pulchritudo sensibilis*) und geistiger Schönheit (*pulchritudo intellegibilis*) der Unterscheidung von formaler Schönheit (der *VERBA*) und inhaltlicher Schönheit (der *SIGNA* und *RES*) von Augustinus in *De doctrina christiana* entspricht und diese Dichotomie auch dem *pulchra* im Titel von *De faciebus mundi* zugrunde liegt, wären Analogien zwischen *res corporales* und *res spirituales* somit entweder formal oder inhaltlich schön. Dass Wilhelms *pulchra* die formale Schönheit von Analogien bezeichnen soll, ist dabei

²⁰⁹ Auerbach: Literatursprache, S. 42.

²¹⁰ Ebd., S. 43.

²¹¹ Haug: Literaturtheorie, S. 18.

²¹² Ebd.

²¹³ Augustinus: *De doctrina christiana*, 4, XVIII, 37, 103 (Green, S. 242; Pollmann, S. 182/183).

unwahrscheinlich, da er in *De faciebus mundi* explizit fordert, dass der Prediger schlichte Worte gebrauchen sollte.²¹⁴ Wahrscheinlicher ist daher, dass Wilhelm mit *pulchra* die inhaltliche Schönheit von Analogien meint, die sich dann wiederum auf die *res corporales* und/oder auf die *res spirituales* beziehen kann. Dass letztere schön (*pulchra*) sind, steht (wegen der Parallelität der Überlegungen Wilhelms und Augustins) außer Frage. Beide beschreiben den Weg der Erkenntnis der Wahrheit (*veritas*), der über die *res corporales* zu den *res spirituales* bzw. von den *SIGNA* zu den *RES* führt. Die erkannten, wahren Dinge werden wiederum (Augustinus zufolge) als *res fruendae* genossen bzw. geliebt. Sie müssen darum gleichzeitig auch schön (*pulchra*) sein, da (Wilhelm zufolge) das geistig Schöne das Herz erfreut bzw. Liebe weckt. Insofern wird man für beide Autoren eine Schönheit der *RES* annehmen dürfen, die zugleich Grundlage der *obscuritas*-Ästhetik (s. Kap. 3.1.1.1.2) ist, weil das Entschlüsseln der ‚dunklen‘ Bedeutungen (und damit die Freilegung der *RES*) eine ‚angenehme‘ Form der Erkenntnis ist. Zudem könnte die inhaltliche Schönheit bei Wilhelm (wie bei Augustinus) auch die *res corporales* in ihrer Funktion als Ding-Zeichen (*SIGNA*) umfassen, die als ‚Vehikel‘ (*vehicula*) bzw. ‚Hilfsmittel‘ (*instrumenta*) der Erkenntnis dienen und daher in einer ‚zeitweiligen Liebe‘ (*dilectione transitoria*) genossen werden dürfen. Dafür spricht, dass für Wilhelm die ‚Nützlichkeit‘ (*utilitas*) von Analogien darin besteht, dass mit ihnen die *veritas evangelica* vermittelt werden kann, was die *res corporales* zu nützlichen Instrumenten bzw. zu *res utendae* (im Sinne Augustins) macht. Weil diese ‚niederen‘ *res corporales* auf ‚höhere‘ *res spirituales* verweisen, können sie damit wiederum – im Sinne der *humilitas*-Ästhetik – durchaus als schön (*pulchra*) gelten. Insofern wird man auch eine Schönheit der *SIGNA* annehmen dürfen.

Insgesamt betont Wilhelm dann nicht nur den utilitären Wert, sondern auch den ästhetischen Reiz von bedeutungstragenden Dingen, wobei er diese zwei Aspekte zu einer Wirkungs- oder Funktionsästhetik

²¹⁴ Vgl. Wilhelm von Auvergne: *De faciebus mundi*, Bl. 3a: *non in sublimitate verborum neque in doctis humane sapientie verbis quasi ornatu meretricio induta: sed in simplicitate verbi*. Mit *ornatu* meint Wilhelm hier wohl (ähnlich wie Augustinus in *De doctrina christiana*, 4, XXV, 55, 143/144; Green, S. 272; Pollmann, S. 203) den Rede- oder Wortschmuck aus der antiken Rhetorik (s. Kap. 3.2.2.1.3) und damit letztendlich die formale Schönheit der Predigt bzw. der Analogiebildung.

verbindet: Dinge sind *pulchra et utilis*, schön *und* nützlich. Insofern stellen Wilhelms Funktionen der Analogiebildung eine ideale Ergänzung für Augustins *verbum-signum-res*-Schema dar, die im Folgenden, zusammen mit Wilhelms Prinzipien der Analogiebildung (s. Kap. 3.1.2.1.1), in das zuvor entwickelte Modell integriert werden sollen.

3.1.2.2 | Ergänzung des *verbum-signum-res*-Schemas

Mit Hilfe von Wilhelms Prinzipien und Funktionen der Analogiebildung lassen sich die letzten terminologischen Lücken des *verbum-signum-res*-Schemas schließen, das somit in zweierlei Hinsicht präzisiert und zu einem Modell für die Interpretation von Dingen werden kann (s. Abb. 20).

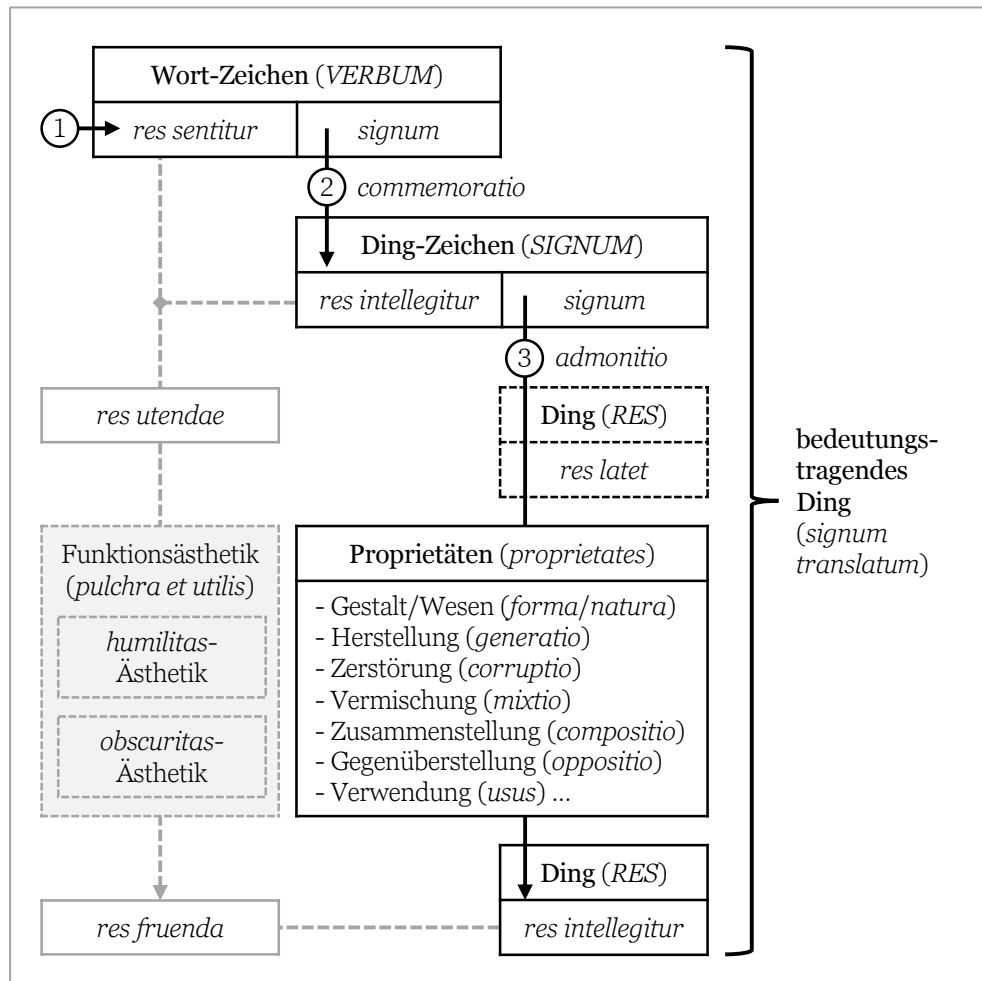


Abb. 20 | Ergänzung des *verbum-signum-res*-Schemas

Zum einen können die Proprietäten, die Augustinus in *De doctrina christiana* nur unzureichend bestimmt hat, um Wilhelms Prinzipien der Analogiebildung ergänzt werden, wobei zwei Modifikationen vorgenommen wurden. Zunächst wurden Wilhelms *proprietas innatas et illatas* durch

die ‚klassischen‘ Proprietätenarten des Mittelalters, *forma* und *natura*, ersetzt, weil diese als konkrete Beispiele der naturgegebenen Proprietäten (*proprietates innatas*) gelten können und damit wesentlich präziser sind als Wilhelms weiter Begriff: *forma* meint dabei die äußere, sichtbare Gestalt der Dinge; *natura* meint hingegen das innere, unsichtbare, aber über einen anderen Sinn wahrnehmbare Wesen der Dinge. Die *proprietates illatas*, mit denen Wilhelm später hinzugetretene, d.h. nicht naturgegebene Eigenschaften bezeichnet, wurden nicht in die Liste der Proprietäten aufgenommen, weil diese durch die übrigen Prinzipien Wilhelms abgedeckt sind, wenn sich etwa eine *proprietates illata* durch den Gebrauch (*usus*) am Ding ergibt. Zudem wurde bei der Liste der Proprietäten auf die Binnendifferenzierung, die Wilhelm bei den drei Prinzipien *generatio* (*active/passive*), *corruptio* (*active/passive*) sowie *compositio* (*naturalis/accidental*) vornimmt, verzichtet, um einer Übersystematisierung zu entgehen. Die Prinzipien selbst wurden selbstverständlich in die Liste aufgenommen, wobei die lateinischen Begriffe eine deutsche Übersetzung erhalten haben, die zu Artefakten²¹⁵ passt: Für deren Deutung kann man demnach an ihrer Herstellung (*generatio*), Zerstörung (*corruptio*), Vermischung (*mixtio*), Zusammenstellung (*compositio*), Entgegenstellung (*oppositio*) und Verwendung (*usus*) ansetzen. Bei diesen Aspekten handelt es sich um komplexe Proprietäten, die sich nicht unmittelbar am Ding selbst, sondern über dessen Relation zu anderen Sinnträger(gattungen) ergeben und sich dementsprechend in ‚Sub-Proprietäten‘ zerlegen lassen, die – wie oben (s. Kap. 3.1.1.2) vorgeschlagen wurde – nach dem jeweiligen ‚Partner-Sinnträger‘ benannt werden können: So kann beispielsweise die komplexe Proprietät der Herstellung (*generatio*) neben einem Ort der Herstellung (als *locus*-Proprietät) und einer Zeit der Herstellung (als *tempus*-Proprietät) auch eine herstellende Figur (als *persona*-Proprietät) und eine herstellende Handlung (als *gestum*-Proprietät) einschließen. Damit lassen sich die Proprietäten von Dingen präzise und historisch angemessen bestimmen. Gleichzeitig ist die vorgeschlagene Liste nur als Hilfestellung und als Anhaltspunkt für die Analyse zu verstehen. Sie muss

²¹⁵ Bei den natürlichen Dingen (Gesteinen/Pflanzen/Tieren) müsste man so beispielsweise eher von ‚Entstehung‘ (*generatio*) oder ‚Verfall‘ (*corruptio*) sprechen.

generell als unabgeschlossen gelten, da Proprietäten so zahlreich und vielfältig sind, wie die Dinge, zu denen sie gehören. Entsprechend sollten bei der Deutung von Dingen vor allem die Proprietäten im Fokus stehen, die im jeweiligen Text – explizit oder implizit – genannt werden, da diese als vom Autor gesetzte Hinweise verstanden werden können, die die Rezipient:innen bei der Deutung in die richtige Richtung lenken sollen.

Zum anderen kann die Ästhetik der Dinge, die bei Augustinus nur in Ansätzen greifbar wurde, mit Hilfe von Wilhelms Funktionen der Analogiebildungen präzisiert und zu einer ‚Funktionsästhetik‘ ausgebaut werden. Wilhelm zufolge sind Analogien zwischen den *res corporales* und *res spirituales*, d.h. zwischen Ding-Zeichen (*SIGNA*) und Dingen (*RES*), zum einen ‚nützlich‘ (*utilis*), weil die *res corporales* bzw. *SIGNA* (als *res utendae*) die Erkenntnis der *res spirituales* (bzw. *RES*) ermöglichen, zum anderen ‚schön‘ (*pulchra*), weil das Verstehen von Analogien in zweierlei Hinsicht mit ‚Genuss‘ verbunden ist: Die Rezipient:innen genießen einerseits (im Sinne der *obscuritas*-Ästhetik) die ans Licht gebrachte *RES* (als *res fruendae*) und andererseits (im Sinne der *humilitas*-Ästhetik) die ‚niederen‘ Dinge, die ihnen (als *SIGNA*) den Weg zu den ‚höheren‘ Bedeutungen geleuchtet haben. Wegen dieser Funktionsästhetik kann man vermutlich davon ausgehen, dass die mittelalterlichen Rezipient:innen den Dingen in Texten ein hohes Maß an Aufmerksamkeit schenkten und in der Entschlüsselung ihrer Bedeutung überaus geübt waren. Geht man dementsprechend von einer Prädisposition des Publikums – von einem Hang zur Dingdeutung – aus, dann werden die Autor:innen des Mittelalters wiederum die Hinweise für die Zeichenhaftigkeit von Dingen umso spärlicher und subtiler gesetzt haben, weil diese ihre Funktionsästhetik (Augustinus zufolge) nur dann entfalten können, wenn die Sinnsuche herausfordernd ist. Das würde bedeuten, dass wir als moderne Rezipient:innen zunächst einmal den Blick für die Dinge des Mittelalters und für deren verborgene Bedeutungsnuancen (wieder)gewinnen müssen.

3.1.3 | Fazit zur christlichen Hermeneutik

Die christliche Hermeneutik widmet sich der Exegese der Bibel und damit dem Verstehen bzw. der Interpretation von (geistlichen) Texten, weshalb

sie die inhaltlichen und potenziell bedeutungstragenden Bausteine identifiziert. Dabei arbeitet sie mit nahezu identischen Kategorien für die Klassifizierung der Sinnträger der Bibel (*persona, locus, tempus, gestum* etc.) wie die Narratologie für die Klassifizierung von Bausteinen des Erzählens (Figur, Raum, Zeit, Handlung etc.). Die christliche Hermeneutik des Mittelalters ist damit nicht nur eine Vorgängerin, sondern auch eine Vorläuferin der Narratologie, weil sie die Dinge (*res*) bereits als eigene Gattung der narrativen Bedeutungsträger identifiziert hat. Außerdem stellt sie ein Auslegungsverfahren für Dinge zur Verfügung, die mittels ihrer Proprietäten gedeutet werden. Zu den Dingen, die Träger einer übertragenen Bedeutung sein können, zählen nach mittelalterlicher Vorstellung alle natürlichen und künstlichen *res* (Gesteine/Pflanzen/Tiere/Artefakte).

Die Regeln für die Deutung von Dingen übernahm das Mittelalter von Augustinus, der in *De doctrina christiana* zwischen Zeichen (der Bibel), die nur im wörtlichen Sinne verstanden werden können (*signa propria*), und Zeichen (der Bibel), die zusätzlich im übertragenen Sinne verstanden werden können (*signa translata*), unterscheidet. Damit nimmt er in gewisser Weise bereits die moderne Dichotomie von nicht bedeutungstragenden Dingen und bedeutungstragenden Dingen vorweg, die sich mit Augustins Begriffspaar nun auch historisch als *signa propria* und *signa translata* fassen lassen. Das *verbum-signum-res*-Schema, das diesen zwei Zeichenarten zugrunde liegt und deren Funktion beschreibt, kann damit als ein historisches Modell für die Rezeption von Dingen verstanden werden. Demnach haben nicht bedeutungstragende Dinge (*signa propria*) nur zwei Komponenten: ein Wort-Zeichen (*VERBUM*) verweist auf ein Ding (*RES*), das selbst kein Zeichen ist, wohingegen bedeutungstragende Dinge (*signa translata*) nach diesem Schema drei Komponenten besitzen: ein Wort-Zeichen (*VERBUM*) verweist auf ein Ding-Zeichen (*SIGNUM*), das selbst noch auf ein weiteres Ding (*RES*) verweist.

Hier interessiert primär die Struktur der *signa translata*, deren Komponenten sich mit Augustinus noch näher bestimmen lassen. Das Wort-Zeichen (*VERBUM*) ist eine sinnlich wahrnehmbare *res sentitur* und (im Normalfall) zugleich ein *signum* in kommemorativer Funktion, d.h. eine ‚Erinnerung‘ (*commemoratio*) an das durch das Wort bezeichnete Ding,

das daraufhin (als bereits bekannte *res intellegitur*) im Denken erscheint. Weil dieses Ding bei einem *signum translatum* auch ein Zeichen ist, dessen übertragene Bedeutung (*RES*) aber (im Normalfall) noch unbekannt (*res latet*) sein wird, ist das Ding-Zeichen (*SIGNUM*) nicht nur eine *res intellegitur*, sondern auch ein *signum* in admonitiver Funktion, d.h. eine ‚Aufforderung‘ (*admonitio*) zur Suche nach der verborgenen *RES*. Voraussetzung für den Erfolg der Sinnsuche ist, dass die Rezipient:innen die Proprietäten des Ding-Zeichens kennen (oder ermitteln können).

Die Proprietäten bilden die Grundlage der Deutung, weil sie sowohl dem Ding-Zeichen (*SIGNUM*) als auch dem Ding (*RES*) angehören und deshalb einen Analogieschluss zulassen. Proprietäten sind dabei so zahlreich und vielfältig, wie die Dinge, zu denen sie gehören. Es gibt aber einige historische Proprietätenarten, die als Beispiele dienen können. Besonders prominent ist im Mittelalter die Unterscheidung von Proprietäten, die das sichtbare Äußere, d.h. die Gestalt (*forma*) der Dinge betreffen, und Proprietäten, die das unsichtbare Innere, d.h. das Wesen (*natura*) der Dinge betreffen. Dabei handelt es sich um einfache Proprietäten, die sich unmittelbar am Ding ergeben. Zudem gibt es komplexe Proprietäten, die sich mittelbar, d.h. über den Bezug zu einem anderen Sinnträger, am Ding ergeben: Die Herstellung (*generatio*), Zerstörung (*corruptio*), Vermischung (*mixtio*), Zusammenstellung (*compositio*), Entgegenstellung (*oppositio*) und Verwendung (*usus*) von Dingen impliziert beispielsweise auch eine Figur (*persona*) und eine Handlung (*gestum*) sowie einen Ort (*locus*) und eine Zeit (*tempus*) der Herstellung, Zerstörung, Vermischung, Zusammenstellung, Entgegenstellung und Verwendung. Hier wurde vorgeschlagen, solche komplexen Proprietäten in ‚Sub-Proprietäten‘ zu zerlegen und diese nach dem jeweiligen ‚Partner-Sinnträger‘ zu benennen. So ergibt sich, neben den genannten historischen Proprietäten (*generatio*, *corruptio*, *mixtio*, *compositio*, *oppositio*, *usus*), zusätzlich noch eine moderne Typologie (*persona*-, *gestum*-, *locus*-, *tempus*-, *res*-, *qualitas*- oder *numerus*-Proprietäten), welche die komplexen Proprietäten beschreibbar macht und bei der Dinganalyse überaus hilfreich ist (s. Kap. 5.2).

Die Proprietäten fungieren bei den *signa translata* als semantische Brücken zwischen den Ding-Zeichen (*SIGNA*) und Dingen (*RES*). Dabei

sind sie keine Einbahnstraßen, man kann über sie auch – in entgegengesetzter Richtung – für ein bestimmtes Ding (*RES*) ein passendes Ding-Zeichen (*SIGNUM*) aufspüren und es zu dessen Illustration nutzen. Eben diese Umkehrung des *verbum-signum-res*-Schemas hat man sich in der mittelalterlichen Homiletik zunutze gemacht. Das Deutungsschema der christlichen Hermeneutik wurde für die Predigt adaptiert und (aus Sicht der Prediger) von einem Modell für die Rezeption der *signa translata* zu einem Modell für deren Produktion: Der Prediger wählt natürliche oder künstliche Dinge (*res corporales*) aus, um geistliche Dinge (*res spirituales*) über eine Analogiebildung zu vermitteln. Mit Augustinus könnte man auch sagen, dass der Prediger das *verbum-signum-res*-Schema mit neuen Ding-Zeichen (*SIGNA*) füllt. Die Prinzipien für die Produktion von Analogien schildert Wilhelm von Auvergne in *De faciebus mundi*. Er entwirft dabei nicht nur die eben angesprochene historische Typologie der komplexen Proprietäten (*generatio, corruptio, mixtio, compositio, oppositio, usus*), sondern auch eine Funktionsästhetik von bedeutungstragenden Dingen, die (in Ansätzen) auch bei Augustinus begegnet: Analogien zwischen *res corporales* und *res spirituales*, d.h. (nach Augustinus) zwischen Ding-Zeichen (*SIGNA*) und Dingen (*RES*), sind laut dem Titel von Wilhelms *De faciebus mundi* zugleich *pulchra et utilissima*, schön und überaus nützlich. Ihre Nützlichkeit (*utilitas*) besteht darin, dass sie Erkenntnisse erlauben, ihre Schönheit (*pulchritudo*) darin, dass diese Erkenntnisse in zweierlei Hinsicht mit ‚Genuss‘ verbunden sind: Zum einen genießen die Rezipient:innen die Schönheit der erkannten *RES* (*fruendae*), zum anderen die Schönheit der *SIGNA*, die ihnen als ‚Vehikel‘ oder ‚Instrumente‘ (*res utendae*) auf dem ‚Erkenntnisweg‘ (*peregrinatio*) gedient haben. Diese Funktionsästhetik hat ihre historische Entsprechung zum einen in der *obscuritas*-Ästhetik, nach der das Entschlüsseln von *signa translata* (d.h. von Dingen) die Erkenntnis des Schönen erlaubt, zum anderen in der *humilitas*-Ästhetik, nach der die niedrigsten, unschönsten Dinge zugleich Träger der höchsten, schönsten Bedeutungen sind.

Damit ist die Beschäftigung mit dem ersten Bereich mittelalterlicher Theorie und Praxis, der das Denken über die Dinge geprägt haben könnte, abgeschlossen. Es ist deutlich geworden, welchen hohen Stellenwert

bedeutungstragende Dinge in der christlichen Hermeneutik besaßen und welche Prinzipien ihrer Rezeption in der Exegese und ihrer Produktion für die Predigt zugrunde lagen. Durch die Beschäftigung mit *De doctrina christiana* und *De faciebus mundi* konnte aber nicht nur der spezifisch mittelalterlich-christliche Blick für die Dinge, sondern auch eine umfangreiche Heuristik für deren Interpretation erarbeitet werden, die unten (s. Kap. 5.2) auch in Textanalysen erprobt werden soll. Zunächst soll aber die Suche nach Anknüpfungspunkten für eine historische Narratologie der Dinge noch in einem weiteren Bereich mittelalterlicher Theorie und Praxis fortgesetzt werden. Das nächste Unterkapitel wird sich den Dingen in der klassischen Rhetorik widmen, deren Relevanz für die Literatur von der Antike über das Mittelalter bis heute ungebrochen ist.

3.2 | Dinge in der klassischen Rhetorik

Der zweite Bereich mittelalterlicher Theorie und Praxis, der Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie der Dinge bieten kann, ist die klassische Rhetorik. Sie ist die Kunst der Rede, d.h. die Theorie und Praxis effektiver Kommunikation. Seit ihren Ursprüngen in der Antike beschäftigt sich diese Disziplin mit Formen und Funktionen der Beredsamkeit und bietet ein präzises Instrumentarium für das Verfassen, aber auch Analysieren von Reden. Weil sie damit sowohl Produktions- als auch Rezeptionsprinzipien von Texten bereitstellt, erscheint die Rhetorik, die zudem im Mittelalter fester Bestandteil des Bildungsprogramms war, als vielversprechendes Feld für die Suche nach historischen Vorstellungen zu ‚Dingen in Texten‘. Nachdem zu Beginn die Relevanz der klassischen, d.h. lateinischen Rhetorik der römischen Antike für das Mittelalter im Allgemeinen sowie für die Versnovellen im Besonderen aufgezeigt wurde (s. Kap. 3.2.1), wird sich dieses Kapitel zwei Theoriekomplexen widmen, die seit jeher fester Bestandteil der Redekunst sind und den meisten Rhetoriklehrbüchern ihre charakteristische Struktur verleihen (s. Kap. 3.2.2): Auf der einen Seite werden die fünf Produktionsprinzipien für die Vorbereitung einer Rede (s. Kap. 3.2.2.1), auf der anderen Seite die vier Teile einer Rede betrachtet (s. Kap. 3.2.2.2), um zu untersuchen, ob die entsprechenden Regeln der Redekunst auch den rhetorisch wirkungsvollen

Einsatz von Dingen diskutieren. Die Überlegungen sollen dabei, wie im vorherigen Kapitel, an einflussreichen Primärtexten entwickelt werden. Der Fokus wird hier auf zwei rhetorischen Lehrbüchern des Mittelalters bzw. auf deren gemeinsamer Schnittmenge liegen: Das Kapitel sucht nach Übereinstimmungen zwischen einem Standardwerk lateinischer Rhetorik für die Antike und das Mittelalter, der *Rhetorica ad Herennium* (ca. 86–82 v. Chr.), und einer deutschsprachigen Rhetorik des Spätmittelalters, dem ‚Spiegel der wahren Rhetorik‘ (1493) von Friedrich Riederer, um rhetorische Konzepte zu identifizieren, die Dinge betreffen und gleichzeitig ihren Weg von der lateinischen Tradition der Antike in die volkssprachliche Rhetorik des Mittelalters – und von dort vielleicht auch in die Literatur – gefunden haben. Der ‚Spiegel‘ wird dabei den primären Bezugspunkt der Überlegungen bilden, die *Rhetorica ad Herennium* wird nur sekundär als Vergleichsfolie herangezogen. Durch den doppelten Zugriff auf Produktions- und Rezeptionsprinzipien von Dingen in der lateinischen und volkssprachlichen Rhetorik können sich so weitere Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie der Dinge ergeben.

3.2.1 | Relevanz der Redekunst für die Versnovellen

Reden will gelernt sein. Anleitungen dafür bietet seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. die antike Rhetorik. Nach der Definition des römischen Rhetoriklehrers Quintilian (ca. 35–96 n. Chr.) ist die Rhetorik die ‚Kunst des guten Redens‘ (*ars bene dicendi*).²¹⁶ Sie lässt sich somit dreifach bestimmen:

1. Als *ars* lässt sich die Rhetorik zum einen als praktische ‚Kunst‘ und zum anderen als theoretische ‚Wissenschaft‘ verstehen. Im ersten Fall bezeichnet der Begriff eine durch Unterricht (*doctrina*), das Lernen von Regeln (*praecepta*) und Übung (*exercitatio*) erworbene Fertigkeit (*ars*) sowie deren Ausübung (*usus*), d.h. eine kommunikative Praxis.²¹⁷ Im zweiten Fall bezeichnet der Begriff ein aus den Erfahrungen der Redepraxis abgeleitetes, systematisiertes und in Lehrbüchern vermitteltes Wissen (*scientia*), d.h. eine kommunikative Theorie, sowie die wissenschaftliche Disziplin (*ars*), in der diese reflektiert wird, d.h. ein Fach im *Trivium* der *septem artes liberales*.²¹⁸ Als *ars* ist die Rhetorik somit die Theorie und Praxis des guten Redens.

²¹⁶ Vgl. Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 4. Aufl., Stuttgart: Steiner 2008, S. 40, § 32.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. 25–29, § 1–8.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 27–35, § 5–15.

2. Als *ars dicendi* hat die Rhetorik das ‚Reden‘ bzw. ‚Sprechen‘ zum Gegenstand. Diese Ausrichtung auf mündliche Kommunikation hängt mit ihrer Entstehungsgeschichte zusammen: In der griechischen und römischen Antike war die Rhetorik, da Reden vor der Volksversammlung bzw. vor dem Senat und vor Gerichten zur Tagesordnung der attischen Demokratie ebenso wie der römischen Republik gehörten, untrennbar mit der Politik und Rechtsprechung verbunden.²¹⁹ Deshalb bilden die Gerichtsrede (*genus iudicale*), Beratungsrede (*genus deliberativum*) und Lobrede (*genus demonstrativum*) die drei prototypischen rhetorischen Redegattungen (*genera causarum*).²²⁰ In ihrer Geschichte war die Rhetorik aber nicht auf mündliche und öffentliche Kommunikation beschränkt, sondern gab auch Regeln für schriftliches und privates Reden.²²¹ Das bezeugen deutlich die drei rhetorischen Künste des Mittelalters, die neben dem Verfassen von Predigten (*ars praedicandi*) auch das Schreiben von Briefen (*ars dictandi*) und Versen (*ars versificandi*) umfassten.²²² Als *ars dicendi* ist die Rhetorik demnach die Theorie und Praxis des guten Sprechens und Schreibens, d.h. die Theorie und Praxis guter Textproduktion.
3. Als *ars bene dicendi* zielt die Rhetorik vor allem auf das ‚gute‘ Sprechen oder Schreiben. Eine Rede ist ‚gut‘, wenn sie formal und inhaltlich den Forderungen der Rhetorik, d.h. ihren ‚Tugenden‘ (*virtutes*), entspricht.²²³ Zudem handelt es sich um eine ‚gute‘ Rede, wenn sie die beabsichtigten Wirkungen entfalten, d.h. Rezipient:innen belehren (*docere*), erfreuen (*delectare*), bewegen (*movere*) und dadurch letztendlich von ihrer Sache überzeugen (*persuadere*) kann.²²⁴ „Die *ars bene dicendi* ist da[mit] immer auch eine *ars persuadendi*, d.h. die pragmatisch motivierte, gekonnte Funktionalisierung der Textgestaltung im Sinne einer Rezeptionssteuerung und einer Vermittlung von Botschaften.“²²⁵ Weil die Rhetorik damit auch zur Manipulation missbraucht werden kann, sollte nach dem Ideal der römischen Antike auch der Redner ein ‚guter Mensch‘ (*vir bonus*) mit tadellosem Charakter sein, d.h. über „moralische Integrität“²²⁶ verfügen. Als *ars bene dicendi* ist die Rhetorik somit die Theorie und Praxis des technisch wie moralisch einwandfreien Sprechens und Schreibens.

²¹⁹ Vgl. Ueding, Gert u. Bernd Steinbrink: Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode, 4., akt. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 13–47; oder Norden, Eduard: Die antike Kunstprosa. Vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. 2 Bde., 7., unveränd. Aufl., Darmstadt: WBG 1974, S. 1–656.

²²⁰ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 52–61, § 59–65.

²²¹ Vgl. Ottmers, Clemens: Rhetorik, 2., akt. u. erw. Aufl., überarb. v. Fabian Klotz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007 (SM 283), S. 6–13, bes. S. 7/8.

²²² Vgl. Murphy, James J.: Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance, Berkeley/Los Angeles/London: California UP 1974, S. 135–193, S. 194–268 und S. 269–356.

²²³ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 40, § 32.

²²⁴ Vgl. ebd., S. 41, § 33.

²²⁵ Knape, Joachim: Was ist Rhetorik?, Stuttgart: Reclam 2000 (RUB 18044), S. 135.

²²⁶ Klotz, Fabian: Der Orator, in: Fix, Ulla, Andreas Gardt u. Joachim Knape (Hrsg.): Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch hist. u. systemat. Forschung, Berlin/New York: De Gruyter 2008 (HSK 31/1), S. 587–597, hier S. 592.

Dieses Bild der Rhetorik wurde dem Mittelalter auch durch Augustinus vermittelt,²²⁷ der in *De doctrina christiana* selbst zu ihrem Studium aufgefordert hatte.²²⁸ So konnte sich die „Rhetorik als Bildungsgut – trotz anfänglicher Widerstände gegen römisch-pagane Traditionen – aufgrund des Engagements bedeutender Kirchenautoritäten [...] in die Episteme des christlichen Zeitalters retten,“²²⁹ wobei in diesem „Integrationsvorgang“²³⁰ neben Augustinus auch Martianus Capella eine Schlüsselrolle zukam: „Augustine attempted the marriage of rhetoric and Christianity in his *De doctrina christiana*, and Martianus used his *De nuptiis Philologiae et Mercurii* to transmit the Roman concept of the liberal arts into the medieval period.“²³¹ Das sicherte das Überleben („survival“²³²) der Rhetorik, wenn auch nur als „Teil einer [...] auf eine christliche Bildungselite beschränkten ‚textuellen Kultur‘“²³³ und als Vorbereitungsfach („preparatory discipline“²³⁴) für das (höhere) Studium der Theologie.

Das änderte sich im Hochmittelalter. Es „entwickelten sich [...] drei selbständige Gattungen der mittelalterlichen Rhetorik, die über das Bewahren und christliche Transformieren der ersten Zeit eigenständig hinausragen.“²³⁵ Diese bereits erwähnten Brief-, Vers- und Predigtrhetoriken

²²⁷ Vgl. Knappe, Joachim: Augustinus ‚De doctrina christiana‘ in der mittelalterlichen Rhetorikgeschichte. Mit Abdruck des rhetorischen Augustinusindex von Stephan Hoest (1466/67), in: Zumkeller, Adolar u. Achim Krümmel (Hrsg.): *Traditio augustiniana. Studien über Augustinus und seine Rezeption.* FS Willigis Eckermann, Würzburg: Augustinus-Verlag 1994 (Cassiciacum 46), S. 141–173.

²²⁸ Vgl. Augustinus: *De doctrina christiana*, 4, II, 3, 5 (zit. n. Green, S. 198; Pollmann, S. 150): *Cum ergo sit in medio posita facultas eloquii, quae ad persuadenda seu prava seu recta valet plurimum, cur non bonorum studio comparatur ut militet veritati [...] in usus iniquitatis et erroris usurpant?* „Da also die Redekunst in der moralisch neutralen Mitte gelegen ist und sehr viel in der Überredung sowohl zu schlechten als auch zu guten Dingen hin vermag, warum wird sie dann nicht auch von guten Christen [...] erworben, damit sie der Wahrheit diene, wenn die Schlechten sie [...] zum Gebrauch der Ungerechtigkeit und des Irrtums beanspruchen?“

²²⁹ Knappe, Joachim: Rhetorik und Stilistik des Mittelalters, in: Fix/Gardt/Ders.: *Handbuch*, S. 55–73, hier S. 55.

²³⁰ Gerl, Hanna-Barbara: Rhetorik und Philosophie im Mittelalter, in: Schanze, Helmut u. Josef Kopperschmidt (Hrsg.): *Rhetorik und Philosophie*, München: Fink 1989, S. 99–119, hier S. 99.

²³¹ Murphy: *Rhetoric*, S. 43.

²³² Vgl. ebd., S. 89.

²³³ Bezner, Frank: Rhetorische und stilistische Praxis des lateinischen Mittelalters, in: Fix/Gardt/Knappe: *Handbuch*, S. 326–348, hier S. 327.

²³⁴ Abelson, Paul: *The Seven Liberal Arts. A Study in Mediaeval Culture*, 2. Aufl., New York: Russell 1965 (CUTC 11), S. 10.

²³⁵ Gerl: *Rhetorik*, S. 104.

nahmen pragmatische Anpassungen („pragmatic adaptations“²³⁶) des antiken Regelwerks an die mittelalterlichen Kommunikationsbedingungen vor.²³⁷ Die „Transformation des antiken rhetorischen Systems“²³⁸ zu drei „Spezialrhetoriken“²³⁹ ist eine „eigenständige Theorieleistung des Mittelalters“²⁴⁰ und ein Indiz für die Blüte („flowering“²⁴¹) der Redekunst.

Wesentlich befördert wurde das Interesse an der *ars rhetorica* noch einmal im Spätmittelalter durch den von Italien ausgehenden Renaissance-Humanismus, in dessen Rahmen man sich mit verstärktem Interesse der Antike zuwandte.²⁴² Dabei „erlebten die Quellenarchäologie, die neue philologische Pflege, der Kommentar und das Studium der klassischen rhetorischen Theoriequellen einen bis dato unvergleichlichen Aufschwung.“²⁴³ Nicht ohne Grund gelten die Humanisten als Erfinder der Philologie und Textkritik.²⁴⁴ Im 15. Jahrhundert verbreitete sich der Renaissance-Humanismus im Norden Europas. Eine zentrale Rolle dabei spielten die Konzile von Konstanz und Basel, wo der „humanistische Redestil [...] erstmals ein breites internationales Publikum“²⁴⁵ fand, und die Erfindung des Buchdrucks, der „das humanistische Anliegen der Sicherung [...] der gesamten antiken rhetorischen Theorieliteratur“²⁴⁶ erheblich

²³⁶ Murphy: Rhetoric, S. 362.

²³⁷ Vgl. McKeon, Richard: Rhetoric in the Middle Ages, in: *Speculum* 17 (1942), S. 1–32, bes. S. 27–29; sowie (zu diesem Aufsatz) Camargo, Martin: Defining Medieval Rhetoric, in: Mews, Constant J., Cary J. Nederman u. Rodney M. Thomson (Hrsg.): *Rhetoric and Renewal in the Latin West 1100–1540. Essays in Honour of John O. Ward*, Turnhout: Brepols 2003 (Disputatio 2), S. 21–34, bes. S. 30/31, Anm. 19.

²³⁸ Bezner: Praxis, S. 328. Hervorhebungen des Originals wurden entfernt.

²³⁹ Knappe: Stilistik, S. 59.

²⁴⁰ Burkard, Thorsten: Rhetorik im Mittelalter und im Humanismus, in: Erler, Michael u. Christian Tornau (Hrsg.): *Handbuch Antike Rhetorik*, Berlin/Boston: De Gruyter 2019 (HR 1), S. 697–760, hier S. 712.

²⁴¹ Bolgar, Robert R.: The Teaching of Rhetoric in the Middle Ages, in: Vickers, Brian (Hrsg.): *Rhetoric Revalued. Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, Binghamton: Center for Medieval & Early Renaissance Studies 1982 (MRTS 19), S. 79–86, hier S. 83.

²⁴² Vgl. Kristeller, Paul Oskar: *Renaissance Thought and Its Sources*, hrsg. v. Michael Mooney, New York: Columbia UP 1979, S. 242.

²⁴³ Knappe, Joachim: Rhetorik und Stilistik der deutschsprachigen Länder in Humanismus, Renaissance und Reformation im europäischen Kontext, in: Fix/Gardt/Ders.: *Handbuch*, S. 73–97, hier S. 75/76.

²⁴⁴ Vgl. Kristeller: Renaissance, S. 89.

²⁴⁵ Knappe, Joachim u. Stefanie Luppold: Rhetorische und stilistische Praxis des Deutschen in den deutschsprachigen Ländern in Humanismus, Renaissance, Reformation, in: Fix/Gardt/Ders.: *Handbuch*, S. 385–413, hier S. 396.

²⁴⁶ Knappe: Kontext, S. 76.

beschleunigte. Schon in der Inkunabelzeit wurden zahlreiche Editionen antiker Rhetoriktexte, Kompendien mit Gesamtdarstellungen der Rhetorik und Abhandlungen zu einzelnen rhetorischen Genres gedruckt.²⁴⁷

Der Begriff *Rhetorik* war dabei (nicht nur im Spätmittelalter) gleichbedeutend mit der lateinischen Rhetorik der römischen Antike.²⁴⁸ Zu den „rhetorischen Standardwerken“²⁴⁹ gehörten Ciceros *De inventione* als ‚alte Rhetorik‘ (*rhetorica vetus*) und die *Rhetorica ad Herennium* als ‚neue Rhetorik‘ (*rhetorica nova*), die bis zum Ende des 15. Jahrhunderts noch Cicero zugeschrieben wurde.²⁵⁰ Dass die Beschäftigung mit diesen Schriften während des Mittelalters nie zum Stillstand kam, hat John O. Ward dokumentiert. Die folgende Tabelle (s. Abb. 21) zeigt die Überlieferung für *De inventione* (*Inv.*) und die *Rhetorica ad Herennium* (*Her.*) nach dessen vorgeschlagenen Kategorien: T = Zahl der Quellen ohne Glossen („plain texts of or extracts from the two classical texts“); G = Zahl der Quellen mit Glossen („glossed texts on each“); K = Zahl der Kommentare zu beiden Werken („commentaries on either work“).²⁵¹

Zeit	4–12. Jhd.			12. Jhd.			13. Jhd.			14. Jhd.			15. Jhd.		
Art	T	G	K	T	G	K	T	G	K	T	G	K	T	G	K
<i>Inv.</i>	17	38	57	62	88	28	20	17	6	22	23	6	90	64	19
<i>Her.</i>	16	20	4	62	85	10	22	18	2	53	66	11	242	219	99
Insg.	152			335			85			181			733		

Abb. 21 | Überlieferung von *De inventione* und *Rhetorica ad Herennium*

Die Rhetorik bildete demnach das ganze Mittelalter hindurch einen „tragenden Bestandteil der [...] Lehr- bzw. Wissensmatrix.“²⁵² Auch wenn sie dabei „einige ihrer Teilgebiete an die Nachbarfächer des Triviums abtreten musste“²⁵³ und vor dem 12. Jahrhundert eher der Grammatik und

²⁴⁷ Vgl. Murphy, James J.: Rhetoric in the Fifteenth Century: From Manuscript to Print, in: Mews/Nederman/Thomson: *Renewal*, S. 227–241, bes. S. 230–240.

²⁴⁸ Vgl. Kristeller: *Renaissance*, S. 241; Murphy: *Rhetoric*, S. 106.

²⁴⁹ Knape: *Stilistik*, S. 57.

²⁵⁰ Vgl. Camargo, Martin: *Rhetoric*, in: Wagner, David L. (Hrsg.): *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, Bloomington: Indiana UP 1983, S. 96–124, bes. S. 97–100; ausführlich dazu auch Murphy: *Rhetoric*, S. 106–123.

²⁵¹ Vgl. Ward, John O.: *Classical Rhetoric in the Middle Ages. The Medieval Rhetors and Their Art 400–1300, with Manuscript Survey to 1500 CE*, Leiden/Boston: Brill 2019 (*International Studies in the History of Rhetoric* 10), S. 229–252.

²⁵² Zymner, Rüdiger: *Rhetorik, Literatur und Literaturwissenschaft*, in: Ders. (Hrsg.): *Handbuch Literarische Rhetorik*, Berlin/Boston: De Gruyter 2015 (HR 5), S. 1–20, hier S. 3.

²⁵³ Burkard: *Mittelalter*, S. 728.

dann (mit dem Aufkommen der Scholastik) eher der Dialektik zu- bzw. untergeordnet wurde,²⁵⁴ so war sie doch niemals wegzudenken.

Es kann darum nicht verwundern, dass die Rhetorik auch Einfluss auf die mittelalterliche Dichtkunst ausgeübt hat. Ab dem Hochmittelalter zeigen sich „Reflexe der lateinischen Schulbildung“²⁵⁵ in der volkssprachlichen Dichtung, in die Rhetorikkenntnisse vor allem in Zusammenhang mit den Stilmitteln einfließen.²⁵⁶ Wenn etwa Thomasin von Zerclaere im ‚Welschen Gast‘²⁵⁷ sagt, *Rhetorica chleit / unser rede mit varwe schoene* (V. 9576/77), dann bezieht er sich auf den Redeschmuck (*ornatus*), der als *colores* bzw. *flores rhetorici* firmierte.²⁵⁸ Bei den deutschen Dichtern höfischer Romane, z.B. bei Gottfried von Straßburg, finden sich analog dazu die Ausdrücke *verwen* (‚färben‘) und *blüemen* (‚blümen‘), die als *Termini technici* die rhetorisch-stilistische Gestaltung eines Erzählstoffes durch einen Autor, der sich beim ‚Wiedererzählen‘²⁵⁹ nicht als Urheber, sondern als Bearbeiter oder Formgeber verstand, bezeichnen können.²⁶⁰ Ähnliches gilt für die Autoren der Versnovellen, die „als Kern ihrer Arbeit das [...] Umsetzen eines ungeformt aufgenommenen Rohstoffs in die Form der Reimpaardichtung“²⁶¹ verstanden. Auch dieses „In-Reimebringen“²⁶² ist ein „Akt des Wiedererzählens [und auch bei diesem] stiftet [die] Rhetorik ein komplexes Arsenal an Techniken und liefert den literaturtheoretischen Rahmen für die Neugestaltung des Werks.“²⁶³ Die

²⁵⁴ Vgl. Knappe: Stilistik, S. 58.

²⁵⁵ Ebd., S. 65.

²⁵⁶ Vgl. Hübner, Gert: Rhetorische und stilistische Praxis des deutschen Mittelalters, in: Fix/Gardt/Knappe: Handbuch, S. 348–369, bes. S. 351–360.

²⁵⁷ Thomasin von Zerclaere: Der Welsche Gast, Bd. 1, hrsg. v. Friedrich Wilhelm von Kries, Göttingen: Kümmerle 1984 (GAG 425/1), S. 316.

²⁵⁸ Vgl. Arbusow, Leonid: *Colores rhetorici*. Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten, 2., durchges. u. verm. Aufl., hrsg. v. Helmut Peter, Göttingen: V&R 1963, S. 11–14.

²⁵⁹ Vgl. Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen: Niemeyer 1999 (FV 16), S. 128–142, bes. S. 138/139.

²⁶⁰ Vgl. Hübner, Gert: Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der „Geblühten Rede“, Tübingen: Francke 2000 (BG 41), S. 38–44.

²⁶¹ Fischer: Studien, S. 253.

²⁶² Ebd., S. 254.

²⁶³ Friedrich, Udo: Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: Kellner, Beate, Peter Strohschneider u. Franziska Wenzel (Hrsg.): Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter, Berlin: Schmidt 2005 (PhSt 190), S. 227–249, hier S. 248.

Autoren der Versnovellen können somit ebenfalls als ‚Wiedererzähler‘ verstanden werden, denn sie „präsentieren ihren Gegenstand [...] unter dem Einsatz spezifisch rhetorischer Stilmittel“²⁶⁴ in einer neuen Form.

Bei vielen braucht man [zwar] nicht so weit zu gehen, ein regelrechtes ‚Studium‘ der Rhetorik anzunehmen: einen derart vollendeten und raffinierten Umgang mit diffizilen rhetorischen Kunstmitteln, wie ihn Gottfried oder Rudolf von Ems beherrschen, lassen die meisten Märendichter vermissen. Aber es ist doch unverkennbar, daß die bedeutenderen von ihnen mit verschiedenen Grundbegriffen der Theorie vertraut sind [...].²⁶⁵

Doch nicht nur formal, sondern auch inhaltlich bieten die Versnovellen *Spielräume rhetorischer Gestaltung*, da „immer wieder längere Redepartien den Erzählvorgang unterbrechen. Die Erzählungen sind vielfach durchsetzt mit Dialogen und Monologen, mit längeren Disputen und Vorträgen.“²⁶⁶ Zuletzt wurden die Versnovellen in einem quasi-rhetorischen Kontext rezipiert: Sie wurden „im geschlossenen Kreise eines Hofes bzw. adeligen oder bürgerlichen Haushalts“²⁶⁷ in Form eines „expressiven, von Gesten unterstrichenen Vortrag[s]“²⁶⁸ durch den Autor oder einen berufsmäßigen Sprecher²⁶⁹ vorgelesen oder frei rezitiert. Das bedeutet, die „Rhetorik steuert[e] in nicht unerheblichem Ausmaß den Vorgang der Produktion und Rezeption mittelalterlicher Kurzerzählungen.“²⁷⁰

Insgesamt kann man die Versnovellen damit als literarische Spielfelder der klassischen Rhetorik betrachten. Es könnte darum sein, dass die Regeln dieser *ars* auch Einfluss auf die Gestaltung von Dingen in der Versnovellistik ausgeübt haben. Dieser Frage soll im Folgenden nachgegangen werden. Zu ihrer Beantwortung sind unterschiedliche Herangehensweisen denkbar. Eine Möglichkeit wäre, in einer der genannten lateinischen Standard-Rhetoriken für das Mittelalter, d.h. in Ciceros *De Inventione* oder in der *Rhetorica ad Herennium*, nach Anknüpfungspunkten zu suchen. Weil Ciceros Schrift sich dabei lediglich mit einem einzelnen Aspekt der Rhetorik, nämlich mit der Herstellung einer Rede

²⁶⁴ Ebd., S. 233.

²⁶⁵ Schirmer: Motivuntersuchungen, S. 124.

²⁶⁶ Friedrich: Spielräume, S. 233.

²⁶⁷ Fischer: Studien, S. 270.

²⁶⁸ Ebd., S. 268.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 255/256.

²⁷⁰ Friedrich: Spielräume, S. 248.

(*inventio*), beschäftigt, während die *Rhetorica ad Herennium* alle Produktionsschritte bzw. -prinzipien umfasst, wäre das Werk des anonymen *Auctor* die bessere Wahl. Eine andere Möglichkeit wäre, in einer deutschsprachigen Rhetorik nach Anknüpfungspunkten zu suchen, da diese den Transfer des antiken Regelsystems in die Volkssprache vollziehen und daher den untersuchten Texten näherstehen als die lateinischen Rhetoriken. Ideal wäre hingegen eine Kombination beider Möglichkeiten, d.h. die Analyse einer mittelalterlichen Rhetorik, in der sich die lateinische mit der deutschsprachigen Tradition verbindet. Ein solche, einzigartige Quelle ist der ‚Spiegel der wahren Rhetorik‘ von Friedrich Riederer.

3.2.2 | Dinge in der Rhetorik Friedrich Riederers

Zeugnisse volkssprachlicher Rhetoriktheorie im Mittelalter sind rar gesät. Aus frühmittelalterlicher Zeit ragt einsam die „kleine, althochdeutsch verfasste Rhetorik“²⁷¹ Notkers des Deutschen hervor, ein volkssprachlicher Rhetorikexkurs, den der St. Gallener Klosterlehrer in seine Übersetzung von Boethius’ *De consolatione philosophiae* integrierte.²⁷² Das Werk stellt zwar den „Anfang der rhetorischen Theoriebildung [...] in deutscher Sprache dar.“²⁷³ Es steht jedoch auch für lange Zeit allein auf weiter Flur: „Erst im 13. und 14. Jahrhundert kommt es zu einem schleppenden Neuanfang im Bereich der volkssprachlichen Vermittlung rhetorischer Fachbegriffe.“²⁷⁴ Dabei war – wegen der „seit dem späteren 11. Jahrhundert sich vollziehende[n] Evolution der pragmatischen Schriftlichkeit“²⁷⁵ – die „Pfleger und die Entstehung rhetoriktheoretischer Schriften [...] eng mit der Expansion aller Formen von Schriftkommunikation verknüpft.“²⁷⁶

²⁷¹ Sonderegger, Stefan: Notker der Deutsche und Cicero. Aspekte einer mittelalterlichen Rezeption, in: Clavadetscher, Otto P., Helmut Maurer u. Ders. (Hrsg.): *Florilegium Sangallense*. FS Johannes Duft, St. Gallen/Sigmaringen: Verlag Ostschweiz/Thorbecke 1980, S. 243–266, hier S. 248.

²⁷² Vgl. Sieber, Armin: *Deutsche Rhetorikterminologie in Mittelalter und früher Neuzeit*, Baden-Baden: Koerner 1996 (*Saecula spiritalia* 32), S. 49–51.

²⁷³ Vgl. Knappe, Joachim: *Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte*, Stuttgart: Reclam 2000 (RUB 18045), S. 175–206, hier S. 175/176.

²⁷⁴ Sieber: *Rhetorikterminologie*, S. 19.

²⁷⁵ Worstbrock, Franz Josef: Die Antikerezeption in der mittelalterlichen und der humanistischen *Ars dictandi*, in: Buck, August (Hrsg.): *Die Rezeption der Antike. Zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance*, Hamburg: Hauswedell 1981 (WAR 1), S. 187–207, hier S. 187/188.

²⁷⁶ Knappe: *Kontext*, S. 84.

Aus diesem Grund „entstanden [Rhetoriken] in Deutschland seit dem Spätmittelalter vor allem in den Kanzleien, wo Urkunden, Formulare und Briefe [...] abzufassen waren.“²⁷⁷ In diesem Bereich begegnen „erstmalig im 14. Jahrhundert deutschsprachige Mustersammlungen für den Briefverkehr [...]. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts treten dann auch deutschsprachige Rhetoriken auf, die an den gelehrt-humanistischen Diskurs anknüpfen.“²⁷⁸ Das „vielleicht interessanteste Zeugnis volkssprachlicher Rhetorikrezeption in der Epoche des deutschen Humanismus“²⁷⁹ ist Friedrich Riederers ‚Spiegel der wahren Rhetorik‘ von 1493.²⁸⁰

Erstmals wird hier in eine deutschsprachige Rhetorik das vollständige System der antiken Rhetorik integriert. [...] Riederer führt die zu seiner Zeit gängigen Rhetorik-‚Schulen‘ und die für ihn greifbaren Rhetorik-‚Traditionen‘ zusammen. [...] Zugleich steht sein Werk für die enge theoretische Verflechtung von lateinischer und vernakularer Fachliteratur der Zeit.²⁸¹

Besonders deutlich zeigt sich das etwa an dem komplexen Marginaliensystem des Drucks: Der deutschsprachige Fließtext wird gerahmt von lateinischen Schlagworten, Quellenangaben und Zitaten, womit Riederer eine „Brücke zum Gelehrtdiskurs“²⁸² schlägt und damit als „Mittler zwischen Gelehrtenkultur und urbaner Zivilisation“²⁸³ fungiert. Der ‚Spiegel‘ besteht aus drei Büchern, die unterschiedliche Aspekte der Rhetorik behandeln: Das erste Buch beinhaltet eine allgemeine Rhetoriktheorie, für die sich Riederer vor allem an der *Rhetorica ad Herennium* und an den *Artis oratoriae epitoma* des Wanderhumanisten Jacobus Publicius orientiert, das zweite Buch eine Briefrhetorik und das dritte Buch eine Vertragslehre. Weil Riederer damit nicht nur eine „summa des zeitgenössischen rhetoriktheoretischen Wissens“²⁸⁴ vorlegt, sondern sein ‚Spiegel‘ zudem

²⁷⁷ Knape, Joachim: Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300–1700, Wiesbaden: Harrassowitz 2006 (Gratia 44), S. 49.

²⁷⁸ Ebd., S. 174/175.

²⁷⁹ Sieber: Rhetorikterminologie, S. 107.

²⁸⁰ Riederer, Friedrich: Spiegel der wahren Rhetorik (1493), hrsg. v. Joachim Knape u. Stefanie Luppold, Wiesbaden: Harrassowitz 2009 (Gratia 45).

²⁸¹ Knape: Kontext, S. 87. Meine Hervorhebung.

²⁸² Knape, Joachim u. Stefanie Luppold: Einleitung, in: Dies.: Spiegel, S. XI–XXXVIII, hier S. XII.

²⁸³ Kleinschmidt, Erich: Humanismus und urbane Zivilisation. Friedrich Riederer (um 1450 – um 1510) und sein ‚Spiegel der wahren Rhetorik‘, in: ZfdA 112 (1983), S. 296–313, hier S. 312.

²⁸⁴ Knape/Luppold: Einleitung, S. XIV.

als ein deutlicher Beweis der „präsenten Rhetorik-Kultur im städtischen Milieu des späten Mittelalters“²⁸⁵ zu bewerten ist, bietet sich das Werk in idealer Weise für die hier verfolgte Fragestellung an.

Der ‚Spiegel‘ bietet sich aber auch deshalb als Untersuchungsgegenstand an, weil er den Versnovellen inhaltlich teilweise überaus nahesteht. Riederer gibt im zweiten und dritten Buch Beispiele für Briefe und Verträge, die „zum großen Teil aus Riederers eigener Schreibpraxis“²⁸⁶ stammen und denen wahrscheinlich reale, historische Gerichtsfälle zugrunde liegen. Dabei handelt es sich, wie Erich Kleinschmidt festgestellt hat, um Geschichten, die man wohl eher in „drastischen Schwanksammlungen des späten Mittelalters“²⁸⁷ erwarten würde. In einem Brief gibt Riederer etwa das *Exempel von eroffnung einer warlichen geschicht / wie vntriuw mit vntriuw vergolten ward / uß valtscher lieb geursacht*.²⁸⁸ Es handelt von einem Witwer, der seiner heimlichen Geliebten ein Kleid seiner verstorbenen Frau schenkt. Als die Geliebte das Kleid anschließend in der Öffentlichkeit trägt, wird sie des Diebstahls beschuldigt. Vor Gericht leugnet der Witwer nun die heimliche Beziehung; die Geliebte wird jedoch freigelassen, unter der Bedingung, dass sie ihre Unschuld beweisen kann. Sie lockt also den Witwer (unter vermeintlicher Beteuerung ihrer Liebe) zu sich und schneidet ihm (zu Beginn des vorgetäuschten Liebesspiels) seine Genitalien ab, um sie dem Richter als Beweismittel vorzulegen. „Ob hier ein realer Fall zugrunde lag,“ so Kleinschmidt, „läßt sich nicht mehr klären. Immerhin entspräche die Art der Beweissicherung den zeitgenössischen Rechtsbräuchen mit konkreter Vorlage der *corpora delicti*. Die Kastration ist also kein literarisches Motiv.“²⁸⁹ Sie hätte jedoch sehr wohl ein literarisches Motiv sein können, das dann außerdem um ein körperliches *Ding* zentriert wäre, denn der ‚besondere Fall‘, der hier von Riederer geschildert wird, wäre auch ein idealer Stoff für die Autoren der Versnovellen gewesen: Die inhaltliche Brisanz ist gegeben und der Stoff, der zudem als historischer Tatsachenbericht verstanden werden will, liegt in

²⁸⁵ Kleinschmidt: Humanismus, S. 305/306.

²⁸⁶ Knape/Luppold: Einleitung, S. XXVII.

²⁸⁷ Kleinschmidt: Humanismus, S. 309.

²⁸⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 2, X, 1.1.9.2, S. 278.

²⁸⁹ Kleinschmidt: Humanismus, S. 309.

jenem Grenzbereich zwischen Moralischem und Groteskem, in dem die Versnovellen zumeist angesiedelt sind; es fehlt lediglich die Versform. Es ist daher gut vorstellbar, dass die Versnovellen teilweise auf historische Rechtsfälle zurückgehen und das wiederum rückt sie automatisch in die Nähe der Rhetorik. Vor diesem Hintergrund kann es nicht verwundern, dass sich im ‚Spiegel‘ sogar Exempel bzw. Geschichten finden lassen, die auch in bzw. als Versnovellen erzählt werden. Zu Beginn des zweiten Buches schildert Riederer etwa die Geschichte eines Liebhabers, der beim Stelldichein mit der Frau eines Bildhauers vom zurückkehrenden Ehemann überrascht wird, sich deshalb nackt zwischen den Skulpturen verstecken und dann, als der Bildhauer (wohlwissend) die Genitalien der vermeintlichen ‚Statue‘ mit Werkzeugen ‚bearbeiten‘ will, die Flucht ergreifen muss.²⁹⁰ Dieser Erzählstoff findet sich (in abgewandelter Form) auch in zwei Versnovellen wieder, im ‚Herrgottschnitzer‘ und im ‚Bildschnitzer von Würzburg‘.²⁹¹ Demnach kann eine direkte Linie von Riederers Rhetorik zu den hier untersuchten Texten gezogen werden. Die entscheidende Frage ist nun, ob der ‚Spiegel‘ auch eine Rhetorik der Dinge ist. Zu ihrer Beantwortung soll der Blick im Folgenden auf die Produktionsprinzipien (s. Kap. 3.2.2.1) und Teile (s. Kap. 3.2.2.2) der Rede gerichtet werden.

3.2.2.1 | Dinge und die Produktionsprinzipien der Rede

An den Anfang des ersten Buches seines ‚Spiegels‘ stellt Riederer eine „Reflexion über allgemeine Kommunikationsmaximen.“²⁹² In Anlehnung an den *Tractatus de loquendi et tacendi* von Albertanus Brixienensis entwickelt er einen Katalog von sieben Fragen, die sich Redner vor jeder Rede stellen sollten: *Wer bist / gedenck du redner. Was redst / das nit schad geber. Welichem sagsts. merck daby. Warumb sprichsts / dir kund sye. Wie gnäm / wenig oder träg. Wenn din red hab zyt vnd stäg.*²⁹³ Im zweiten Kapitel geht Riederer dann kurz auf die drei Redegattungen (*genera*

²⁹⁰ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 2, VIII, 1, S. 173; außerdem auch die entsprechenden Ausführungen dazu von Knappe: *Theoriegeschichte*, S. 229–231.

²⁹¹ Vgl. ‚Der Herrgottschnitzer‘, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 29, S. 235–253; und Hans Rosenplüt (?): ‚Der Bildschnitzer von Würzburg‘, in: FM, Nr. 16, S. 135–143. Dieselbe Beobachtung hat kürzlich auch Schichta: *Objekte*, S. 174–176, gemacht.

²⁹² Knappe/Luppold: *Einleitung*, S. XXI.

²⁹³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, I, S. 9.

causarum) ein, die er *gerichtshandlung* (*genus iudicale*), *ratslag* (*genus deliberativum*) und *lünd* (*genus demonstrativum*) nennt,²⁹⁴ bevor er zur Besprechung der Produktionsprinzipien übergeht. Die werden in der *Rhetorica ad Herennium*, Riederers primärer Quelle, wie folgt definiert:

Oportet igitur esse in oratore inventionem, dispositionem, elocutionem, memoriam, pronuntiationem. Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similium, quae causam probabilem reddunt. Dispositio est ordo et distributio rerum, quae demonstrat, quid quibus locis sit collocandum. Elocutio est idoneorum verborum et sententiarum ad inventionem adcommodatio. Memoria est firma animi rerum et verborum et dispositionis receptio. Pronuntiatio est vocis, vultus, gestus moderatio cum venustate.

„Der Redner muß also verfügen über die Fähigkeit der Auffindung des Stoffes, der Anordnung des Stoffes, der stilistischen Gestaltung des Stoffes, des Sicheinprägens, des Vortrages. Die Auffindung des Stoffes ist das Erfinden wahrer oder wahrscheinlicher Tatsachen, die den Fall glaubhaft machen sollen. Die Anordnung des Stoffes ist das Ordnen und Verteilen der Einzelpunkte; sie macht kenntlich, was an welchem Platze anzuordnen ist. Die stilistische Gestaltung des Stoffes ist die zur Stoffauffindung passende Anwendung geeigneter Wörter und Sätze. Das Sicheinprägen ist das feste geistige Erfassen der Gegenstände, der Worte und der Gliederung. Der Vortrag ist der maßvoll abgestufte, anmutig feine Einsatz von Stimme, Mienenspiel und Gebärden.“²⁹⁵

Riederer fasst die Produktionsprinzipien unter dem Begriff *fünff stücken der rhetoric* zusammen und übersetzt die lateinischen Termini *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* und *pronuntiatio* mit den deutschen Begriffen *findung*, *anschick*, *zierlich red*, *gedächtniß* und *gespräch*.²⁹⁶ Er handelt sie jedoch nicht in dieser Reihenfolge ab: Er widmet sich zwar zunächst (durchaus logisch) der *findung* (*inventio*) und dem *anschick* (*dispositio*), nimmt dann jedoch das *gespräch* (*pronuntiatio*) vorweg, kehrt danach zur *zierlich red* (*elocutio*) zurück und schließt daran (wiederum logisch) die Überlegungen zum *gedächtniß* (*memoria*) an.²⁹⁷

Dinge spielen in diesen fünf Produktionsprinzipien durchaus, aber erst auf den zweiten Blick eine Rolle, denn diese widmen sich entweder den *res* oder den *verba*, d.h. entweder den Gegenständen oder den Worten bzw. (allgemeiner formuliert) entweder dem Inhalt oder der Form der Rede.²⁹⁸ Das wird auch an dem obigen Zitat deutlich: Für den *Auctor*

²⁹⁴ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, II, 1, S. 17/18.

²⁹⁵ *Rhetorica ad Herennium*, 1, II, 3. Der lat. Text und die dt. Übersetzung werden hier und im Folgenden zitiert nach: *Rhetorica ad Herennium*. Lat.-Dt. Hrsg. u. übers. v. Theodor Nüßlein, 2. Aufl., Düsseldorf/Zürich: A&W 1998, S. 6–319, hier S. 8/9.

²⁹⁶ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, II, 2, S. 18.

²⁹⁷ Vgl. Knappe/Luppold: Einleitung, S. XXII; Sieber: Rhetorikterminologie, S. 110.

²⁹⁸ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 47/48, § 45.

stehen im Zentrum von *inventio* und *dispositio* die *res* (*excogitatio rerum* und *distributio rerum*), im Fokus der *elocutio* stehen hingegen die *verba* (*adcommodatio verborum*), *memoria* sowie *actio* widmen sich sowohl den *res* als auch den *verba* (*receptio rerum et verborum* auf der einen Seite und *moderatio vocis*, d.h. Anpassung der Stimme an die *verba*, sowie *moderatio vultus et gestus*, d.h. Anpassung von Mimik und Gestik an die *res*, auf der anderen Seite). Diese Dichotomie von *res* und *verba* liegt jeder allgemeinen Rhetoriktheorie zugrunde, auch wenn sie dabei i.d.R. nicht systematisch erörtert wird.²⁹⁹ Auch Riederer trennt *res* und *verba* terminologisch voneinander: So bezeichnet er etwa die *inventio* als *bindung oder betrachtung der sache* (d.h. der *res*) und die *elocutio* als *zierung der rede* (d.h. der *verba*). Der Begriff *res* ist dabei zunächst einmal in einem weiteren Sinne zu verstehen, d.h. er bezeichnet *sämtliche* Inhalte der Rede. Bei der Gerichtsrede, dem Regelfall der klassischen Rhetorik, gehören zu den *res*, die in der Rede genannt werden (müssen), beispielsweise der Täter (*persona*), die Umstände der Tat, d.h. Ort (*locus*), Zeit (*tempus*) sowie Art und Weise ihrer Durchführung (*modus*), die strafbare Handlung (*factum* bzw. *gestum*) und auch die Tatwaffe (*instrumentum* bzw. *res* im engeren Sinne).³⁰⁰ Die Rhetorik arbeitet also mit einer ähnlichen Typologie für die inhaltlichen Elemente der Rede, wie die christliche Hermeneutik für die Sinnträger der Bibel (s. Kap. 3.1.1) oder die moderne Narratologie für die Bausteine der Erzählung (s. Kap. 2.3.1), zu der auch die Dinge als eigenständige Gruppe zählen; was es wiederum wahrscheinlich macht, dass die fünf Produktionsprinzipien der Redekunst auch Prinzipien für die rhetorische Gestaltung von Dingen bereitstellen.

3.2.2.1.1 | Die *inventio*-Aspekte der Dinge

Die Auffindung, die in der *Rhetorica ad Herennium inventio*³⁰¹ und im ‚Spiegel‘ *vindung*³⁰² genannt wird, ist das erste Produktionsprinzip der klassischen Rhetorik, das „die Stofffindung und gedankliche Vorbereitung

²⁹⁹ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 139/140, § 255/256; ausführlich dazu auch Eggs, Ekkehard: Res-verba-Problem, in: Ueding, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 7, Tübingen: Niemeyer 2005, Sp. 1200–1310.

³⁰⁰ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 183, § 328.

³⁰¹ *Rhetorica ad Herennium*, 1, II, 3, S. 8/9.

³⁰² Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, S. 19.

der Rede“³⁰³ zum Gegenstand hat. Ihr ist das dritte Kapitel des ‚Spiegels‘ gewidmet. Es ist sehr umfangreich, da Riederer (wie der *Auctor*) in Zusammenhang mit der *inventio* weitere Komponenten des rhetorischen Lehrgebäudes abhandelt. Er geht dabei nicht nur auf die Redeteile (für jede der drei Redegattungen) ein, sondern fügt auch noch eine Statuslehre und eine umfangreiche Beweistopik (für jeden einzelnen Status) hinzu. Über das *Was* der *inventio* gibt Riederer damit eine klare Auskunft, das *Wie* der *inventio* wird von ihm hingegen nicht besprochen. Das hängt damit zusammen, dass dieser Bereich auch in der klassischen Rhetorik zu meist ausgespart wird, denn das „Finden ist eine natürliche Glücksgabe“³⁰⁴ und „stützt sich in erster Linie auf Fähigkeiten, die nicht durch die Redekunst gelehrt werden [...], Scharfsinn und Fleiß, die beide zur ‚Naturanlage‘ (*natura*) des Redners gerechnet werden.“³⁰⁵

Eine Methode der klassischen Rhetorik, die sich für die *inventio* anbietet, aber streng genommen der Beweisführung (*argumentatio*) angehört, ist die Lehre von den Fundstätten von Argumenten (*loci argumentorum*) bzw. die Lehre von Gemeinplätzen (*loci communes*).³⁰⁶ Damit sind ‚Orte‘ gemeint, an denen man *res* suchen bzw. finden kann und zu denen man über Fragen gelangt. „Die *loci* sind also Suchformeln und in ihrer Gesamtheit ein Gedanken-Reservoir, aus dem die passenden Gedanken ausgewählt werden können.“³⁰⁷ Auch wenn Riederers Fragenkatalog im ersten Kapitel des ‚Spiegels‘ (s. Kap. 3.2.2.1) auf den ersten Blick stark an die *loci* erinnert, dient dieser, wie bereits gesagt, „nicht als Handreichung zur Auffindung des speziellen Redestoffs [...], sondern [...] als Grundlage der Reflexion über allgemeine Kommunikationsprinzipien.“³⁰⁸ Tatsächlich behandelt Riederer die Lehre von den Fundstätten weder in Zusammenhang mit der *inventio* noch in Zusammenhang mit der *argumentatio*, was im Hinblick auf die hier verfolgte Fragestellung überaus

³⁰³ Knape, Joachim u. Armin Sieber: Rhetorik-Vokabular zur zweisprachigen Terminologie in älteren deutschen Rhetoriken, Wiesbaden: Harrassowitz 1998 (Gratia 34), S. 59.

³⁰⁴ Lausberg: Handbuch, S. 146, § 260.

³⁰⁵ Ueding/Steinbrink: Rhetorik, S. 215.

³⁰⁶ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 146/147, § 260.

³⁰⁷ Lausberg: Handbuch, S. 201, § 373.

³⁰⁸ Knape/Luppold: Einleitung, S. XXI.

schade ist, da es in der Lehre von den *loci communes* auch einen ‚Ort‘ für Dinge gibt. In der Rhetorik teilte man die *loci* in zwei Gruppen ein: solche, die sich auf die ‚Person‘ des Täters beziehen (*loci a persona*), und solche, die sich auf die ‚Sachen‘ bzw. auf den Sachverhalt beziehen (*loci a re*); erstere umfassen etwa, dass man nach dem Geschlecht (*genus*), Alter (*aetas*) oder Beruf (*studia*) des Täters fragt; letztere umfassen etwa, dass man nach dem Grund (*causa*), Ort (*locus*) oder Zeitpunkt (*tempus*) der Tat fragt.³⁰⁹ In der Gruppe der *loci a re* gibt es außerdem den *locus a facultate*, bei dem man die „Durchführung der Tat ermöglichenden Umstände“³¹⁰ betrachtet, wozu dann gerade auch die Frage nach dem „Werkzeug des Täters“³¹¹ – der *locus ab instrumento* – gehört. Die entsprechende Frage bzw. Suchformel könnte etwa heißen: ‚Welches Ding hat die Tat ermöglicht?‘ Damit gibt es in der klassischen Rhetorik sehr wohl einen *locus communis*, der dezidiert nach den Dingen fragt. Weil Riederer selbst jedoch nicht darauf eingeht, ergeben sich über die *inventio* hier keine Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie der Dinge.

3.2.2.1.2 | Die *dispositio*-Aspekte der Dinge

Die Anordnung, die in der *Rhetorica ad Herennium dispositio*³¹² und im ‚Spiegel‘ *anschick*³¹³ genannt wird, ist das zweite Produktionsprinzip der Rhetorik, mit dem „die zu behandelnden Sachverhalte und Argumente in eine Ordnung gebracht werden“³¹⁴ sollen. Der *Auctor* unterscheidet „zwei Arten der Anordnung: die eine, welche von der Lehre der Kunst ausgeht, und die andere, welche dem Zeitumstand angepaßt ist“ (*Genera dispositionum sunt duo: unum ab institutione artis profectum, alterum ad casum temporis adcommodatum*).³¹⁵ Die *dispositio* kann sich somit entweder nach den Regeln der Rhetorik richten oder (aufgrund aktueller Umstände) von diesen abweichen. Bei der ersten Möglichkeit besteht die

³⁰⁹ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 201–220, § 373–399. Die bekannten *loci communes* stellen nach Lausberg eine generalisierte Form der *loci argumentorum* dar, bei denen vom Einzelfall abstrahiert wurde; vgl. ebd., S. 224–227, § 407–409.

³¹⁰ Ebd., S. 214, § 391.

³¹¹ Ebd., S. 725, § 1244.

³¹² *Rhetorica ad Herennium*, 3, IX, 16, S. 148/149.

³¹³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, IV, S. 107.

³¹⁴ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 48.

³¹⁵ *Rhetorica ad Herennium*, 3, IX, 16, S. 148/149.

Rede aus vier Teilen (s. Kap. 3.2.2.2) und sie handelt diese in der vorgeschriebenen Reihenfolge ab: auf die „Einleitung“ (*exordium*) folgt zunächst die „Darlegung des Sachverhaltes“ (*narratio*), dann die ‚Beweisführung‘ (*argumentatio*), die drei Phasen besitzt, nämlich „Gliederung“ (*divisio*), „Begründung“ (*confirmatio*), „Widerlegung“ (*confutatio*), und am Ende steht der „Schluss“ (*conclusio*).³¹⁶ Bei der zweiten Möglichkeit muss man hingegen „von der kunstgemäßen Reihenfolge abweichen“ (*ab ordine artificioso recedendum*).³¹⁷ Diese zwei Ordnungsprinzipien bezeichnet man in der Rhetorik traditionellerweise als ‚natürliche Anordnung‘ (*ordo naturalis*) und ‚künstliche Anordnung‘ (*ordo artificialis*).³¹⁸ Der *Auctor* weicht jedoch von dieser Nomenklatur ab: Er nennt die „Abfolge der Teile der Rede, da [bzw. wenn] sie den Geboten der *ars* entspricht, *ordo artificiosus*,“³¹⁹ d.h. für ihn ist der *ordo naturalis* eine ‚kunstgemäße Anordnung‘, die den Regeln der Kunst entspricht. Riederer nennt diese zwei Arten der *dispositio* ebenfalls. Da er sich am *Auctor* orientiert, wiederholen sich dabei auch die terminologischen Verwirrungen:

Anschick ist dadurch wir die fundenen ding zů der sach dienende in ordnung schicken: yetlich stuck in siner statt zereden: Des sint zwey gesläch: eins natürlich oder nach vffsatzung der kunst: Das ander nach eruordern der notdurfft: Die anschicklich verfüung nach vffsatzung der kunst · ist zwyfaltig eins wenn wir die gantzen red ordentlich anschicken nach der vindung teilen [...]. Das anderteil künstlicher vffsatzung hat sin verfüung / nit vß der gantzen red wie vor lut: sunder nach ordnung gegruendtuester reden: [...] Das ander gesläch des anschicks ist wenn wir von künstlicher ordnung abtreten. vnd nach notdurfftigem zůual vnser red schickent [...].³²⁰

Er unterscheidet hier die ‚natürliche‘ oder ‚kunstgemäße‘ Anordnung (*natürlich oder nach vffsatzung der kunst*), die er auch *künstlich ordnung* (eine direkte Übersetzung von *ordo artificiosus*) nennt, von der ‚zufälligen‘ Anordnung (*nach notdurfftigem zůual*). Auch bei ihm begegnet damit eine natürliche, kunstgemäße Anordnung (*ordo naturalis*) und eine künstliche, nicht kunstgemäße Anordnung (*ordo artificialis*).

Der *ordo naturalis* ist wiederum, wie Riederer sagt, *zwyfaltig*: Er bezieht sich zum einen auf die Einhaltung der vorgeschriebenen Abfolge der

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Ebd.

³¹⁸ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 245–247, § 446–452.

³¹⁹ Ebd., S. 245, § 448.

³²⁰ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, IV, S. 107.

allgemeinen Redeteile (*wenn wir die gantzen red ordentlich anschicken*; s. Kap. 3.2.2.2), zum anderen auf die Einhaltung der vorgeschriebenen Abfolge für die Teile der Beweisführung (*ordnung gegruendtuester reden*; s. Kap. 3.2.2.2.3). Das bedeutet, dass dieses Ordnungsprinzip nicht nur die Abfolge der Redeteile, sondern auch den inneren Aufbau einzelner Redeteile betrifft. Dieser Meinung ist auch der *Auctor*, der eine *ordo naturalis* der Argumente in der Beweisführung vorschlägt:

In confirmatione et confutatione argumentationum dispositionem huiusmodi convenit habere: firmissimas argumentationes in primis et in postremis causae partibus conlocare; mediocris et neque inutiles ad dicendum neque necessarias ad probandum, quae, si separatim ac singulae dicantur, infirmae sint, cum ceteris coniunctae firmatae et probabiles fiunt, interponi oportet.

„Bei der Bekräftigung und der Widerlegung der Beweise soll man folgende Anordnung einhalten: Die kräftigsten Beweise soll man in die ersten und letzten Teile [...] setzen; mittelmäßige Beweise, die wohl nicht unnütz [...], aber auch nicht zwingend notwendig sind, um einen Nachweis zu liefern, welcher jeder für sich und einzeln angeführt schwach, mit anderen Beweisen verbunden aber kräftig und glaubhaft sind, muß man dazwischenstellen.“³²¹

Riederer übernimmt diese Vorgabe:

*In bestätigung und verwerffung gebürt sich solcher anschick das die sterckisten gegruendtuesten reden: in den ersten und letsten teilen der sach / gestellt werden: Aber die mittelmässigen stuck [...] werden mitten / zwischen den gegruendtuesten geordnet: so sint sy starck: Wurden sy aber am end: oder besunder geübt so während sy schwach.*³²²

Eine natürliche, d.h. kunstgemäße Anordnung (*ordo naturalis*) der Argumente innerhalb der Beweisführung (*argumentatio*) bedeutet demnach, dass starke Argumente an den Anfang oder an das Ende, schwache Argumente hingegen in die Mitte dieses Redeteils gestellt werden.

Dieses Ordnungsprinzip für Argumente ließe sich nun auch auf die Versnovellen und auf die Dinge übertragen, wenn man – wie weiter unten (s. Kap. 3.2.2.2.3) bei der *argumentatio* noch genauer erläutert werden wird – erstens den Redner als *Erzähler*, zweitens die Beweisführung (*argumentatio*) als exegetischen Teil seiner *Erzählung* (d.h. als *discours*) und drittens die Dinge als von ihm vorgebrachte *Beweise* oder *Argumente* versteht. Entsprechend ließen sich dann zwei Klassen von Dingen unterscheiden: solche, die von hoher Relevanz für die Erzählung sind und den starken Argumenten entsprechen, und solche, die von geringer Relevanz

³²¹ *Rhetorica ad Herennium*, 3, X, 18, S. 150/151.

³²² Riederer: ‚Spiegel‘, 1, IV, S. 107.

für die Erzählung sind und den schwachen Argumenten entsprechen. Diese müssten sich dann – nach dem eben beschriebenen Ordnungsprinzip – unterschiedlich auf die Erzählung verteilen: Wichtige Dinge müssten an ihrem Anfang oder Ende, unwichtige Dinge hingegen in ihrer Mitte erscheinen. Diese Anordnung ist vor allem deshalb interessant, weil sie der viel zu lange dominierenden Meinung der Prosanovellenforschung zum Auftreten von Dingsymbolen (s. Kap. 2.2.1), nach der die Dinge vor allem Wende- und Höhepunkte der Handlung markieren und damit eher als Mittelpunkte der Erzählung gesehen werden müssten, diametral entgegengesetzt ist. Wenn Dinge hingegen nach den Regeln der klassischen Rhetorik gestaltet sind, sollte man hingegen auch (oder gerade) ihr Erscheinen am Anfang und Ende der Erzählung untersuchen.

3.2.2.1.3 | Die *elocutio*-Aspekte der Dinge

Die Gestaltung, die in der *Rhetorica ad Herennium elocutio*³²³ und im ‚Spiegel‘ *zierlich red*³²⁴ genannt wird, ist das dritte Produktionsprinzip der Rhetorik, in dem es um die „sprachliche Ausformulierung“³²⁵ der Rede geht. Riederer widmet ihr das sechste Kapitel des ‚Spiegels‘ und orientiert sich für dessen Aufbau nicht mehr nur an der *Rhetorica ad Herennium*, sondern an verschiedenen Quellen, insbesondere an der *Artis oratoriae epitoma* von Jacobus Publicius.³²⁶ Die folgende Strukturskizze gibt den Aufbau wieder; sie enthält die Überschriften der Abschnitte (teilweise verkürzt oder durch Einträge aus dem Register des ‚Spiegels‘ ersetzt) sowie die lateinischen Schlagworte, die Riederer in den Marginalien nennt:

[Lehre von den drei Stilen]	
1 <i>Von dryen stylen der red</i>	(<i>genera dicendi</i>)
1.1 <i>Von swärem styl</i>	(<i>stilus gravis</i>)
1.2 <i>Von mittlem styl</i>	(<i>stilus mediocris</i>)
1.3 <i>Von niderm styl</i>	(<i>stilus attenuatus</i>)
[Lehre vom Sprachschmuck]	
2 <i>Von zierung</i>	(<i>ornamenta</i>)
[Wortwahl, Korrektheit, Deutlichkeit]	
2.1 <i>Von ußerwelung</i>	(<i>elegantia</i>)

³²³ *Rhetorica ad Herennium*, 3, IX, 16, S. 148/149.

³²⁴ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, S. 115.

³²⁵ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 50.

³²⁶ Vgl. Knape, Joachim u. Stefanie Luppold: Kommentar zu Friedrich Riederers *Spiegel der wahren Rhetorik*. Mit einem Beitrag zu den Illustrationen der Drucke v. Lothar Schmitt, Wiesbaden: Harrassowitz 2010 (Gratia 46), S. 73.

2.1.1 Von sprach	(<i>latinitas</i>)
2.1.2 Von ebenmachung	(<i>explanatio</i>)
[Wortbildung, Wortfolge, Interpunktion]	
2.2 Von zusammensetzung	(<i>compositio</i>)
2.2.1 Von vereinigung der wort	(<i>iunctura</i>)
2.2.2 Von ordnung der wort	(<i>ordo</i>)
2.2.3 Von punctierender maß	(<i>modo punctandi</i>)
[Einsatz von Figuren und Tropen]	
2.3 Von wirdikeit der wort vnd der sinn	(<i>dignitas</i>)
2.3.1 Von zierung in endrung der worten	
2.3.2 Von zierung in crefften der worten	
2.3.3 Von zierung der worten on zümischung der sinn	
2.3.4 Von zierung mit umbstenden der worten	
2.3.5 Von zierung der meinung oder vrteil der red	

Riederers umfangreiche „Formulierungslehre“³²⁷ beginnt mit einer „klassischen Dreistillehre auf Basis des *Auctor*“,³²⁸ in der er auf die Stilhöhen eingeht. Für die hier verfolgte Fragestellung ist lediglich der schwere bzw. hohe Stil (*stilus gravis/swär styl*) von Interesse, da Riederer bei seinen Erläuterungen auf die uneigentliche Redeweise eingeht und dabei – ganz ähnlich wie Augustinus (s. Kap. 3.1.1.1.4), der von Riederer aber in den Marginalien nicht als Gewährsmann genannt wird – zwischen *verba* (bei Augustinus: *signa*) *propria* und *translata* differenziert:

Die wort heissent eigen wort: welich uffgesetzt sint zů bedüten ein ding vnd sust nüt anders als das wort .mensch. bedüt nüt anders in siner eigen uffsatzung dann was ein mensch ist. Übertragen [...] wort sint die · so ettwen genommen werdent zůbedüten ein ding das ettlich würckung oder eigenschafft an im hat wie ein ander ding das disem vnglych ist: Als einem prelaten gebürt sin vnderthon zewysen vnd zebeschrmen nach sinem vermögen vnd gebürlicheit sins ampts Deßglych einem hirten stat zů · sin härdt oder sweigk zewysen zweiden vnd zebeschrmen ouch nach sinem vermügen: Darumb wird zů zyt ain prelat der sinem ampt gnüg tüt: ein güter hirt genant.³²⁹

Riederer unterscheidet hier Worte, die im wörtlichen Sinne zu verstehen sind (*eigen wort*), von Worten, die eine übertragene Bedeutung besitzen (*übertragen wort*). Er beschreibt damit das Deutungsschema der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1.1) bzw. Augustins *verbum-signum-res*-Schema (s. Kap. 3.1.1.1), hier aus rhetorischer Perspektive und in der Volkssprache: Das Wort verweist zunächst auf das Ding im wörtlichen Sinne (*wort [...] zůbedüten ein ding*); dieses Ding wiederum verfügt über Proprietäten, über die eine Analogie zu einem weiteren Ding hergestellt

³²⁷ Ebd.

³²⁸ Knape: Theoriegeschichte, S. 220.

³²⁹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 1.1, S. 115.

wird (*ein ding das ettlich würckung oder eigenschafft an im hat wie ein ander ding*). So kann etwa das Wort *Hirte* (*VERBUM*) im übertragenen Sinne verwendet werden, um einen Prälaten (*RES*) zu bezeichnen, der seine Untergebenen beschützt, wie ein Hirte (*SIGNUM*) seine Schafe.

Nach den drei Stilen wendet sich Riederer dann dem Sprachschmuck (zierung) zu. Eine geschmückte Rede müsse über drei Merkmale verfügen: *Zierlich nutzlich vnd volkomen red. sol drü ding an ir haben namlich üßerwelung: zesamenfügung: vnd wirdikeit oder hüpscheit*.³³⁰ Für die hier verfolgte Fragestellung ist lediglich das dritte Merkmal von Interesse, die ‚Würde oder Schönheit von Wort und Sinn‘ (*wirdikeit oder hüpscheit der wort vnd der sinn*), womit Riederer den Einsatz von rhetorischen Stilmitteln meint. Für seine Figurenlehre „greift [er dabei] die auf 60 Figuren bezogene Taxonomie des Publicius auf, die ihrerseits den klassischen Figurenbestand der *Rhetorica ad Herennium* fast vollständig reproduziert.“³³¹ „Riederer erläutert die Figuren der Reihe nach. Er verzichtet in diesem Fall auf die deutsche Übersetzung der kodifizierten Figurennamen, druckt die lateinischen Termini aber [...] konsequent an den Rand.“³³² Weil Riederers Figurenkatalog damit im Kern auf die *Rhetorica ad Herennium* zurückgeht, ist ein kurzer Seitenblick auf die antike Quelle durchaus sinnvoll. Der *Auctor* unterteilt die Stilmittel in zwei Gruppen, in den sprachlichen Schmuck und in den gedanklichen Schmuck:

Verborum exornatio est, quae ipsius sermonis insignita continetur perpolitone. Sententiarum exornatio est, quae non in verbis, sed in ipsis rebus quandam habet dignitatem.

„Die Ausschmückung von Worten ist diejenige, welche auf einer außerordentlichen Ausfeilung der bloßen Rede beruht. Die Ausschmückung von Gedanken ist diejenige, welche nicht in den Worten, sondern in den Inhalten selbst eine gewisse würdige Darstellung besitzt.“³³³

Die angesprochene Dichotomie von *verba* und *res* (s. Kap. 3.2.2.1) liegt somit auch der Einteilung der Figuren zugrunde: Für den *Auctor* betreffen die „Ausdrucksfiguren (*exornationes verborum*)“ die Ebene der *verba* und die „Inhaltsfiguren (*exornationes sententiarum*)“ die Ebene der

³³⁰ Ebd., 1, VI, 2, S. 119.

³³¹ Knape/Luppold: Kommentar, S. 92. Der *Auctor ad Herennium* unterscheidet insgesamt 65 Figuren, vgl. Knape: Theoriegeschichte, S. 87–89.

³³² Knape/Luppold: Kommentar, S. 93.

³³³ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XIII, 19, S. 212/213.

res;³³⁴ man kann daher auch von „Wortfiguren, die textuelle Oberflächenstrukturen“ betreffen, und von „Gedankenfiguren, die die semantische Tiefenstruktur“ betreffen, sprechen.³³⁵ Darüber hinaus hebt der *Auctor* (in der Gruppe der Wortfiguren) die „zehn Tropen“³³⁶ hervor, bei denen, wie es in der *Rhetorica ad Herennium* heißt, „eine Abweichung von der sonst üblichen Bedeutung der Wörter vorliegt und die Rede einen anderen Sinn erhält, was mit einem gewissen Reiz verbunden ist“ (*ab usitata verborum potestate recedatur atque in aliam rationem cum quadam venustate oratio conferatur*).³³⁷ Zu den Tropen zählt er: 1. Onomatopöie (*nominatio*), 2. Antonomasie (*pronominatio*), 3. Metonymie (*denominatio*), 4. Periphrase (*circumitio*), 5. Hyperbaton (*transgressio*), 6. Hyperbel (*superlatio*), 7. Synekdoche (*intellectio*), 8. Katachrese (*abusio*), 9. Metapher (*translatio*), 10. Allegorie/Allusion/Ironie (*permutatio per similitudinem/permutatio per argumentum/permutatio ex contrario*).³³⁸

Die klassische Unterscheidung der *Rhetorica ad Herennium* zwischen Wort- und Sinnfiguren scheint nun zunächst auch noch bei Riederer anzuklingen, wenn er in der Kapitelüberschrift explizit zwischen *hüpscheit der wort* und *hüpscheit der sinn* differenziert, in seinem Figurenkatalog spielt sie jedoch keine Rolle, denn Riederer übernimmt nicht die antike Einteilung, sondern stattdessen „das Ordnungssystem seines Gewährsmanns Publicius. Es sieht insgesamt fünf Figurenarten vor.“³³⁹ Die folgende Übersicht (s. Abb. 22) gibt den Figurenkatalog Riederers wieder; dabei steht in der linken Spalte zunächst der lateinische Terminus für das jeweilige Stilmittel, der in den Marginalien des ‚Spiegels‘ angegeben ist, hier aber in der Schreibweise der *Rhetorica ad Herennium* wiedergegeben wird; in der mittleren Spalte folgt (wo möglich) der Begriff, unter dem das Stilmittel in der modernen Literaturwissenschaft firmiert; in der rechten Spalte schließt sich eine (überaus) kurze Erläuterung an; zuletzt wurden die Tropen der *Rhetorica ad Herennium* grau hinterlegt.

³³⁴ Knappe: Theoriegeschichte, S. 86.

³³⁵ Knappe/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 93.

³³⁶ Knappe: Theoriegeschichte, S. 86.

³³⁷ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXI, 42, S. 256/257.

³³⁸ Vgl. ebd., 4, XXXI–XXXIV, 42–46, S. 256–267.

³³⁹ Knappe/Luppold: Kommentar, S. 93.

3.2.2.1.3 | Die *elocutio*-Aspekte der Dinge

	A. Wiederholungsfiguren		Wiederholung ...
1	<i>repetitio</i>	Anapher	... am Anfang von Sätzen/Versen
2	<i>conversio</i>	Epipher	... am Ende von Sätzen/Versen
3	<i>complexio</i>	Symploke	... am Anfang und Ende v. Sätzen/Versen
4	<i>traductio</i>	Polyptoton	... bei gleichzeitiger Kasusveränderung
5	<i>conduplicatio</i>	Epanalepse	... in einem Satz (aber nicht unmittelbar)
6	<i>commutatio</i>	Antimetabole	... in formaler und logischer Inversion
7	<i>gradatio</i>	Klimax	... innerhalb einer Steigerung/Stufenfolge
8	<i>subiectio</i>	Subjektion	... in fingiertem Frage-Antwort-Spiel
	B. Substitutionsfiguren I		Ersetzung durch ...
9	<i>adnominatio</i>	Annomination	... gleich klingendes Wort
10	<i>interpretatio</i>	Synonymie	... gleich bedeutendes Wort
11	<i>nominatio</i>	Onomatopöie	... neue Wortbildung
12	<i>pronominatio</i>	Antonomasie	... Umschreibung eines Namens
13	<i>denominatio</i>	Metonymie	... sachlich verwandtes Wort
14	<i>abusio</i>	Katachrese	... fehlerhaftes Wort (Bildsprung)
15	<i>translatio</i>	Metapher	... sachlich nicht verwandtes Wort
	C. Substitutionsfiguren II		Ersetzung durch ...
16	<i>articulus</i>	Asyndeton	... Sprechpausen (statt Konjunktionen)
17	<i>similiter</i>	Homöoteleuton	... Wörter mit gleichen Endsilben
18	<i>correctio</i>	Epanorthose	... bessere/geeignete Äußerung
19	<i>disiunctio</i>	Zeugma	... mehrere synonyme Prädikate
20	<i>coniunctio</i>		... Prädikat in Mittelstellung
21	<i>adiunctio</i>		... Prädikat in Anfangs-/Endstellung
22	<i>dissolutio</i>	Asyndeton	... Kommata (statt Konjunktionen)
23	<i>circumitio</i>	Periphrase	... umschreibende Äußerung
24	<i>transgressio</i>	Hyperbaton	... unübliche Wort-/Satzfolge
25	<i>superlatio</i>	Hyperbel	... übertriebene Äußerung
26	<i>intellectio</i>	Synekdoche	... Ober-/Unterbegriff
27	<i>permutatio</i>	Allegorie Allusion Ironie	... übertragene Äußerung ... anspielende Äußerung ... gegensätzliche Äußerung
	D. Argumentationsfiguren I		Argumentation durch ...
28	<i>ratiocinatio</i>	Raziozination	... Selbstaufforderung/Selbstgespräch
29	<i>sententia</i>	Sentenz	... Sinnspruch bzw. Sprichwort
30	<i>contrarium</i>	Antithese	... Herleitung aus dem Gegenteil
31	<i>membrum</i>	Kolon	... parallele Reihung (Satzgliedfolge)
32	<i>conpar</i>	Isokolon	... parallele Reihung (Silbengleichheit)
33	<i>exclamatio</i>	Apostrophe	... Ansprache an ein ‚zweites‘ Publikum
34	<i>contentio</i>	Antithese	... Gegenüberstellung von Gegensätzen
35	<i>occultatio</i>	Paralipse	... Ankündigung von Auslassungen
36	<i>permissio</i>	Epitrope	... einstweiliges Einräumen/Zustimmen
37	<i>dubitatio</i>	Diaporesse	... vorgetäuschte Unsicherheit
38	<i>definitio</i>	Definition	... Bestimmung eines Begriffs
39	<i>transitio</i>	Metabasis	... Übergangserläuterung
40	<i>expeditio</i>	–	... sukzessive Widerlegung
41	<i>praecisio</i>	Aposiopese	... plötzlichen Abbruch der Rede
	E. Argumentationsfiguren II		Argumentation durch ...
42	<i>distributio</i>	Diärese	... Zerlegung von Aussagen
43	<i>licentia</i>	Lizenzia	... unangenehme Wahrheit
44	<i>deminutio</i>	Litotes	... Untertreibung/Abschwächung
45	<i>descriptio</i>	–	... Aufzeigen möglicher Folgen
46	<i>divisio</i>	Dilemma	... Aufzeigen des Für und Wider
47	<i>frequentatio</i>	Synathroismus	... Anhäufen von Einzelpunkten
48	<i>expolitio</i>	Expolition	... Ausmalen von Einzelheiten
49	<i>commoratio</i>	Kommoration	... gedankliche/s Rückkehr/Verweilen
50	<i>similitudo</i>	Vergleich	... Vergleich mit analogem Sachverhalt
51	<i>exemplum</i>	Exempel	... Vergleich mit einer Geschichte
52	<i>imago</i>	–	... Vergleich mit einer/m Person/Tier

53	<i>effictio</i>	Personenbeschr.	... Beschreibung der äußeren Gestalt
54	<i>notatio</i>	Charakterisierung	... Beschreibung des inneren Wesens
55	<i>sermocinatio</i>	Sermozination	... Verkörperung abwesender Personen
56	<i>conformatio</i>	Personifikation	... Vermenschlichung von Dingen
57	<i>significatio</i>	–	... missverständliche Aussagen
58	<i>brevitas</i>	Brachylogie	... prägnante Formulierungen
59	<i>demonstratio</i>	Evidentia	... anschauliche Schilderungen
60	<i>conclusio</i>	Konklusion	... abschließende Folgerungen

Abb. 22 | Figurenkatalog von Riederers ‚Spiegel‘

Auch wenn Riederers Figurenkatalog³⁴⁰ auf den ersten Blick „nicht sonderlich trennscharf konzipiert scheint“,³⁴¹ lassen die fünf Gruppen durchaus eine Systematik erkennen. In Gruppe A erscheinen Figuren, die primär (aber nicht ausschließlich) die Ebene der *verba* betreffen und durch die Wiederholung von Worten oder Phrasen gebildet werden (d.h. „Wiederholungsfiguren“³⁴² oder auch „Amplifikationsfiguren“³⁴³). Im Gegensatz dazu umfassen die Gruppen D und E die Figuren, die primär die Ebene der *res* betreffen und die Argumentation inhaltlich vorantreiben sollen (d.h. „Argumentationsfiguren“³⁴⁴). In der Mitte zwischen den Wiederholungs- und den Argumentationsfiguren stehen die Figuren der Gruppen B und C, die durch den Austausch von Wörtern und/oder durch den Austausch von Bedeutungen entstehen und die damit sowohl die Ebene der *verba* als auch die Ebene der *res* betreffen (d.h. „Substitutionsfiguren“³⁴⁵). Zu diesen Substitutionsfiguren zählen auch die zehn Tropen des *Auctor*, die bei Riederer aber keine eigenständige Gruppe bilden.

Für die hier verfolgte Fragestellung sind aus Riederers umfangreichen Katalog primär zwei Arten von Figuren von Interesse: Zum einen

³⁴⁰ Diese Übersicht zu Riederers Figurenkatalog (Abb. 22) ist durch eine Zusammenchau zahlreicher Quellen entstanden. Neben den zwei Primärtexten (d.h. *Rhetorica ad Herennium*, 4, XIII–LVI, 18–69, S. 212–319; sowie Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.1–2.3.5, S. 134–151) habe ich die nachfolgende Sekundärliteratur herangezogen: Arbusow: *Colores*, S. 35–91; Braak, Ivo: *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*, 8., überarb. u. erw. Aufl., v. Martin Neubauer, Stuttgart: Borntraeger 2007 (HSWB), S. 42–70; Harjung, J. *Domini: Lexikon der Sprachkunst. Die rhetorischen Stilformen. Mit über 1000 Beispielen*, München: Beck 2000 (BR 1359); Knappe: *Theoriegeschichte*, S. 82–90 und S. 218–222; Knappe/Luppold: *Kommentar*, S. 92–94; Knappe/Sieber: *Rhetorik-Vokabular*, S. 103–136; Lausberg: *Handbuch*, S. 248–455, § 453–910; Ottmers: *Rhetorik*, S. 161–203; sowie Ueding/Steinbrink: *Rhetorik*, S. 284–328.

³⁴¹ Knappe: *Theoriegeschichte*, S. 221.

³⁴² Knappe/Luppold: *Kommentar*, S. 93.

³⁴³ Vgl. Ottmers: *Rhetorik*, S. 164–171, hier S. 164.

³⁴⁴ Vgl. ebd., S. 188–203, hier S. 188.

³⁴⁵ Vgl. ebd., S. 171–188, hier S. 171.

Figuren, die (wie bedeutungstragende Dinge) eine uneigentliche, übertragene Sinnebene eröffnen, zum anderen Figuren, bei denen Riederer in seinen Beispielen auch Dinge nennt. Durch diese zwei pragmatischen Einschränkungen braucht im Folgenden nur eine relativ überschaubare Menge von Stilmittel aus dem ‚Spiegel‘ näher betrachtet werden, nämlich die zehn Tropen (Nr. 11–15: *nominatio*, *pronominatio*, *denominatio*, *abusio*, *translatio*; Nr. 23–27: *circumitio*, *transgressio*, *superlatio*, *intellectio*, *permutatio*), der Vergleich (Nr. 50: *similitudo*), die Beschreibung des Äußeren (Nr. 53: *effictio*), die Beschreibung des Inneren (Nr. 54: *notatio*) und schließlich die Personifikation (Nr. 56: *conformatio*):

1. Onomatopöie:³⁴⁶ Unter *nominatio* („Benennung“³⁴⁷) fasst Riederer die Ersetzung eines Namens durch eine Wortschöpfung, wozu er nicht nur die Klangnachbildung (Lautmalerei), sondern jede Form geschickter Namensgebung zählt (*wenn [...] der redner demselben ding zülegt ein geschickt wort*), z.B. wenn man ein Dorf als einen *flecken* – modern gesprochen: als „ein Fleckchen Erde“ – bezeichnet.³⁴⁸
2. Antonomasie:³⁴⁹ Als *pronominatio* („Namensersetzung“³⁵⁰) versteht Riederer die Verwendung von *bynamen* oder *umbstenden* anstelle von *eigen namen*, z.B. wenn man das eigene Kind *miner swester brüders kind* nennt.³⁵¹
3. Metonymie:³⁵² Bei der *denominatio* („uneigentliche Benennung“) wird „von naheliegenden, sinnverwandten Dingen ein[] Ausdruck her[ge]holt, durch welchen das Ding verstanden werden kann, ohne daß es mit seiner eigentlichen Bezeichnung benannt wäre“ (*ab rebus propinquis et finitimis trahit orationem, qua possit intellegi res, quae non suo vocabulo sit appellata*).³⁵³ Riederer unterscheidet, in Anlehnung an den *Auctor*, vier Arten der Metonymie:
 - a. Ersetzung der Erfindung durch den/die Erfinder:in (*wenn der finder für das erfunden ding genempt wird*) oder *vice versa* Ersetzung des/der Erfinders:in durch die Erfindung (*wenn das gefunden ding für den vinder genempt wird*);
 - b. Ersetzung des Benutzers oder der Benutzerin durch das benutzte Werkzeug (*wenn ein instrument für sinen herren genant wird*), aber nicht *vice versa*;
 - c. Ersetzung der Ursache durch die Wirkung oder *vice versa* Ersetzung der Wirkung durch die Ursache (*wenn das ding dauon ettwas entspringt: genant wirdt für das · dz dauon entspringt* oder *wenn das · so beschicht oder entspringt dem zügelegt wirdt: daher es entspringt*);
 - d. Ersetzung des Behälters durch den Inhalt oder *vice versa* Ersetzung des Inhalts durch den Behälter (*wenn ich das · so ettwas in im vergruyft meld für das · so in disem vergriffen wirdt* oder *wenn man das · so ettwarinn vergriffen wirdt: meldet für das · das solichs vergruyfft*).³⁵⁴

³⁴⁶ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 281/282, § 547–551.

³⁴⁷ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXI, 42, S. 256/257.

³⁴⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.2, S. 136.

³⁴⁹ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 300–302, § 580–581.

³⁵⁰ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXI, 42, S. 258/259.

³⁵¹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.2, S. 136.

³⁵² Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 292–295, § 565–571.

³⁵³ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXII, 43, S. 258/259.

³⁵⁴ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.2, S. 137.

4. Katachrese:³⁵⁵ Eine *abusio* („uneigentliche Bedeutung“³⁵⁶) liegt vor, wenn man ein sinnverwandtes, aber im aktuellen Kontext unpassendes Wort verwendet (*wenn ettwen ein wort für das ander missbrucht wirdt*), z.B. wenn man nicht *ich bitt dich*, sondern *ich rüff dich an* sagt.³⁵⁷
5. Metapher:³⁵⁸ Bei der *translatio* („Übertragung“) wird „ein Wort auf einen gewissen Sachverhalt von einem anderen Sachverhalt übertragen [...], was wegen der Ähnlichkeit richtig übertragen scheint“ (*verbum in quandam rem transferetur ex alia re, quod propter similitudinem recte videbitur posse transferrī*).³⁵⁹ Riederer spricht analog dazu davon, dass ein *ding gewendt wirdt vß eim andern ding das so durch die glychniß recht bedücht wirdt*, z.B. wenn man von der ‚Dürre‘ oder ‚Blüte‘ eines Volkes spricht und es so in den Bereich der Pflanzen überträgt (*wiewol ettwen des römischen volcks crefft · durch boßheit der schädlichen erdorrt: so sint sy doch yetz widerumb durch tugend der edlen grün worden*).³⁶⁰
6. Periphrase:³⁶¹ Unter einer *circumitio* versteht Riederer, wie der *Auctor*, die „Umschreibung“³⁶² eines Sachverhalts mit mehr Wörtern, als streng genommen notwendig wären (*wenn wir ein slecht ding mit Worten umbstellend von zierd wegen das sust wol minder wort bruchen möcht*).³⁶³
7. Hyperbaton:³⁶⁴ Eine *transgressio* („Versetzung“) beinhaltet nach der *Rhetorica ad Herennium*, dass man „die Reihenfolge der Wörter durcheinanderbringt“ (*verborum perturbat ordinem*).³⁶⁵ Analog dazu spricht Riederer davon, dass die übliche *ordnung der wort vnderkomen wirdt*.³⁶⁶
8. Hyperbel:³⁶⁷ Als *superlatio* („Übertreibung“³⁶⁸) fasst Riederer den Fall, dass der Redner *vff oder abstygt in [...] bedütniß derselben dingen dauon er redt: zeuil oder zewenig das die warheit übertrifft: zülegt*, wenn er z.B. behauptet, eine Rede sei *süsser dann honig* oder ein Körper *wysser dann der snee*.³⁶⁹
9. Synekdoche:³⁷⁰ Riederer unterscheidet bei der *intellectio* („Inbegriff“³⁷¹), die eine Form der Metonymie ist, wie der *Auctor*, zwei Arten:
 - a. Ersetzung des Ganzen durch einen Teil oder *vice versa* Ersetzung des Teils durch das Ganze (*wenn ein gantz ding durch sinen teil: Oder ein teil durch sin gantz [...] erzögt wirdt*);
 - b. Ersetzung der Gattung durch ein Exemplar oder *vice versa* (*wenn ein einig ding genempt wirdt. dz man vil daby verstat oder wenn man vil ding bestimpt und doch wenig [...] meint*).³⁷²

³⁵⁵ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 288–291, § 562; und S. 297/298, § 577.

³⁵⁶ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXIII, 45, S. 264/265.

³⁵⁷ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.2, S. 138.

³⁵⁸ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 285–291, § 558–564.

³⁵⁹ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXIV, 45, S. 264/265.

³⁶⁰ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.2, S. 138.

³⁶¹ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 305–307, § 589–598.

³⁶² *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXII, 43, S. 260/261.

³⁶³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.3, S. 140.

³⁶⁴ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 357–359, § 716–718.

³⁶⁵ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXII, 44, S. 260/261.

³⁶⁶ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.3, S. 140.

³⁶⁷ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 299/300, § 579.

³⁶⁸ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXIII, 44, S. 262/263.

³⁶⁹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.3, S. 140.

³⁷⁰ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 295–298, § 572–577.

³⁷¹ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXIII, 44, S. 262/263.

³⁷² Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.3, S. 140.

10. Allegorie/Allusion/Ironie:³⁷³ Der *Auctor* verwendet *permutatio* („Vertauschung“) für „eine Ausdrucksweise, die etwas anderes mit Worten als dem Sinne nach aufzeigt“ (*oratio aliud verbis aliud sententia demonstrans*) und nennt drei Arten:
- Die Allegorie (*permutatio per similitudinem*) ist eine Häufung von Metaphern (*translationes plures frequenter ponuntur*);
 - die Allusion (*permutatio per argumentum*) ist eine Anspielung auf Personen, Orte oder Sachen (*a persona aut loco aut re aliqua similitudo augendi*);
 - die Ironie (*permutatio per contrarium*) ist eine gegensätzlich gemeinte Rede-weise (*ex contrario dicitur*).³⁷⁴
- Riederer übernimmt diese Trichotomie: Für ihn beinhaltet die *permutatio*, dass *einer durch wort etwas anders dann sy bedüten züerston gibt: Das beschicht in drye weg namlich in glychniß* [Allegorie]. [...] *Zum andern durch argument* [Allusion] *das [...] kompt: eintweders von einer person / von einer Statt / oder von ettlichem ding* [...]. *Zum dritten von widerwertigem sinn* [Ironie].³⁷⁵
11. Vergleich:³⁷⁶ Der *Auctor* meint mit dem Begriff *similitudo* („Vergleich“) eine „Redeweise, welche etwas Ähnliches aus einem verschiedenen Gebiet auf irgendeinen Sachverhalt überträgt“ (*oratio traducens ad rem quampiam aliquid ex re dispari simile*).³⁷⁷ Riederer spricht analog dazu von dem Fall, dass *einer · zü einer sach uß einer andern sach die diser unglych ist ettwas glychs zücht*.³⁷⁸ Der Vergleich kann auf Wortebene oder auf Satzebene stattfinden und entspricht dann entweder einer Metapher oder einer Allegorie, d.h. einer fortgesetzten Metapher, die in beiden Fällen um den Vergleichspartikel („wie“) ergänzt wurde und daher offengelegt ist.³⁷⁹
12. Personenbeschreibung:³⁸⁰ Als *effictio* („Schilderung des Äußeren“) bezeichnet der *Auctor* die Beschreibung der „Gestalt“ (*forma*) einer Person (oder Sache).³⁸¹ Riederer spricht davon, dass *einer eins andern mentschen libes gestalt* [...] *anzögt*.³⁸²
13. Charakterisierung:³⁸³ Bei der *notatio* („Charakterisierung“) wird das „Wesen“ (*natura*) einer Person (oder Sache) beschrieben.³⁸⁴ Riederer spricht davon, dass *man eins natur und art zögt mit ettlichen zeichen*.³⁸⁵
14. Personifikation:³⁸⁶ Bei einer *conformatio* („Verkörperung“³⁸⁷) lässt man eine unbelebte Sache sprechen (*so man ein ding dz nit reden kan anzögt als ob es red*).³⁸⁸

³⁷³ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 302/303, § 582–585; und S. 441–450, § 895–904. Er versteht die *permutatio per argumentum* als eine Form der Antonomasie; vgl. ebd., S. 301/302, § 581. Ich folge hingegen Arbusow: Colores, S. 86, der die zweite Form der *permutatio* als Anspielung (Allusion) versteht.

³⁷⁴ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XXXIV, 46, S. 266/267.

³⁷⁵ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.3, S. 141.

³⁷⁶ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 232–234, § 422–425; und S. 419–422, § 843–847.

³⁷⁷ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XLV, 59, S. 292/293.

³⁷⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.5, S. 147.

³⁷⁹ Vgl. Lausberg, Heinrich: Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie, 10. Aufl., Ismaning: Hueber 1990, S. 132, § 401.

³⁸⁰ Vgl. Arbusow: Colores, S. 67–69.

³⁸¹ *Rhetorica ad Herennium*, 4, XLIX, 63, S. 300/301.

³⁸² Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.5, S. 148.

³⁸³ Vgl. Arbusow: Colores, S. 67.

³⁸⁴ *Rhetorica ad Herennium*, 4, L, 63, S. 302/303.

³⁸⁵ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.5, S. 149.

³⁸⁶ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 411–413, § 826–829.

³⁸⁷ *Rhetorica ad Herennium*, 4, LIII, 66, S. 310/311.

³⁸⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VI, 2.3.5, S. 149.

Diese rhetorischen Stilmittel bieten in zweierlei Hinsicht Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie der Dinge.

Zum einen sind die drei letztgenannten Stilmittel (Nr. 12–14) rhetorische (und damit letztendlich auch poetische) Verfahren, die Dinge und deren narrative Gestaltung betreffen: Bei der *effictio* wird die *gestalt* bzw. *forma* der Dinge, d.h. ihr Äußeres beschrieben, bei der *notatio* wird die *natur* bzw. *natura* der Dinge, d.h. ihr Inneres beschrieben und bei der *conformatio* wird ein Ding personifiziert und zum Sprechen gebracht. Zudem begegnen bei den ersten zwei Verfahren erneut die Kategorien *forma* und *natura*, die oben (s. Kap. 3.1.1.2) bereits in Zusammenhang mit den Proprietäten besprochen wurden. Damit kann nicht nur eine weitere Parallele zwischen der klassischen Rhetorik und der christlichen Hermeneutik gezogen werden, sondern können diese rhetorischen Stilmittel auch als narrative Verfahren verstanden werden, die Proprietäten von Dingen zur Verfügung stellen: Durch die *effictio* erhalten die Dinge äußere, sichtbare Eigenschaften, durch die *notatio* hingegen innere, unsichtbare Eigenschaften. Ähnliches gilt auch für das dritte der genannten Verfahren, denn durch die *conformatio* erhalten die Dinge menschliche Eigenschaften, weil sie sprechen und damit denken, fühlen sowie handeln.

Zum anderen erlauben die übrigen Figuren und Tropen (Nr. 1–11), den Zeichencharakter von bedeutungstragenden Dingen näher zu bestimmen, weil erstens die bedeutungstragenden Dinge in ihrer Funktionsweise den *signa translata* entsprechen und weil zweitens den *signa translata* – wie nicht nur Riederer, sondern auch schon Augustinus betont hat (s. Kap. 3.1.1.1.4) – Figuren und Tropen zugrunde liegen können. Im Umkehrschluss erlauben die rhetorischen Stilmittel dann logischerweise auch Aussagen über die ‚Art‘ der Zeichenhaftigkeit von bedeutungstragenden Dingen, wenn bzw. weil ihr Zeichencharakter einer Figur oder Trope entspricht. Diese Überlegung soll an einem Beispiel vorgeführt werden. Nehmen wir an, dass das Wort *Schwert* in einer Rede (oder in einer Bibelstelle) ein *verbum* bzw. *signum translatum* ist und daher nicht nur für die dadurch bezeichnete Waffe, sondern zusätzlich im übertragenen Sinne für eine Tugend, z.B. für Mut, stehen soll. Diese Konstellation ließe sich mit dem *verbum-signum-res*-Schema wie folgt darstellen:

Schwert (*VERBUM*) → Waffe (*SIGNUM*) → Tugend (*RES*)

Mit Hilfe der Stilmittel der Rhetorik ließe sich der Zeichencharakter dieses *signum translatum* nun als eine Metapher bestimmen. Gleichzeitig ist dessen Zeichenhaftigkeit damit nur unzureichend erfasst, weil streng genommen jedes *signum translatum* über zwei ‚Arten‘ von Zeichenhaftigkeit verfügt. Das lässt sich damit erklären, dass *signa translata* immer zwei Verweisketten beinhalten (eine zwischen dem *VERBUM* und dem *SIGNUM*, eine zwischen dem *SIGNUM* und der *RES*) und deshalb auch immer über zwei Sinn- oder Bedeutungsebenen verfügen (eine wörtliche und eine übertragene). Daher muss die Zeichenhaftigkeit der *signa translata* immer eine doppelte sein, die darum auch doppelt bestimmt werden muss. Man könnte also auch von dem *Zeichencharakter erster Ordnung* und dem *Zeichencharakter zweiter Ordnung* sprechen (s. Abb. 23).³⁸⁹

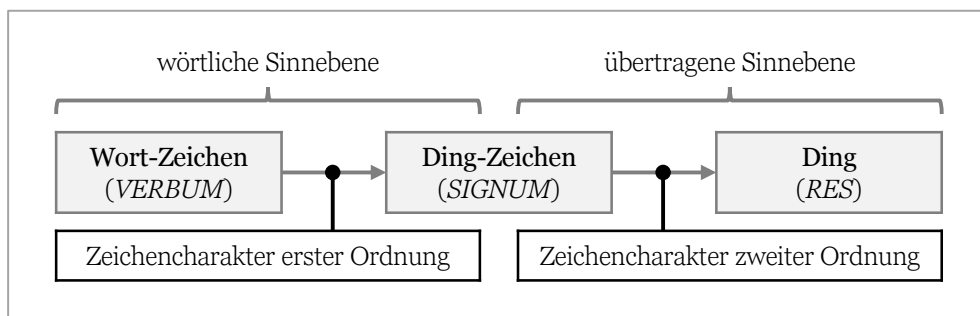


Abb. 23 | Zeichencharakter erster und zweiter Ordnung

Im Beispiel oben entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metapher, denn die Waffe (*SIGNUM*) steht metaphorisch für eine Tugend (*RES*). Der Zeichencharakter erster Ordnung lässt sich in diesem Beispiel hingegen mit Hilfe rhetorischer Stilmittel nicht genauer bestimmen, weil die Relation zwischen dem Wort-Zeichen (*VERBUM*) und dem Ding-Zeichen (*SIGNUM*) keiner Figur oder Trope entspricht, d.h. in diesem Fall liegt nur eine einfache Zeichenhaftigkeit vor. Eine doppelte Zeichenhaftigkeit würde hingegen vorliegen, wenn man in dem Beispiel nicht das Wort *Schwert*, sondern stattdessen das Wort *Klinge* zum Einsatz käme, welches die entsprechende Waffe nicht schon im wörtlichen, sondern selbst erst im übertragenen Sinne bezeichnet:

³⁸⁹ In Anlehnung an Brinkmann, Hennig: Zeichen erster und zweiter Ordnung in der Sprache, in: Bülow, Edeltraud u. Peter Schmitter (Hrsg.): *Integrale Linguistik*. FS Helmut Gipper, Amsterdam: Benjamins 1979, S. 3–11.

Klinge (*VERBUM*) → Waffe (*SIGNUM*) → Tugend (*RES*)

In diesem Fall lässt sich die Zeichenhaftigkeit des *signum translatum* doppelt bestimmen, denn das Wort *Klinge* verweist *pars pro toto* auf das Schwert. Die Relation zwischen dem *VERBUM* und dem *SIGNUM*, d.h. der Zeichencharakter erster Ordnung, entspricht damit einer Metonymie (oder einer Synekdoche). Der Zeichencharakter zweiter Ordnung bleibt von der Modifizierung des Wort-Zeichens unberührt, er entspricht nach wie vor einer Metapher. Insofern besitzt das *signum translatum* bzw. bedeutungstragende Ding in diesem Fall eine doppelte Zeichenhaftigkeit, die sich mit Hilfe der rhetorischen Stilmittel bestimmen lässt.

Dabei kann man zum einen davon ausgehen, dass nicht alle bedeutungstragenden Dinge eine doppelte Zeichenhaftigkeit besitzen, sondern dass durchaus auch eine einfache Zeichenhaftigkeit (entweder erster oder zweiter Ordnung) möglich ist, wie in der ersten Variante des Schwert-Beispiels. Zum anderen kann man aber auch davon ausgehen, dass bedeutungstragende Dinge nicht nur *einen* Zeichencharakter erster oder zweiter Ordnung haben können, sondern (auf jeder der beiden Ebenen) durchaus auch mehrere, alternative Arten von Zeichenhaftigkeit parallel vorliegen können, wenn beispielsweise das Schwert nicht nur für eine Tugend, sondern auch für seinen Besitzer oder Träger steht, ist der Zeichencharakter zweiter Ordnung sowohl metaphorisch (im Hinblick auf die Tugend) als auch metonymisch (im Hinblick auf den Besitzer oder Träger); analog dazu könnte auch der Zeichencharakter erster Ordnung sowohl metonymisch sein, wenn das Schwert in der einen Textstelle als *Klinge* bezeichnet wird, als auch ironisch, wenn das Schwert in einer anderen Textstelle hingegen als *Zahnstocher* bezeichnet wird. Insgesamt kann damit nicht nur die (einfache/komplexe) Zeichenhaftigkeit von Dingen präzise erfasst, sondern auch deren starke Kontextabhängigkeit aufgezeigt werden.

3.2.2.1.4 | Die *memoria*-Aspekte der Dinge

Das Einprägen, das in der *Rhetorica ad Herennium memoria*³⁹⁰ und im ‚Spiegel‘ *gedächtniß*³⁹¹ genannt wird, ist das vierte Produktionsprinzip

³⁹⁰ *Rhetorica ad Herennium*, 3, XVI, 28, S. 164/165.

³⁹¹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VII, S. 153.

der Rhetorik, mit dessen Hilfe „der Text memoriert wird.“³⁹² Riederer widmet der *memoria* das siebte Kapitel des ‚Spiegels‘ und unterscheidet zu Beginn (in Anlehnung an den Auctor) zwei Arten von Gedächtnissen: das *natürlich gedächtniß* (*memoria naturalis*), dessen Leistung vom Alter sowie von einer gesunden Lebensweise abhängig ist, und das *künstlich gedächtniß* (*memoria artificiosa*), dessen Leistung durch Übung verbessert werden kann.³⁹³ Riederer bietet zwei Mnemotechniken zum Training des künstlichen Gedächtnisses an: Die „Inhaltsörterlehre“³⁹⁴ des Auctor und die „Bildzeichentheorie“³⁹⁵ des Jacobus Publicius. Beide Mnemotechniken werden im ‚Spiegel‘ dabei eng miteinander verzahnt: Der oder die Auswendiglernende müsse sich, wie Riederer erklärt, in einem ersten Schritt imaginäre ‚Orte‘ (*loci* bzw. *stett*) vorstellen (*in sinem gemüt starck verfaß [er] blyplich und unbeweglich stett*) und in einem zweiten Schritt konkrete ‚Bildzeichen‘ (*imagines* bzw. *bildungen*), die für die zu memorierenden Sachverhalte stehen, in diesen imaginären Räumen platzieren (*darin glychniß der dingen die er gedenken wil / zsetzen syen*).³⁹⁶

Für die hier verfolgte Fragestellung ist Riederers Mnemotechnik darum von Interesse, weil Dinge darin als „Merkgegenstände“³⁹⁷ zum Einsatz kommen. Konkret soll der oder die Auswendiglernende sich, wie Riederer in seiner Örtterlehre bzw. *loci*-Methode vorschlägt, zunächst einmal imaginäre Häuser und in diesen wiederum einzelne Zimmer vorstellen, die jeweils über eine Tür und vier Ecken verfügen; so ergeben sich für jedes imaginäre Zimmer fünf ‚Orte‘ (*loci/stett*): *Jtem einer mag ouch vff ander form sin gedächtniß zsetzen vßkiesen hüser wieuor: [...] Ettlich*

³⁹² Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 64.

³⁹³ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VII, 1, S. 154; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 3, XVI, 28/29, S. 164/165.

³⁹⁴ Knape/Luppold: Kommentar, S. 104.

³⁹⁵ Ebd., S. 106. Eine Edition der *Ars memoriae* des Jacobus Publicius bieten Seelbach, Sabine u. Angelika Kemper (Hrsg.): *Zentrale Gedächtnislehren des Spätmittelalters. Eine Auswahl von Traktaten mit Übersetzung und Kommentar*, Berlin/Boston: De Gruyter 2019 (FN 217), S. 333–395.

³⁹⁶ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VII, 2.1, S. 155; und *Rhetorica ad Herennium*, 3, XVI, 29, S. 164/165. Vgl. auch die Übersicht bei Knape, Joachim: Friedrich Riederers *ars memorativa* (1493), in: Berns, Jörg Jochen u. Wolfgang Neuber (Hrsg.): *Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen, und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2000 (FNS 2), S. 53–65, bes. S. 60–62.

³⁹⁷ Lausberg: Handbuch, S. 526, § 1087.

*nemend die thür allein für ein statt: vnd die vier winckel desselben gemachs yeden für ein statt / damit gäb yedes gemach besunder fünff stett.*³⁹⁸ In die Mitte des imaginären Raumes soll er oder sie sich dann, wie Riederer weiter ausführt, einen Tisch hinzudenken, auf dem ein Werkzeug (*instrument*) liegt. Den fünf *stetten* (den vier Raumecken und der Tür) könne der oder die Auswendiglernende dann in einem letzten Schritt imaginäre Personen, deren Berufsstände zu dem jeweiligen Gegenstand auf dem Tisch passen, als ‚Bildzeichen‘ (*imagines/bildungen*) zuweisen:

*Vnd wenn einer die gemach des huses wil locieren: so mag er yedes gemach besunder mit fünff wolbekanter oder ingebilter personen / nachgemelter empter / gewerbe / vnnnd hantwercken besetzen: vnd mag also ye fünff person mit einem instrument / dz mitten in dem gemach vff eim tisch stonde: in gemüt bestendig verfasst sy: lychtlich / nachdem solich personen all sich deselben zeichens oder werckzügs gebruchen: wol behalten vnd mercken [...].*³⁹⁹

Die fünf imaginären Personen, die anhand des zentralen Gegenstandes ins Gedächtnis gerufen werden, können dann für Teile oder Sachverhalte des zu memorierenden Textes stehen. Füllt der oder die Auswendiglernde so die imaginären Räume mit Dingen und Personen, sollte er oder sie beim mentalen Durchschreiten des Gedankengebäudes die Teile der Rede leicht memorieren und auch leicht wieder abrufen können.

Was diese Mnemotechnik besonders interessant macht, ist die Tatsache, dass Riederer zu ihr eigene grafische Abbildungen, die die imaginäre Raumordnung aus der Vogelperspektive anzeigen, bietet (s. Abb. 24).⁴⁰⁰

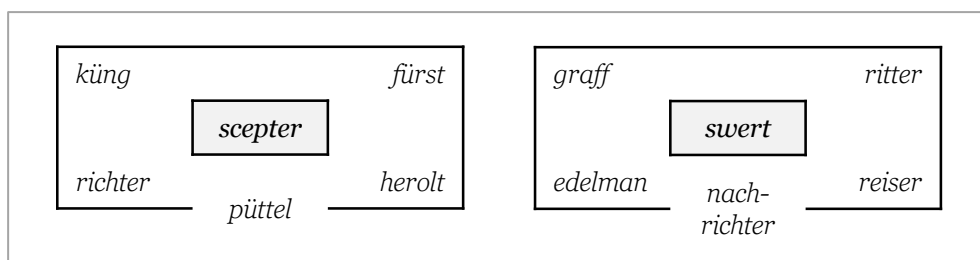


Abb. 24 | Riederers Abbildungen zur *loci*-Methode (adaptiert)

In dieser Art bildet Riederer im Druck zehn imaginäre Räume, bestehend aus je einem *instrument* und *fünff personen*, ab. Insgesamt nennt er im Fließtext sogar 21 dieser Ding-Personen-Kombinationen (s. Abb. 25).⁴⁰¹

³⁹⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VII, 2.3, S. 159.

³⁹⁹ Ebd.

⁴⁰⁰ Vgl. ebd., S. 160/161.

⁴⁰¹ Vgl. ebd., S. 159 und S. 162.

Ding	Personen
<i>zepter</i>	<i>küng, fürst, richter, herolt, püttel</i>
<i>swert</i>	<i>graff, ritter, edelman, reiser, nachrichter</i>
<i>schrybfeder</i>	<i>cantzler, doctor, fryerkünstmeister, schaffner, schüler</i>
<i>richtschyt</i>	<i>steinmetz, zymerman, schriner, orloymacher, murer</i>
<i>hammer</i>	<i>goldschmid, hüffsmit, waffensmit, kessler, mäder/tengler</i>
<i>zirtzel</i>	<i>astronismus, lutenmacher, küffer, treyger, mülysmitt</i>
<i>pygel</i>	<i>bildhower, müller, wagner, löffler, gartner</i>
<i>elnmeß</i>	<i>wautman, heidenschwürcker, weber, snider, neygerin</i>
<i>nadel</i>	<i>sydensticker, seckler, sattler, kürsner, schüchmacher</i>
<i>bensel</i>	<i>mauler, glaser, illuminist, gipser, kartenmacher</i>
<i>waug</i>	<i>appotegker, krämer, mertzler, underkoüffer, seiler</i>
<i>netz</i>	<i>vischer, vogler, iäger, varend schüler, bülerin</i>
<i>banck</i>	<i>brotbeck, metzger, koch, wechsler, varend dirn</i>
<i>mauß</i>	<i>winschenck, metschenck, honiguerkoüffer, öler, bierschenck</i>
<i>blaußbalg</i>	<i>glogkengiesser, kannengiesser, orgler, winablässer, ofenheitzer</i>
<i>zalbrett</i>	<i>stürsammler, rychman, zoller, linsyleser, wüchrer</i>
<i>kolb</i>	<i>torhüter, wachmeister, iarmärcktschirmer, hirt, narr</i>
<i>bettelstab</i>	<i>bilgry, hochfertiger, armer, rüter, füller/güder, spyler</i>
<i>rugkorb</i>	<i>klingler, obstrager, mistrager, landfarer, wurtzgraber</i>
<i>pressz</i>	<i>büchtrucker/-binder, torgkler, tücher, stuchenbereiterin/manger</i>
<i>schufel</i>	<i>frieß, rebman, pflastermacher, sandgraber, totengreber</i>

Abb. 25 | Ding-Personen-Kombinationen nach Riederers *loci*-Methode

Damit sind bei Riederer insgesamt 21 Dinge mit über 100 Berufsständen und Personen verknüpft, die als Erinnerungsstützen dienen können.

Im Anschluss an die Örterlehre präsentiert Riederer dann noch die Bilderlehre des Jacobus Publicius. Diese beschreibt den Zusammenhang zwischen den ‚Bildzeichen‘ (*imagines/bildungen*) und den zu lernenden Sachverhalten, die sie repräsentieren. Dabei unterscheidet Riederer (in Anlehnung an seinen Gewährsmann) zwei Arten von *bildungen*: solche, die ihren jeweiligen Lerngegenstand unmittelbar selbst abbilden (‚ikonische Bildzeichen‘⁴⁰²), wenn man beispielsweise einen *löwen* memorieren wollte, würde man das konkrete Bild eines Löwen in dem imaginären Raum platzieren (*so [...] setzen wir derselben thier gestalt in die bereiten stett*),⁴⁰³ und solche, die ihren jeweiligen Lerngegenstand nicht unmittelbar selbst abbilden, sondern nur im übertragenen Sinne für ihn stehen (‚symbolische Bildzeichen‘⁴⁰⁴), wenn man etwa eine Krone als ‚Bild‘ für einen König in dem imaginären Raum platziert (*so setzen wir ein bildung in ein statt ettwas anders daby zegedencken: als by einer künglichen kron*

⁴⁰² Vgl. Knappe/Luppold: Kommentar, S. 106.

⁴⁰³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VII, 3, S. 163.

⁴⁰⁴ Vgl. Knappe/Luppold: Kommentar, S. 106.

gedencken wir eins künigs).⁴⁰⁵ Die symbolischen Bildzeichen nennt Riederer dabei passenderweise *zeichen (signa)*⁴⁰⁶ und zeigt zum Abschluss seines *memoria*-Kapitels noch zwölf Arten dieser „Erinnerungszeichen (*signa*)“⁴⁰⁷ für abstrakte Sachverhalte, denen er die lateinischen Bezeichnungen von Publicius beifügt. Wenn etwa das Bild eines Tieres für eine innere Eigenschaft steht, z.B. ein Löwe für Mut, nennt Riederer dies eine *notatio*; oder wenn ein Klang für ein Tier steht, z.B. Wiehern für Pferde, spricht er von einer *onomathopoeia*.⁴⁰⁸ Da diesen mnemotechnischen Verfahren demnach rhetorische „Tropen und Figuren“⁴⁰⁹ zugrunde liegen, die oben (s. Kap. 3.2.2.1.3) bereits ausführlich besprochen wurden, muss auf die Bilderlehre hier nicht näher eingegangen werden.

Insgesamt ergeben sich über Riederers Aussagen zur *memoria* in zweierlei Hinsicht Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie der Dinge. Zum einen deshalb, weil Riederer deren mnemotechnisches Potenzial, das oben (s. Kap. 2.2.1.1) in Zusammenhang mit der ‚Falkentheorie‘ Heyses festgestellt wurde, historisch fundiert: Dinge können, das wusste bereits die antike Rhetorik, als ‚Merkgegenstände‘ und als Erinnerungstützen dienen, weil sie stellvertretend für Sachverhalte des Textes stehen, die auf diese Weise leichter im Gedächtnis verankert werden können. Das ist vermutlich auch der Grund, warum Dinge zu Synonymen von Erzählungen werden, insbesondere in der Novellistik, wie bei der ‚Falken-novelle‘ Boccaccios oder beim ‚Herzmäre‘ Konrads von Würzburg. Zum anderen deshalb, weil Riederer im Rahmen seiner *loci*-Methode eine umfangreiche Liste von Dingen mit zu ihnen passenden Personen oder Berufsständen bietet. Diese Ding-Personen-Kombinationen bzw. – wie man mit Blick auf die Literatur präzisieren könnte – Ding-Figuren-Kombinationen erinnern stark an das ‚Rad Vergils‘ (*rota Vergili*), einem Schema aus der mittelalterlichen Poetik, bei dem die drei Stilhöhen der Rhetorik

⁴⁰⁵ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VII, 3, S. 163.

⁴⁰⁶ Ebd.

⁴⁰⁷ Knape/Luppold: Kommentar, S. 106.

⁴⁰⁸ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, VII, 3, S. 163/164.

⁴⁰⁹ Heimann-Seelbach, Sabine: *Ars und scientia. Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert. Mit Edition und Untersuchung dreier deutscher Traktate und ihrer lateinischen Vorlagen*, Tübingen: Niemeyer 2000 (FN 58), S. 458–479, hier S. 465.

(*genera dicendi*) drei Werken Vergils, die als „Beispiele für die drei Stilarten“⁴¹⁰ galten, und damit bestimmten Stoffen bzw. Inhalten (*materiae*) zugeordnet wurden, nämlich den dargestellten Ständen, Personen, Orten, Tieren, Pflanzen und Dingen.⁴¹¹ Ich gebe die *rota Vergilii* hier nicht in der üblichen Kreisform,⁴¹² sondern in Tabellenform wieder (s. Abb. 26).

Stil	niedrig	mittel	hoch
Werk	Bucolica	Georgica	Aeneis
Stand	Hirten	Bauern	Krieger/Adel
Person	Tityrus	Triptolemus	Hector
Ort	Weide	Feld	Festung/Stadt
Tier	Schaf	Rind	Pferd
Pflanze	Buche	Obstbaum	Lorbeer/Zeder
Ding	Stab	Pflug	Schwert

Abb. 26 | Hierarchie der Stile und Stoffe nach der *rota Vergilii*

In der germanistischen Mediävistik wird diese Hierarchie der Stile und Stoffe auch die „materielle Auffassung der Stilebenen“⁴¹³ oder „Lehre des *stilus materiae*“⁴¹⁴ genannt. Auch wenn man deren Relevanz für die dichterische Praxis „nicht überschätzen“⁴¹⁵ sollte, liegt der *rota Vergilii* – ganz ähnlich wie Riederers *loci*-Methode – eine strikte Korrelation von Dingen und Figuren zugrunde: Stäbe gehören zu Hirten, Pflüge zu Bauern und Schwerter zu Kriegern oder Adeligen. Riederers Liste lässt sich damit in gewisser Weise als eine Erweiterung der Lehre vom *stilus materiae* verstehen, bei der nicht mehr nur drei, sondern insgesamt 21 Dinge mit über 100 Figuren (bzw. Figurentypen) in Verbindung gebracht werden. Für die hier verfolgte Fragestellung ist diese Liste vor allem deshalb interessant, weil sie in gewisser Weise den Erwartungshorizont der mittelalterlichen Rezipient:innen widerspiegelt, denn Riederers Beispiele zeigen an,

⁴¹⁰ Vgl. Quadlbauer, Franz: Die antike Theorie der *genera dicendi* im lateinischen Mittelalter, Graz/Wien/Köln: Böhlau 1962 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 241), S. 10.

⁴¹¹ Vgl. Brinkmann, Hennig: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung, Halle: Niemeyer 1928, S. 68–70; Klopsch, Paul: Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters, Darmstadt: WBG 1980 (DLM), S. 60, S. 109–111 und S. 151/152; sowie Spangenberg, Peter-Michael: Pragmatische Kontexte als Horizonte von Stilreflexionen im Mittelalter, in: Gumbrecht, Hans Ulrich u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, Frankfurt: Suhrkamp 1986 (STW 633), S. 81.

⁴¹² Zuerst Faral, Edmond: Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge, Paris: Champion 1958, S. 87.

⁴¹³ Klopsch: Dichtungslehren, S. 111.

⁴¹⁴ Spangenberg: Stilreflexionen, S. 68–92 und S. 81.

⁴¹⁵ Brinkmann: Wesen, S. 70.

welche Ding-Figuren-Kombinationen aus Sicht des mittelalterlichen Publikums ‚erwartbar‘ und damit ‚typisch‘ waren. Die in der Liste genannten Dinge könnten demnach, wenn sie in Erzählungen gemeinsam mit den entsprechenden Figuren erscheinen, zu deren Typisierung eingesetzt werden, was insbesondere für die Versnovellen relevant sein könnte, die häufig mit Figurentypen arbeiten und sich dabei auch die Dinge zunutze machen könnten. Im Umkehrschluss verdienen aber auch Abweichungen von den bei Riederer genannten Ding-Figuren-Kombinationen besondere Aufmerksamkeit, da sie den Erwartungen des Publikums zuwiderlaufen und (zumindest nach den Regeln der *rota Vergili*) als Stilbrüche bewertet werden müssen. Diese könnten jedoch über das Prinzip der *memoria* legitimiert werden, da Abweichungen von den Ding-Figuren-Kombinationen das mnemotechnische Potenzial der Dinge erhöhen, weil sie ‚unerwartet‘ sind und sich somit leichter dem Gedächtnis einprägen. Typenhaftigkeit und Einprägsamkeit bilden daher zwei Seiten einer Medaille.

3.2.2.1.5 | Die *pronuntiatio*-Aspekte der Dinge

Der Vortrag, der in der *Rhetorica ad Herennium pronuntiatio*⁴¹⁶ und im ‚Spiegel‘ *gespräch*⁴¹⁷ genannt wird, ist das fünfte Produktionsprinzip der Rhetorik, in dessen Zentrum der konkrete „Performanzakt“⁴¹⁸ steht, wobei der *Auctor* zum einen die „Haltung des Körpers“ (*corporis motum*), wozu er die Mimik und Gestik des Redners zählt, zum anderen die „Gestaltung der Stimme“ (*vocis figuram*) betrachtet.⁴¹⁹ Riederer nennt diese zwei Aspekte *bewegung des libs* sowie *figur der stim*.⁴²⁰

Die Stimme sollte nach dem *Auctor* erstens „Umfang“ (*magnitudo*), den Riederer *dapferkeit oder grössy* nennt, zweitens „Stärke“ (*firmitudo*), die Riederer *senfftikeit oder gletty* nennt, und drittens „Geschmeidigkeit“ (*mollitudo*), die Riederer *mütmaß oder lidmaß* nennt, besitzen.⁴²¹ Nur die zwei letztgenannten Merkmale der Stimme könnten dabei, so Riederer,

⁴¹⁶ *Rhetorica ad Herennium*, 3, XI, 19, S. 150/151.

⁴¹⁷ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, V, S. 109.

⁴¹⁸ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 74.

⁴¹⁹ *Rhetorica ad Herennium*, 3, XI, 19, S. 152/153.

⁴²⁰ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, V, S. 109.

⁴²¹ *Rhetorica ad Herennium*, 3, XI, 20, S. 152/153; und analog dazu auch Riederer: ‚Spiegel‘, 1, V, 1, S. 109.

durch *übung empsigs gespräch* trainiert werden, daher konzentriert er sich auf diese Aspekte. Um die Stärke der Stimme zu erhalten, empfiehlt Riederer ihren ökonomischen Einsatz.⁴²² Wichtiger als die Stärke der Stimme sei aber ihre Geschmeidigkeit, *das ist wenn einer sin stim druckt oder drentg nach sinem geullen*.⁴²³ Es geht also um die Lenkung der Stimme, um die Sprechweise. Der *Auctor* nennt drei Arten: den „ruhigen Gesprächston“ (*sermo*), die „leidenschaftliche Rede“ (*contentio*) und den „steigernden Ton“ (*amplificatio*), die noch weiter „in Untertypen nach Inhalt, Intention und Vortragsstruktur ausdifferenziert“⁴²⁴ werden:

ruhiger Gesprächston	<i>sermo</i>	(täglich red)
- würdige Darstellung	<i>dignitas</i>	(swäry)
- Schilderung	<i>demonstratio</i>	(erzögun)
- Darlegung	<i>narratio</i>	(verkündung)
- scherzhafte Darstellung	<i>iocatio</i>	(schimpflichkeit)
leidenschaftliche Rede	<i>contentio</i>	(zanck)
- ununterbrochener Vortrag	<i>continuatio</i>	(beharrung)
- abgehackter Vortrag	<i>distributio</i>	(umbteilung)
steigernder Ton	<i>amplificatio</i>	(bewegung)
- Anfeuerung	<i>cohortatio</i>	(verwysung)
- Wehklage	<i>conquestio</i>	(erclagung) ⁴²⁵

Für die hier verfolgte Fragestellung ist nur die Darlegung des Sachverhalts (*narratio/verkündung*) von Interesse, die unten (s. Kap. 3.2.2.2.2) noch ausführlich besprochen werden wird. Bei ihr sind „Abwechslungen der Stimmlage nötig, damit man ebenso darzulegen scheint, wie das einzelne Geschehen abgelaufen ist“ (*vocum varietates opus sunt, ut, quo quidque pacto gestum sit, ita narrari videatur*).⁴²⁶ Das bedeutet, dass bei der Erzählung des Tathergangs die Redeweise zum Inhalt passen sollte; man hat, wie es im ‚Spiegel‘ heißt, *yeglich ding in der gestalt wie es beschehen ist für zetragen: namlich [...] Demütig sach mit demütiger stim: Trurig sach mitt Truriger stim. Frölich sach mit frölicher red*.⁴²⁷

Zur Körpersprache gehört, wie der *Auctor* sagt, die angemessene „Beherrschung des Gebärden- und Mienenspiels“ (*corporis gestus et vultus*

⁴²² Vgl. Knappe/Luppold: Kommentar, S. 71/72.

⁴²³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, V, 1.1, S. 109.

⁴²⁴ Knappe/Luppold: Kommentar, S. 71.

⁴²⁵ Vgl. *Rhetorica ad Herennium*, 3, XIII, 23/24, S. 156–159; und analog dazu auch Riederer: ‚Spiegel‘, 1, V, 1.2, S. 110/111.

⁴²⁶ *Rhetorica ad Herennium*, 3, XIV, 24, S. 158/159.

⁴²⁷ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, V, 1.2, S. 111.

moderatio).⁴²⁸ Riederer spricht von der *gezämung des angesichts und der gebärd. Welich [...] sich dem redenden gebürt*.⁴²⁹ „Als Grundprinzip gilt die [...] wechselseitige Abstimmung von Stimm- und Körperausdruck.“⁴³⁰ Gestik und Mimik sollen zur Redeweise passen, die sich selbst wiederum (wie auch die Stimme) nach dem Inhalt der Rede richtet. Bei der Darlegung (*narratio/verkündung*) des Sachverhalts soll man, so Riederer, leichte Bewegungen mit der rechten Hand vollführen, die zur Mimik, zur Stimme und damit wiederum zum Inhalt passt: *der redner [...] beweg mäßlich die rechten hand in frölicher / truriger oder mittelmässiger zögung des angesichts wie sich dann ye nach lidmaß der red gebürt*.⁴³¹

Für eine historische Narratologie der Dinge bedeutet das, dass bei deren Analyse und Interpretation auch potenzielle performative Aspekte betrachtet werden sollten. Man könnte etwa untersuchen, ob sich im Text Hinweise auf Mimik, Gestik oder Sprechweise finden lassen, die in Zusammenhang mit Dingen stehen. Oder man könnte untersuchen, ob sich Signale dafür finden lassen, dass das im Text genannte Ding zugleich auch als reales Requisite beim tatsächlichen Vortrag zum Einsatz kam.

3.2.2.1.6 | Zusammenfassung der Anknüpfungspunkte

Die klassische Rhetorik stellt fünf Produktionsprinzipien für das Verfassen von Reden bzw. Texten bereit, die in vielerlei Hinsicht auch den rhetorisch wirkungsvollen Einsatz von Dingen diskutieren. Nimmt man an, dass die Dinge in den Versnovellen nach diesen Regeln der Redekunst gestaltet wurden (s. Kap. 3.2.1), lassen sich die fünf Produktionsprinzipien im Umkehrschluss auch für deren Analyse nutzen. Somit ergeben sich, weil das Prinzip der *inventio* von Riederer im ‚Spiegel‘ nicht besprochen wird, vier rhetorische Aspekte der Dinge: (1) Die Regeln der Rhetorik für die *dispositio* bieten Anhaltspunkte für die Anordnung von Dingen, denn nach den rhetorischen Vorschriften für die Reihenfolge von Argumenten innerhalb der Beweisführung (*argumentatio*) müssten – wenn man den Redner als *Erzähler*, die Beweisführung als exegetischen Teil seiner

⁴²⁸ *Rhetorica ad Herennium*, 3, XV, 26, S. 160/161.

⁴²⁹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, V, 2, S. 112.

⁴³⁰ Knape/Luppold: Kommentar, S. 72.

⁴³¹ Ebd.

Erzählung (discours) und die Dinge als von ihm vorgebrachte *Beweise* versteht (s. Kap. 3.2.2.2.3) – die wichtigen Dinge am Anfang und Ende der Erzählung, die unwichtigen Dinge hingegen in der Mitte der Erzählung erscheinen. (2) Die Regeln der Rhetorik für die *elocutio* bieten Anhaltspunkte für die formale und inhaltliche Gestaltung von Dingen, denn mit Hilfe der Figuren und Tropen kann die einfache oder doppelte Zeichenhaftigkeit von bedeutungstragenden Dingen (*signa translata*) angemessen bestimmt werden, weil bzw. wenn der *Zeichencharakter erster Ordnung*, das ist die Relation zwischen dem Wort (*VERBUM*) und dem dadurch bezeichneten Ding (*SIGNUM*), und/oder der *Zeichencharakter zweiter Ordnung*, das ist die Relation zwischen dem Ding (*SIGNUM*) und seiner übertragenen Bedeutung (*RES*), einem (oder mehreren) Stilmittel(n) entspricht. (3) Die Regeln der Rhetorik für die *memoria* bieten Anhaltspunkte für das mnemotechnische Potenzial von Dingen, denn diese können dann als Merkgegenstände für Sachverhalte des Textes fungieren, weil bzw. wenn die Dinge in dem erzählten Kontext entweder erwartbar bzw. typisch oder unerwartet bzw. atypisch sind. (4) Die Regeln der Rhetorik für die *pronuntiatio* bieten Anhaltspunkte für das performative Potenzial von Dingen, denn diese könnten in der Aufführungs- und Rezeptionssituation entweder mit Hilfe von Mimik oder Gestik hervorgehoben worden oder als reale Requisiten zum Einsatz gekommen sein.

3.2.2.2 | Dinge und die Teile der Rede

Neben den fünf Produktionsprinzipien der Rhetorik behandelt Riederer im ‚Spiegel‘ außerdem die Redeteile. Er folgt dabei der *Rhetorica ad Herennium* und integriert deren Besprechung in das Kapitel zur *inventio* bzw. *vindung*. Der *Auctor* unterscheidet insgesamt sechs Teile der Rede:

Exordium est principium orationis, per quod animus auditoris vel iudicis constituitur et apparatus ad audiendum. Narratio est rerum gestarum aut proinde ut gestarum expositio. Divisio est, per quam aperimus, quid conveniat, quid in controversia sit, per quam exponimus, quibus de rebus simus dicturi. Confirmatio est nostrorum argumentorum expositio cum asseveratione. Confutatio est contrariorum locorum dissolutio. Conclusio est artificiosus terminus orationis.

„Die Einleitung ist der Beginn der Rede, wodurch der Zuhörer oder Richter in die Bereitschaft zuzuhören versetzt wird. Die Darlegung des Sachverhaltes ist die Schilderung von Ereignissen, die wirklich oder angeblich geschehen sind. Die Gliederung des Stoffes ist der Teil der Rede, durch den wir eröffnen, worin Übereinstimmung besteht, was umstritten ist, und durch den wir darlegen,

über welche Punkte wir sprechen wollen. Die Begründung ist die nachdrückliche Schilderung der Gründe, die für uns sprechen. Die Widerlegung ist die Entkräftung der gegnerischen Beweispunkte. Der Schluß ist das kunstvoll gestaltete Ende der Rede.“⁴³²

Riederer übernimmt diese Unterscheidung und übersetzt die lateinischen Begriffe mit *vorred*, *verkündung*, *zerteilung*, *bekreffigung*, *verwerffung* und *beschluß*.⁴³³ Man kann die drei Phasen der Rede, in denen Beweise gegliedert (*divisio* bzw. *zerteilung*), bekräftigt (*confirmatio* bzw. *bekreffigung*) und widerlegt (*confutatio* bzw. *verwerffung*) werden, auch unter dem Stichwort ‚Beweisführung‘ (*argumentatio* in der *Rhetorica ad Herennium*, *gegründt slossred* bei Riederer) zusammenfassen, sie als einen Redeteil behandeln und damit nur von vier (statt sechs) Teilen der Rede ausgehen.⁴³⁴ In dieser Form werden sie auch hier besprochen, wobei im Folgenden besonderes Augenmerk darauf gerichtet werden soll, welche Rolle die Dinge in den einzelnen Teilen der Rede spielen.

3.2.2.2.1 | Dinge im *exordium* der Rede

Die Einleitung, die in der *Rhetorica ad Herennium exordium*⁴³⁵ und im ‚Spiegel‘ *vorred*⁴³⁶ genannt wird, ist der „Anfangsteil der Rede.“⁴³⁷ Mit ihr sollen die Rezipient:innen, so Riederer, *uffmerckig / empfenglich / vnnd geneigt*,⁴³⁸ d.h. „aufmerksam“ (*attentus*), „belehrbar“ (*docilis*) und „wohlwollend“ (*benivolus*) gemacht werden.⁴³⁹ Aufmerksamkeit könne man, wie Riederer feststellt, zum Beispiel durch die Ankündigung erhalten, *von grossen nüwen ungehörten vnnd ungeübten sachen* berichten zu wollen; Empfänglichkeit, indem man den zu besprechenden Fall *kurtz* wiedergibt; und Wohlwollen, indem man beim Publikum entweder Sympathien für die eigene Person oder Antipathie für die Gegenpartei weckt, dem Publikum schmeichelt oder die eigene Sache in positives Licht rückt.⁴⁴⁰

⁴³² *Rhetorica ad Herennium*, 1, III, 4, S. 10/11.

⁴³³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, S. 19.

⁴³⁴ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 147, § 262.

⁴³⁵ *Rhetorica ad Herennium*, 1, III, 4, S. 10/11.

⁴³⁶ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 1, S. 19.

⁴³⁷ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 51.

⁴³⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 1.2, S. 21.

⁴³⁹ *Rhetorica ad Herennium*, 1, IV, 6, S. 12/13.

⁴⁴⁰ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 1.2.1, S. 25–27; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 1, IV/V, 7/8, S. 14–17.

Der *Auctor* kennt zwei Arten von Einleitungen: *Exordiorum duo sunt genera: principium [...] et insinuatio*,⁴⁴¹ die Riederer übernimmt und mit den deutschen Begriffen *anuang und verborgen berührung* übersetzt.⁴⁴² Ich nenne sie hier die „direkte Einleitung“ (*principium/anuang*) und die „indirekte Einleitung“ (*insinuatio/verborgen berührung*).⁴⁴³ Bei der direkten Einleitung werden die drei Ziele (Aufmerksamkeit, Empfänglichkeit, Wohlwollen), wie es in der *Rhetorica ad Herennium* heißt, „unverholen“ (*apertus*)⁴⁴⁴ angestrebt, d.h. transparent gemacht. Bei der indirekten Einleitung werden sie hingegen „versteckt“ (*occultus*)⁴⁴⁵ verfolgt, d.h., dass „durch listige Verwendung psychologischer Mittel [...] das Unterbewußtsein des Publikums in einem [...] günstigen Sinne beeinflusst [...] und so [...] der Boden für eine Sympathiegewinnung vorbereitet wird.“⁴⁴⁶

Welche Art von Einleitung gebraucht wird, hängt dabei vom jeweils verhandelten Fall ab, richtet sich also, wie es im ‚Spiegel‘ heißt, *nach gestalt der sach*.⁴⁴⁷ Riederer unterscheidet (in Synthese seiner Quellen⁴⁴⁸) fünf Arten von Fällen nach dem Grad ihrer Vertretbarkeit: 1. Die ehrenhafte Sache (*zimlich sach/genus honestum*), die dem Gerechtigkeitsgefühl des Publikums entspricht; 2. die unehrenhafte Sache (*unzimlich sach/genus turpe*), die dem Gerechtigkeitsgefühl des Publikums widerspricht; 3. die doppelgesichtige Sache (*zweyförmig sach/genus dubium*), die sowohl ehrenhaft als auch unehrenhaft ist; 4. die belanglose Sache (*vnachtbar sach/genus humilis*), die nichtig und damit uninteressant ist;⁴⁴⁹ und 5. die seltsame Sache (*wundersam sach, genus admirabile*), die das Gerechtigkeitsgefühl des Publikums zutiefst erschüttert und schockiert.⁴⁵⁰ Riederer nennt drei Fälle, in denen eine indirekte Einleitung (*insinuatio/verborgen berührung*) notwendig ist: Wenn ein unehrenhafter Fall (*genus turpe*)

⁴⁴¹ *Rhetorica ad Herennium*, 1, IV, 6, S. 12.

⁴⁴² Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 1.2, S. 21.

⁴⁴³ In Anlehnung an Ueding/Steinbrink: Rhetorik, S. 259–261.

⁴⁴⁴ *Rhetorica ad Herennium*, 1, VII, 11, S. 18/19.

⁴⁴⁵ Ebd., S. 20/21.

⁴⁴⁶ Lausberg: Handbuch, S. 160, § 280.

⁴⁴⁷ Riederer: ‚Spiegel‘ 1, III, 1, S. 19.

⁴⁴⁸ Vgl. Knape/Luppold: Kommentar, S. 41.

⁴⁴⁹ Vgl. dazu auch die Ausführungen zur *humilitas*-Ästhetik (s. Kap. 3.1.2.1.2).

⁴⁵⁰ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘ 1, III, 1.1.1–1.1.5, S. 20/21. Vgl. zu diesen Vertretbarkeitsgraden auch Lausberg: Handbuch, S. 57–60, § 64.

vorliegt (so *wir ein unzimlich sach vorhand habend*), wenn – unabhängig von der Art des Falls – eine vorherige Rede der Gegenpartei das Publikum gegen die eigene Sache aufgebracht hat (so *wir besorgend des hörenden gemüt / sye vorhin durch eins andren red gegen vns absweiff gemacht*) oder wenn – ebenfalls unabhängig von der Art des Falls – die Rezipient:innen zu erschöpft sind (so *der hörend durch die · so vor vns geredt haben / müd vnd unwillig ist worden zehören*).⁴⁵¹

Hier interessiert vor allem die letzte Konstellation. Um Ermüdungserscheinungen beim Publikum zu begegnen, schlägt Riederer (wie der *Auctor*) eine breite Palette an Möglichkeiten vor; man könne beispielsweise versuchen, *glächter züerwecken mit verspottung*, d.h. die Rezipient:innen durch Verspottung der Gegenpartei zum Lachen zu bringen.⁴⁵² In Zusammenhang mit der hier verfolgten Fragestellung ist jedoch ein anderer Vorschlag von weit größerem Interesse. Man könne nämlich, so Riederer, in indirekten Einleitungen auch Analogien (*verglychnisse* bzw. *similitudines*) einsetzen, wobei er leider keine Erläuterung, dafür aber ein Beispiel bietet, in dem der Redner zu Beginn seiner (indirekten) Einleitung an die vorherige Gegenrede anknüpft und zum Richter sagt: *kein wunder ist das min widerteil fräfenlich redt: dann er hofft in üwer angesicht / gegen andern mentschen fürtreffende geacht werden. wie ein ùl vndern vogeln*.⁴⁵³ Über die tatsächliche Bedeutung dieser Analogie kann an dieser Stelle nur gemutmaßt werden, da Riederer selbst keine ‚Auslegung‘ vornimmt. Vorstellbar wäre aber, dass der Anwalt der Gegenseite (des Sprechers *widerteil*) mit seiner vermessenen Rede der Eule (*ùl*) ähnlich ist, weil sie (wie er) versucht, sich mit möglichst markanten Rufen (bzw. Äußerungen) von den anderen Vögeln (bzw. Rednern) abzuheben und damit die Aufmerksamkeit des Menschen (bzw. Richters) zu erlangen. Der Richter dürfe sich jedoch von einer solchen Effekthascherei nicht beeindrucken bzw. überzeugen lassen. Unabhängig davon, ob diese Deutung korrekt ist oder nicht, beweist das Beispiel deutlich, dass Riederer

⁴⁵¹ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘ 1, III, 1.2.2, S. 27–35; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 1, VI, 9, S. 16/17.

⁴⁵² Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘ 1, III, 1.2.2.3, S. 32–35, hier S. 33; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 1, VI, 10, S. 18/19.

⁴⁵³ Riederer: ‚Spiegel‘ 1, III, 1.2.2.3.1, S. 34.

unter *Analogien* dasselbe versteht wie die christliche Hermeneutik, und dass die Regeln, nach denen diese funktionieren, in der Rhetorik dieselben sind: Die Eule (Sinträgergattung der *res*) wird hier in Analogie zum Rhetor (Sinträgergattung der *personae*) gesetzt, d.h. (nach Augustins *verbum-signum-res*-Schema) sie ist das *SIGNUM* und er ist die *RES*, wobei die Proprietät – der markante Ruf der Eule – als Vergleichspunkt herangezogen wird, weil diese der *fräfenlich red* des Rhetors ähnelt.

Damit hat Riederer nicht nur erneut bewiesen, dass die Deutung von *signa translata* im Bereich der Rhetorik exakt so funktioniert wie in der christlichen Hermeneutik, sondern auch gezeigt, dass Analogien, die auf Dingen (*res*) basieren, wirkungsvolle Mittel für die Einleitung sind. Das lässt zugleich eine weitere Annahme zu: Wenn Dinge (im Rahmen von Analogien) in Einleitungen vorkommen, stehen sie sehr wahrscheinlich auch im Dienst der drei übergeordneten Aufgaben der Einleitung, was bedeuten würde, dass sie Rezipient:innen aufmerksam (*attentus/vffmerckig*), belehrbar (*docilis/empfunglich*) und wohlwollend (*benivolus/ge-neigt*) machen sollen. Dementsprechend hätten Dinge, wenn sie in Einleitungen vorkommen und nach den Regeln der Rhetorik gestaltet sind, drei Aufgaben oder Wirkungsfunktionen: Sie sollen Aufmerksamkeit, Empfänglichkeit und Wohlwollen beim Publikum zu erzeugen. Für die Annahme, dass die Dinge in den Einleitungen der Versnovellen die drei Aufgaben haben (könnten), spricht auch, dass diese Erzählungen i.d.R. über eine Form von ‚Einleitung‘ (im weitesten Sinne) verfügen. So verzeichnet Hanns Fischer in den Regesten zu den 219 bzw. 220 Mären (Versnovellen) im Anhang seiner *Studien* immerhin 56 Erzählungen, die ein Promythion besitzen.⁴⁵⁴ Darüber hinaus darf man aber auch für die meisten anderen Versnovellen, wie Karl-Heinz Schirmer erarbeitet hat, eine Form von ‚Einleitung‘ annehmen, wobei sich Unterschiede hinsichtlich der drei Typenkreise zeigen: Während die höfisch-galanten und schwankhaften Versnovellen, so Schirmer, in der Regel über einen Prolog (oder wenigstens über ein kurzes Vorwort) verfügten, fehle dieser bei vielen moralisch-exemplarischen Erzählungen.⁴⁵⁵ Demzufolge ließen sich

⁴⁵⁴ Vgl. Fischer: *Studien*, S. 439–542.

⁴⁵⁵ Vgl. Schirmer: *Motivuntersuchungen*, S. 59.

die Regeln der Rhetorik für die Einleitung (*exordium/vorred*) zumindest auf all jene Versnovellen übertragen, die über ein *Promythion* (oder über eine andere Form von ‚Einleitung‘) verfügen, und die Aufgaben dieses Rede- bzw. Textteils (Aufmerksamkeit, Empfänglichkeit, Wohlwollen) damit wiederum auf die Dinge in den ‚Einleitungen‘ der Versnovellen.

3.2.2.2.2 | Dinge in der *narratio* der Rede

Die Erzählung, die in der *Rhetorica ad Herennium narratio*⁴⁵⁶ und im ‚Spiegel‘ *verkündung* (oder *offenbarung der sach*)⁴⁵⁷ genannt wird, ist der „Teil der Rede, in dem Ereignisse und Umstände erzählt werden.“⁴⁵⁸ Sie soll, so Riederer, drei Merkmale haben, *namlich kürtzy / Clarheit / und glichniß des warhafftigen*,⁴⁵⁹ d.h. „kurz“ (*brevis*), klar bzw. „deutlich“ (*dilucidus*) und nah an der Wahrheit bzw. „wahrscheinlich“ (*verisimilis*) sein.⁴⁶⁰ Riederer nennt im Anschluss verschiedene Möglichkeiten, wie man diese ‚Erzähltugenden‘ (*virtutes narrationes*)⁴⁶¹ einhalten kann, die er von der *Rhetorica ad Herennium*⁴⁶² übernimmt und durch Beispiele ergänzt; ich greife hier nur diejenigen heraus, die Dinge betreffen.

Kürze kann man durch das Weglassen von unnötigen Gegenstandsbeschreibungen erreichen, was Riederer an einem Negativbeispiel vorführt: Gegen das Gebot der Kürze würde der Redner verstoßen, wenn er bei der Beschreibung eines Überfalls, an dem *tusent gewapnet man* beteiligt waren, für jeden Täter im Einzelnen berichten würde, *was er für ein gewer: oder wie er harnash gehapt het*.⁴⁶³ Klarheit kann man beispielsweise erreichen, indem man die Ereignisse in ihrer natürlichen Reihenfolge (*ordo naturalis*) schildert (*ordnung der sach und zyt natürlicher schickung nach haltend*), wobei Riederer eingesteht, dass dies nur für den Gerichtsredner gelte und nicht etwa für den Dichter: *Poeten bruchend zû zyten ander ordnung der narration*, womit er vermutlich den *ordo artificialis*

⁴⁵⁶ *Rhetorica ad Herennium*, 1, VIII, 12, S. 20/21.

⁴⁵⁷ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 2, S. 39.

⁴⁵⁸ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 66.

⁴⁵⁹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 2, S. 41.

⁴⁶⁰ *Rhetorica ad Herennium*, 1, IX, 14, S. 22/23.

⁴⁶¹ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 167–186, § 293–337.

⁴⁶² Vgl. *Rhetorica ad Herennium*, 1, IX, 14–16, S. 22–27.

⁴⁶³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 2.1, S. 41.

(s. Kap. 3.2.2.1.2) meint.⁴⁶⁴ Wahrscheinlichkeit kann man erreichen, indem man etwa auf die plausible Relation von Dingen, Räumen und Zeiten der Erzählung achtet. Auch dafür bietet Riederer ein Negativbeispiel: Unwahrscheinlich wäre etwa die Erzählung, dass der Angeklagte dem Kläger zehn Fuder Wein(trauben) zu Fastnacht (*zehen füder win [...] ze vaßnacht*) versprochen und nicht geliefert hätte.⁴⁶⁵ Eine solche Forderung wäre *wider natürlich würckung* und damit unwahrscheinlich, denn zu Ostern sei noch keine Weintraube reif (*kein winber zytig sein mag*).⁴⁶⁶

Anschließend unterscheidet Riederer (in Anlehnung an Ciceros *De inventione* und die *Rhetorica ad Herennium*) drei Arten von Erzählungen (*dryen geschlachten der verkündung*).⁴⁶⁷ Die erste Form der *narratio* ist die ‚klassische‘ Schilderung des Tathergangs vor Gericht, die auf die Einleitung (*exordium/vorred*) folgt; sie stellt den Normalfall dar.⁴⁶⁸ Die zweite Form der *narratio* ist ebenfalls eine Erzählung vor Gericht, die jedoch nicht an der vorgesehenen Stelle (d.h. nach der Einleitung) steht, sondern als „Exkurs“⁴⁶⁹ (*digressio*) an anderer Stelle eingeschoben wird (*inuallend materi*).⁴⁷⁰ Sie kann eingesetzt werden, um „Vertrauen“ (*fides*) zu gewinnen (*glauben ze machen*), „Vorwürfe“ (*criminationes*) vorzubringen (*warumb inen nit zeglauben sye*), oder „Übergänge“ (*translationes*) zu schaffen (*wenn wir vns eins fürgriffs oder zwüschendred gebruchend*).⁴⁷¹ Die dritte Form der *narratio* schließlich hat ihren Platz außerhalb des Gerichtssaals (*a causa civili remotum est*) und wird zu Übungszwecken (*exercere*) eingesetzt (*darinn mag sich aber yeder so dis kunst vnd practic lernen wil · flyssig üben [...] damit Er des fruchtsamer vnd möglicher die ersten zwey geschlacht der verkündung wiß züuolfüren*).⁴⁷²

Hier interessiert vor allem die dritte Form der *narratio*, deren Ziel für Riederer in der Unterhaltung des Publikums besteht: *Das dritt geschlacht*

⁴⁶⁴ Ebd., 1, III, 2.2, S. 42.

⁴⁶⁵ Ebd., 1, III, 2.3, S. 44.

⁴⁶⁶ Ebd., 1, III, 2.3, S. 45.

⁴⁶⁷ Ebd., 1, III, 2, S. 39.

⁴⁶⁸ Vgl. ebd.; *Rhetorica ad Herennium*, 1, VIII, 12, S. 20/21.

⁴⁶⁹ Lausberg: Handbuch, S. 165, § 290.

⁴⁷⁰ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 2, S. 39.

⁴⁷¹ Vgl. ebd.; *Rhetorica ad Herennium*, 1, VIII, 12, S. 20–23.

⁴⁷² Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 2, S. 40; *Rhetorica ad Herennium*, 1, VIII, 12, S. 22/23.

*der verkündung ist abgescheiden von Burgerscher handlung vnnd geschafften vnd wirdt gegründet / vff lustbarkeit vnd kurtz wyl zemachen.*⁴⁷³ Diese *narratio* fällt nicht in den Aufgabenbereich der Rhetoren, sondern in den der *poeten*,⁴⁷⁴ weshalb man sie auch „literarische Erzählung“⁴⁷⁵ nennen kann. Bei ihr kann der Schwerpunkt der Darstellung (wie Riederer in Anlehnung an den *Auctor* feststellt) entweder auf „Personen“ (*in personis* bzw. *vff person*) oder auf deren „Handlungen“ (*in negotiis* bzw. *vff hendel der personen*) liegen.⁴⁷⁶ Letztere, die Handlungserzählungen, werden in der *Rhetorica ad Herennium* noch weiter nach ihrem Wahrheits- und Wahrscheinlichkeitsgrad eingeteilt: in *fabulam*, *historiam*, *argumentum*.⁴⁷⁷ Dabei „ist die *fabula* weder wahr noch wahrscheinlich, die *historia* wahr (und in ihrer literarischen Ausführung wahrscheinlich), das *argumentum* nicht wahr, aber wahrscheinlich.“⁴⁷⁸ Riederer übernimmt diese Gattungen: *Fabel ist ein anzöigung ettlicher geschicht · die nit warheit noch der warheit glych vff ir treit. [...] Histori ist ein geschehen sach: aber by vnsern zyten nit Sunder dauor ergangen. Argument ist erdicht anzöigung: die wol möglich ist zegeschehen.*⁴⁷⁹ Dabei dient die *fabula*, so Riederer, der *übung* des Rhetors, während als *narratio* in der Gerichtsrede nur die Arten von Erzählungen eingesetzt werden sollten, die *vff handlung* [basieren und] *zû der warheit* dienen, d.h. *historia* und *argumentum*.⁴⁸⁰ Dazu passt, dass Riederer zu Beginn des Kapitels die Erzählung (*narratio/verkündung*) allgemein als *schikerlich vßlegung geschehner ding oder deren die sich haltend als ob Sy geschehen syen* definiert.⁴⁸¹

Nichtsdestotrotz hat Riederer damit die literarische oder poetische Erzählung klar bestimmt: Sie hat entweder die Darstellung von Personen oder die Darstellung von Handlungen zum Gegenstand, wobei man im zweiten Fall (je nach Wahrheits- und Wahrscheinlichkeitsgrad) noch

⁴⁷³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 2, S. 40.

⁴⁷⁴ Ebd.

⁴⁷⁵ Lausberg: Handbuch, S. 165, § 290. Hervorhebungen im Original.

⁴⁷⁶ *Rhetorica ad Herennium*, 1, VIII, 13, S. 22/23; Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 2, S. 40.

⁴⁷⁷ Ebd.

⁴⁷⁸ Lausberg: Handbuch, S. 165, § 290.

⁴⁷⁹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 2, S. 40.

⁴⁸⁰ Ebd., 1, III, 2, S. 40/41.

⁴⁸¹ Ebd., 1, III, 2, S. 39.

weiter zwischen *historia*, *argumentum* und *fabula* differenzieren kann; dabei hat sie sie jedoch (unabhängig von Schwerpunktsetzung und Wahrheitsgehalt) die Unterhaltung des Publikums zum Ziel; außerdem ist sie an die Erzähltugenden (Kürze, Klarheit, Wahrscheinlichkeit) rückgebunden.⁴⁸² Weil die literarischen Erzählungen damit den rhetorischen Erzählungen weitgehend entsprechen, lassen sich Überlegungen Riederers zur *narratio* auch auf die hier untersuchten Texte und Dinge übertragen.

Ausgehend von der Nähe der Einleitung (*exordium/vorred*) der Gerichtsrede zum Promythion der Versnovellen (s. Kap. 3.2.2.2.1), ließe sich nun die Erzählung (*narratio/verkündung*) wiederum in Analogie zum Erzählteil der Versnovellen setzen. Auch in dieser Hinsicht hat Karl-Heinz Schirmer bereits wichtige Vorarbeit geleistet, der insbesondere bei der Exposition (d.h. dem Beginn des Erzählteils) hinsichtlich der drei Tugenden (Kürze, Klarheit, Wahrscheinlichkeit) deutliche Parallelen zur *narratio* der Rhetorik sieht,⁴⁸³ bei dem sich anschließenden Hauptteil der Handlung jedoch primär Analogien zum Drama (z.B. Dreiteiligkeit im Aufbau, Darstellung von Szenen, Einhaltung der Einheiten, Dialoge etc.) sehen will.⁴⁸⁴ Im Gegensatz dazu soll hier dafür plädiert werden, die *narratio* als Analogon für den *gesamten* Erzählteil der Versnovellen, der von Promythion und Epimythion gerahmt wird, anzusehen. Immerhin beschränkt sich die *narratio* auch in der Gerichtsrede nicht auf die Exposition; ganz im Gegenteil, ihr Gegenstand ist die Schilderung des ganzen Tathergangs, die damit dem eigentlichen Handlungs- bzw. Hauptteil der Versnovellen viel eher entspricht. Geht man in dieser Weise davon aus, dass die Regeln für die *narratio* auf den Erzählteil der Versnovellen übertragen werden können, werden sie auch für die darin enthaltenen Dinge gelten.

Wenn Dinge in der Erzählung (*narratio/verkündung*) vorkommen und nach den Regeln der Rhetorik gestaltet sind, werden sie vermutlich auch den drei Erzähltugenden entsprechen, d.h. kurz (*brevis/kurtz*), klar (*dilucidus/clar*) und wahrscheinlich (*verisimilis/bewärllich*) gestaltet sein. Das lässt drei Schlussfolgerungen zu: (1) Wenn Dinge die Tugend

⁴⁸² Vielleicht mit Ausnahme der *fabula*, denn ihr „fehlt die Tugend der *narratio probabilis*“ (Lausberg: Handbuch, S. 166, § 290).

⁴⁸³ Vgl. Schirmer: Motivuntersuchungen, S. 73–87, bes. S. 87.

⁴⁸⁴ Vgl. ebd., S. 88–107.

der Kürze erfüllen (sollen), müssen sie grundsätzlich entweder gar nicht oder nur sehr knapp beschrieben werden. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass Dinge, wenn sie lang und ausführlich beschrieben werden, vermutlich auch von hoher Relevanz für die Erzählung sind, da sie sonst gegen die Tugend der Kürze verstoßen würden. Das heißt, dass die Menge an Informationen, die der Text zu einem Ding bereitstellt (z.B. gemessen an Worten oder Versen), proportional zur Relevanz des Dings sind. (2) Wenn Dinge die Tugend der Klarheit erfüllen (sollen), müssen sie den Rezipient:innen deutlich werden. Dazu kann, wie in Riederers Beispiel, die natürliche oder künstliche Anordnung der Dinge gehören. Noch allgemeiner könnte man sagen, dass Dinge dann klar sind, wenn die Rezipient:innen alle zu ihrem Verständnis notwendigen Informationen dem Text entnehmen können. (3) Wenn Dinge die Tugend der Wahrscheinlichkeit erfüllen (sollen), werden sie grundsätzlich, wie auch in Riederers Beispiel deutlich wurde, in ihrem gewöhnlichen, plausiblen Umfeld erscheinen. Das betrifft ihr Vorkommen in Raum und Zeit ebenso wie ihr Zusammenhang zu Figuren oder Handlungen. Allgemein könnte man sagen, dass Dinge dann wahrscheinlich sind, wenn ihre Proprietäten den Erwartungen der Rezipient:innen entsprechen oder zumindest – im Rahmen der Geschichte und ihrer ‚Gesetze‘ – wahrscheinlich sind.

3.2.2.2.3 | Dinge in der *argumentatio* der Rede

Im Anschluss an Einleitung (*exordium/vorred*) und Erzählung (*narratio/verkündigung*) beginnt das Kernstück der Gerichtsrede: die Beweisführung, die der *Auctor argumentatio* nennt.⁴⁸⁵ Riederer spricht von einer *gegründt slossred*,⁴⁸⁶ von einer ‚begründeten Schlussrede‘, womit nicht das Ende der Rede, sondern die Tatsache, dass sie auf logischen Schlüssen basiert, gemeint ist.⁴⁸⁷ Im ‚Spiegel‘ wird die Beweisführung, wie in der *Rhetorica ad Herennium*, nicht als ein einzelner Teil der Rede, sondern wie drei separate Redeteile behandelt: Zunächst müssen die Beweise eingeteilt und die Beweisführung gegliedert werden (*divisio/zerteilung*); dann müssen die Beweise, die für die eigene Partei sprechen, dargelegt

⁴⁸⁵ *Rhetorica ad Herennium*, 1, XVIII, 28, S. 88/89.

⁴⁸⁶ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.6, S. 79–81.

⁴⁸⁷ Vgl. Knappe/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 33.

werden (*confirmatio/becrefftigung*); zum Schluss müssen die Argumente der Gegenseite widerlegt werden (*confutatio/verwerfung*).

Die Gliederung, die in der *Rhetorica ad Herennium divisio*⁴⁸⁸ und im ‚Spiegel‘ *zerteilung*⁴⁸⁹ genannt wird, ist der „Teil der Rede, der unmittelbar auf die *narratio* folgt und die wesentlichen, strittigen Punkte nennt, die im weiteren diskutiert werden.“⁴⁹⁰ Der *Auctor* nennt zwei Arten von Gliederungen: Die „Aufzählung“ (*enumeratio*) und die „Schilderung“ (*expositio*),⁴⁹¹ die Riederer übernimmt und mit den Begriffen *zal vnd ußlegung* übersetzt.⁴⁹² Bei der Aufzählung (*enumeratio/zal*) nennt der Redner die exakte Zahl der Beweise (*numero constare*), maximal drei, über die er sprechen möchte; z.B. könne er sagen: *Jch wil aber zögen durch drye ursachen das mir solch rach zetun wol gebürt hat.*⁴⁹³ Bei der Schilderung (*expositio/ußlegung*) fasst der Redner die Argumente „kurz und bündig“ (*breviter et absolute*) zusammen.⁴⁹⁴ Anschließend soll der Redner zum Für und Wider der gegliederten Beweise übergehen.

Die Bekräftigung ist der „Teil der Rede, in dem Gründe, die für die eigene Sichtweise eines Sachverhalts sprechen,“⁴⁹⁵ genannt werden, und die Widerlegung ist der „Teil der Rede, in dem mögliche Gegenargumente gegen den eigenen Standpunkt aufgegriffen und widerlegt werden.“⁴⁹⁶ In der *Rhetorica ad Herennium* heißen sie *confirmatio* und *confutatio*.⁴⁹⁷ Riederer nennt sie *becrefftigung vnd verwerfung* und handelt sie in einem gemeinsamen Kapitel ab, da sie – anders als es die Teilung in zwei separate Redeteile suggeriert – in der Gerichtsrede i.d.R. nicht zu trennen sind.⁴⁹⁸ Dieser Abschnitt des ‚Spiegels‘ ist sehr umfangreich, da Riederer (wie der *Auctor*) eine Statuslehre und eine Beweistopik einfügt.⁴⁹⁹ Die

⁴⁸⁸ *Rhetorica ad Herennium*, 1, X, 17, S. 26/27.

⁴⁸⁹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 3, S. 45.

⁴⁹⁰ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 49.

⁴⁹¹ *Rhetorica ad Herennium*, 1, X, 17, S. 28/29.

⁴⁹² Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 3, S. 46.

⁴⁹³ Ebd.

⁴⁹⁴ *Rhetorica ad Herennium*, 1, X, 17, S. 28/29.

⁴⁹⁵ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 41.

⁴⁹⁶ Ebd.

⁴⁹⁷ *Rhetorica ad Herennium*, 1, X, 18, S. 28/29.

⁴⁹⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4, S. 46.

⁴⁹⁹ Vgl. Knape/Luppold: Einleitung, S. XXII/XXIII; sowie Dies.: Kommentar, S. 40.

folgende Strukturskizze soll einen Überblick über das Kapitel geben; darin sind die Überschriften der Abschnitte (vereinheitlich und teilweise gekürzt) wiedergegeben und die entsprechenden lateinische Schlagworte aus der *Rhetorica ad Herennium* in Klammern beigefügt:

[Einleitung und Definitionen]	
4 Von <i>becreffigung und verwerffung</i>	(<i>confirmatio et confutatio</i>)
[Statuslehre]	
4.1 Von <i>zesamensatzung der sachen</i>	(<i>status bzw. constitutio</i>)
4.1.1 Von <i>fürbringlicher zesamensatzung</i>	(<i>constitutio coniecturalis</i>)
4.1.2 Von <i>gesatztlicher zesamensatzung</i>	(<i>constitutio legitima</i>)
4.1.3 Von <i>rechtlicher zesamensatzung</i>	(<i>constitutio iuridicialis</i>)
[Allgemeines zum Verfahrensablauf]	
4.2 <i>In zesamensatzungen sint fünff stuck</i>	(<i>accusatio, defensio etc.</i>) ⁵⁰⁰
[Beweistopik für die drei Status]	
4.3 Von <i>becreffigung und verwerffung in fürbringlicher zesamensatzung</i>	
4.3.1 Von <i>bewärlicheit</i>	(<i>probabile</i>)
4.3.2 Von <i>verlihen red</i>	(<i>conlatio</i>)
4.3.3 Von <i>zeichen</i>	(<i>signum</i>)
4.3.4 Von <i>argument</i>	(<i>argumentum</i>)
4.3.5 Von <i>nachuolgung</i>	(<i>consecutio</i>)
4.3.6 Von <i>bewärung</i>	(<i>adprobatio</i>)
4.4 Von <i>becreffigung und verwerffung in gesatztlicher zesamensatzung</i>	
4.4.1 Von <i>worten und meinung der schrift</i>	(<i>scriptum et sententia</i>)
4.4.2 Von <i>widerwertigen gesatzten</i>	(<i>leges contrariae</i>)
4.4.3 Von <i>zwyfelhafter schrift</i>	(<i>ambiguum</i>)
4.4.4 Von <i>beschribung</i>	(<i>definitio</i>)
4.4.5 Von <i>verwandlung</i>	(<i>translatio</i>)
4.4.6 Von <i>subtyler ursächlichen ergründung</i>	(<i>ratiocinatio</i>)
4.5 Von <i>becreffigung und verwerffung in rechtlicher zesamensatzung</i>	
4.5.1 Von <i>fryer rechtlichen zesamensatzung</i>	(<i>absoluta</i>) ⁵⁰¹
4.5.2 Von <i>bessrung oder verglychung</i>	(<i>comparatio</i>)
4.5.3 Von <i>ufftrechnung</i>	(<i>translatio criminis</i>)
4.5.4 Von <i>ergebung</i>	(<i>concessio</i>)
4.5.5 Von <i>abwerffung oder hinschiebung</i>	(<i>remotio criminis</i>)
[Teile der Beweisführung]	
4.6 <i>Gegründt slossred hat fünff teil</i>	(<i>partes argumentationis</i>)
[Fehler bei Beweisführungen]	
4.7 Von <i>straffbaren argumenten</i>	(<i>argumentatio vitiosa</i>) ⁵⁰²

Zu Beginn des Kapitels gibt Riederer allgemeine Definitionen für *becreffigung und verwerffung*. Anschließend geht er zur Statuslehre über, denn

⁵⁰⁰ Diese Regeln gelten, so Riederer, in *allen zesenfügungen: vßgenomen die fürbringlichen*, d.h. für 4.1.2 und 4.1.3, nicht aber für 4.1.1. Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, I, III, 4.2, S. 54; *Rhetorica ad Herennium*, I, XVII, 27, S. 44/45; und die Einträge *absolutus* und *assumptivus* in Knappe/Sieber: *Rhetorik-Vokabular*, S. 29 und S. 35.

⁵⁰¹ Die *fry rechtlich zesensetzung (constitutio iuridicialis absoluta)* steht im Gegensatz zur *empfunglich zesensetzung (constitutio iuridicialis adsumptiva)*, welche die Punkte 4.5.2 bis 4.5.5 umfasst. Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, I, III, 4.1.3, S. 50–54; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, I, XIV/XV, 24/25, S. 38–43.

⁵⁰² Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, I, III, 4, S. 46–89.

der Redner könne, so Riederer, seine Für- und Widerrede letztendlich nur dann *volführen*: *Wenn er wol erkennt verflechtung der sach*,⁵⁰³ d.h. den Status des Falls kennt. Als Status bezeichnet man in der Rhetorik „die juristische Sachlage, den Streit- oder Beweisstand bzw. den daraus resultierenden Begründungsbedarf in einem strittigen Sachverhalt.“⁵⁰⁴ Man kann sich den *status* auch als eine Art „Schablone“⁵⁰⁵ vorstellen, die über den Fall gelegt wird, wodurch dessen allgemeinen Charakteristika deutlich hervortreten.⁵⁰⁶ Der *Auctor* verwendet den Begriff *status* nicht, sondern den Ausdruck *constitutionem causae* („Beschaffenheit des Falls“); Riederer spricht von der *zesamensetzung oder verflechtung der sachen* oder (synonym dazu) von *zesamenfügung oder verfügun*.⁵⁰⁷

Beide Autoren unterscheiden insgesamt drei Status. (1) Als *fürbringlich zesamensetzung*⁵⁰⁸ (*constitutio coniecturalis*⁵⁰⁹) bezeichnet Riederer einen Fall, bei dem *ettwas verlögnet wirdt*. Das bedeutet, dass der „Beschuldigte die Tat leugnet und seine Schuld oder Unschuld erschlossen werden muß.“⁵¹⁰ Weil in diesem Fall lediglich „Mutmaßungen“⁵¹¹ angestellt werden können, spricht der *Auctor* auch von „einem auf einer Vermutung beruhenden Fall“ (*causa coniecturali*).⁵¹² Diese Fallart sei „am schwierigsten“ (*difficillima*) und „am häufigsten“ (*saepissime*).⁵¹³ (2) Als *gesetzlich zesamensetzung*⁵¹⁴ (*constitutio legitima*⁵¹⁵) bezeichnet Riederer einen Fall, bei dem die „Streitfrage [...] auf Verfahrensfragen beziehungsweise auf Normkonflikten innerhalb des gesetzten Rechts [...] beruht.“⁵¹⁶ Dieser Status nimmt sozusagen eine Mittelstellung zwischen den

⁵⁰³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4, S. 47.

⁵⁰⁴ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 82.

⁵⁰⁵ Fuhrmann, Manfred: Die antike Rhetorik. Eine Einführung, 3. Aufl., München/Zürich: Artemis 1990, S. 103.

⁵⁰⁶ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 64–70, § 79–98.

⁵⁰⁷ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.1, S. 47.

⁵⁰⁸ Ebd., 4.1.1, S. 47.

⁵⁰⁹ *Rhetorica ad Herennium*, 1, XI, 18, S. 28/29.

⁵¹⁰ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 41.

⁵¹¹ Fuhrmann: Rhetorik, S. 104.

⁵¹² *Rhetorica ad Herennium*, 2, II, 3, S. 50/51.

⁵¹³ Ebd., VIII, 12, S. 66/67.

⁵¹⁴ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.1.2, S. 47.

⁵¹⁵ *Rhetorica ad Herennium*, 1, XI, 19, S. 30/31.

⁵¹⁶ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 63.

anderen beiden ein: Der Beschuldigte leugnet die Tat nicht, gibt sie aber auch nicht ohne Einschränkungen zu; vielmehr will er eine „andere, mildere [Deliktskategorie] angewandt wissen“.⁵¹⁷ (3) Als *rechtlich zesamensatzung*⁵¹⁸ (*constitutio iuridicialis*⁵¹⁹) bezeichnet Riederer einen Fall, bei dem *nit verlögnet wirdt*, d.h., dass „der Beschuldigte ohne Einschränkung zugibt, daß er die ihm vorgeworfene Tat begangen habe, zugleich aber Umstände geltend macht, die diese Tat rechtfertigen oder entschuldigen.“⁵²⁰ Die „Parteien stimmen, was den Hergang dieser Tat anbelangt, überein, beurteilen aber ihre [...] Rechtlichkeit unterschiedlich.“⁵²¹

Die Beweisführung richtet sich nun nach dem Status des Falls. Riederer wendet sich den drei Möglichkeiten im Einzelnen zu, wobei er, wie der *Auctor*, konkrete Beispiele für Argumente auf Seiten von Klägern und Verteidigern gibt. Ich gebe jeweils nur *ein* Beispiel wieder. (1) Bei *becreffigung vnd verwerffung in fürbringlicher zesamensatzung*⁵²² gibt es sechs Arten von Beweisen: Bei einem „Wahrscheinlichkeitsbeweis“ (*probabile/bewärlichkeit*) könnte man etwa aufzeigen, dass der Angeklagte vorbestraft ist und deshalb wahrscheinlich auch die zur Debatte stehende Tat begangen hat; bei einem „Beweis durch Vergleichen“ (*conlatio/verlyhen red*) könnte man etwa aufzeigen, dass die Tat dem Angeklagten (im Vergleich zu anderen Personen) die meisten Vorteile eingebracht hat; bei einem „sachlichen Beweis“ (*signum/zeichen*) könnte man etwa aufzeigen, dass für den Angeklagten eine günstige Gelegenheit zur Durchführung der Tat bestanden hat; bei einem „Beweis durch Überführung“ (*argumentum/argument*) könnte man etwa aufzeigen, wo sich der Angeklagte vor, während und nach der Tat aufgehalten hat; bei einem „Beweis aus den Folgen“ (*consecutio/nachuolung*) könnte man etwa zeigen, dass der Angeklagte nach der Tat Reaktionen gezeigt hat, die auf seine Schuld schließen lassen, z.B. Erröten oder Blässe; bei einem „Beweis durch Zustimmung“ (*adprobatio/bewärung*) schließlich könnte man etwa Zeugen

⁵¹⁷ Fuhrmann: Rhetorik, S. 104.

⁵¹⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.1.3, S. 50.

⁵¹⁹ *Rhetorica ad Herennium*, 1, XIV, 24, S. 38/39.

⁵²⁰ Fuhrmann: Rhetorik, S. 106.

⁵²¹ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 60.

⁵²² Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.3, S. 55.

aufrufen oder Beweismittel präsentieren.⁵²³ (2) Bei *becreffigung und verwerffung in gesetzlicher zesamensatzung*⁵²⁴ können sich Beweise bzw. Argumente ergeben, weil bei einem Gesetz ein Widerspruch zwischen Wortlaut und Sinn besteht (*ex scripto et sententia/von worten und meinung der schrift*); weil zwei Gesetze in Widerspruch zueinander stehen (*ex contrariis legibus/von widerwertigen gesetzten*); weil ein Gesetzestext zweideutig ist (*ex ambiguo/von zwyfelhafftiger schrift*); weil ein Begriff uneindeutig ist (*ex definitione/von beschreibung*); weil es Gründe dafür gibt, das Verfahren aufzuschieben (*ex translatione/von verwandlung*); oder weil keine passenden Gesetze existieren bzw. keine vergleichbaren Fälle bekannt sind (*ex ratiocinatione/von subtiler ursächlichen ergründung*).⁵²⁵ (3) Bei *becreffigung und verwerffung in rechtlicher zesamensatzung*⁵²⁶ lassen sich zwei Gruppen von Rechtfertigungs- bzw. Entschuldigungsgründen unterscheiden: zum einen solche, die sich aus der Sache selbst und ohne Zuhilfenahme äußerer Umstände (*sine adsumptione extrariae/kein vßwendig behilf*), z.B. durch Rückgriff auf das Natur- (*ius natura/rechten der natur*) oder Gewohnheitsrecht (*ius consuetudine/rechten der gewonheit*), ergeben; zum anderen solche, die sich nur unter Zuhilfenahme äußerer Umstände ergeben, z.B. Absichtslosigkeit bzw. Unkenntnis (*imprudencia/vnwissenheit*) oder Zufall bzw. Pech (*fortuna/vnglück*).⁵²⁷ Erstere tragen – sozusagen – eine besonders hohe Evidenz, Letztere eine besonders niedrige Überzeugungskraft in sich.⁵²⁸

Für die hier verfolgte Fragestellung sind insbesondere jene Beweise von Interesse, die Dinge und/oder ‚Zeichen‘ (*signa*) beinhalten. Darunter fallen drei Beweisarten der ersten Gruppe (auf Vermutung beruhender Fall, *constitutio coniecturalis* bzw. *fürbringlich zesamensatzung*): Der ‚sachliche Beweis‘ (*signum/zeichen*), der ‚Beweis durch Überführung‘

⁵²³ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.3.1–4.3.6, S. 56–67; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 2, II–VIII, S. 50–67.

⁵²⁴ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.4, S. 67.

⁵²⁵ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.4.1–4.4.6, S. 67–72; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 1, XI–XIII, 19–23, S. 30–37; 2, IX–XII, 13–18, S. 66–75.

⁵²⁶ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.5, S. 73.

⁵²⁷ Vgl. ebd., 4.5.1–4.5.5, S. 73–79; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 2, XIII–XVII, 19–26, S. 74–87.

⁵²⁸ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 97/98, § 176/177; und die Einträge *absolutus* sowie *assumptivus* in Knappe/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 29 und S. 35.

(*argumentum/argument*) und der ‚Beweis durch Zustimmung‘ (*adprobatio/bewärung*). Die Zeichen (*signa*), die bei einem sachlichen Beweis vorgebracht werden, werden in der *Rhetorica ad Herennium* und im ‚Spiegel‘ zunächst einmal in einem weiteren Sinne verstanden. Damit sind sämtliche „Indizien“⁵²⁹ gemeint, die anzeigen, dass „eine passende Gelegenheit zur Durchführung der Tat gesucht wurde“ (*Signum est, per quod ostenditur idonea perficiendi facultas esse quaesita*).⁵³⁰ Für Riederer ist ein *zeichen* etwas, *dadurch etwas möglich geschehen oder vermitteln sin*,⁵³¹ d.h. ein Umstand, der die Tat ermöglichte. Beide Autoren nennen sechs Arten: „Ort“ (*locus/statt*), „Zeitpunkt“ (*tempus/zyt*), „Zeitraum“ (*spatium/spacium*), „günstige Gelegenheit“ (*occasio/val*), „Aussicht auf erfolgreiche Durchführung“ (*spes perficiendi/hoffnung zeuolführen*) und „Aussicht auf Verheimlichung“ (*spes celandi/hoffnung zeuerhählen*).⁵³² Leider werden weder vom *Auctor* noch von Riederer in diesem Zusammenhang die Dinge, die die Tat ermöglichten, genannt. Man wird sie sich aber hinzudenken dürfen, weil sie bei dem ‚Beweis durch Überführung‘ (*argumentum/argument*) genannt werden. Dabei wird der Täter zur Zeit vor, während und nach der Tat (*in praeterito/instanti/consequenti tempore* bzw. *jn vergangner/ougenblicklicher/nachuolgender zyt*) befragt.⁵³³ Hier nennt Riederer (in Zusammenhang mit der Zeit nach der Tat) auch belastende ‚sachliche‘ bzw. ‚dingliche‘ Indizien:

*Jn nachuolgender zyt so die sach beschehen ist: wird acht genomen [...] ob einich zeichen von gewer pfylen / cleidern / schüchen / oder anderm / das täter in sneller flucht haben verlassen / oder by dem verclagten argwönig wauffen funden sye Als blütig messer in siner scheiden. sweissig cleider. an sinem lyb. vnd die waffen in der wunden gepeyget vnd gemütmasset: Jtem wär der lyb vergifft vnd wurd by dem verclagten gifft funden Jtem durch spur des täters füsstapfen in snee / äschen / grund oder stoub.*⁵³⁴

Zu den Zeichen (*signa*) gehören somit auch Dinge, z.B. Waffen (Gewehre, Pfeile, Messer, Gifte) und Kleider oder auch die bereits bei Augustinus (s. Kap. 3.1.1.1.3) als prototypische Zeichen ausgewiesenen Spuren bzw.

⁵²⁹ Knape/Sieber: *Rhetorik-Vokabular*, S. 80.

⁵³⁰ *Rhetorica ad Herennium*, 2, IV, 6, S. 56/57.

⁵³¹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.3.3, S. 61.

⁵³² Ebd.; *Rhetorica ad Herennium*, 2, IV, 6, S. 56/57.

⁵³³ Vgl. Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.3.4, S. 62/63; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 2, V, 8, S. 58–61.

⁵³⁴ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.3.4, S. 62/63.

Fußabdrücke (in Schnee, Asche, Erde oder Staub). Damit sind Dinge zweifelsfrei als Zeichen (*signa*) und sachliche Beweise ausgewiesen. Darüber hinaus besäßen gerade die *zeichen*, wie Riederer in Zusammenhang mit dem ‚Beweis durch Zustimmung‘ (*adprobatio/bewärung*) erklärt, ein besonders hohes Maß an Evidenz und Überzeugungskraft, da solchen dinglichen *zeichen möglicher zeglouben [sye] dann den gezügen*.⁵³⁵ Das hängt damit zusammen, dass Dinge (im Unterschied zu Personen) weder bestochen noch emotional beeinflusst werden können.⁵³⁶ Letztendlich geht es in der Beweisführung somit auch darum, die Dinge zu Wort kommen und sie für die (eigene) Sache sprechen zu lassen.

Welche Anknüpfungspunkte aber bieten Riederers Überlegungen zur *argumentatio* für eine historische Narratologie der Dinge? Da oben bereits die Einleitung (*exordium/vorred*) der Rede in Analogie zum Promythion der Versnovellen (s. Kap. 3.2.2.2.1) und die Erzählung (*narratio/verkündung*) der Rede in Analogie zum Erzählteil der Versnovellen (s. Kap. 3.2.2.2.2) gesetzt werden konnte, soll hier der Versuch unternommen werden, auch die Beweisführung (*argumentatio/gegründt slossred*) auf die hier untersuchten Texte (und so auf die Dinge) zu übertragen. Auch in dieser Hinsicht hat Karl-Heinz Schirmer bereits wichtige Vorarbeit geleistet, der die *argumentatio* bei den Versnovellen jedoch in den Epimythien verorten wollte: Er geht davon aus, dass die „Schlußpartie eines Märe gelegentlich eine kurze *argumentatio*“ enthalte und dass diese „die Aufgabe habe[], den ‚ideellen‘ Gehalt der Geschichte in konzentrierter, ‚beweisender‘ Form zusammenzufassen.“⁵³⁷ Hier soll stattdessen dafür plädiert werden, die *argumentatio* (wie schon die *narratio*) in Analogie zum Erzählteil der Versnovellen zu setzen. Ausgangspunkt für diese Überlegung ist die nachfolgende Aussage des *Auctor*, dass bei einem auf Vermutung beruhenden Fall (*constitutio coniecturalis/fürbringlich zesa-mensetzung*), dem ‚Normalfall‘ der Gerichtsrede, die Beweise, die in der Beweisführung (*argumentatio/gegründt slossred*) besprochen werden, bereits in der Erzählung (*narratio/verkündung*) erwähnt werden sollten:

⁵³⁵ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.3.6.2.3, S. 66.

⁵³⁶ Vgl. ebd.; und analog dazu auch *Rhetorica ad Herennium*, 2, VII, 11, S. 64/65.

⁵³⁷ Schirmer: Motivuntersuchungen, S. 110. Meine Kursivsetzung.

In causa coniecturali narratio accusatoris suspiciones interiectas et dispersas habere debet, ut nihil actum, nihil dictum, nusquam ventum aut abitum, nihil denique factum sine causa putetur.

„In einem auf einer Vermutung beruhenden Fall muß die Darlegung des Sachverhaltes durch den Ankläger eingeflochtene und eingestreute Verdächtigungen enthalten, so daß der Glaube erweckt wird, nichts sei getan, nichts gesagt worden, an keinen Ort sei man gekommen, von keinem weggegangen, überhaupt sei schließlich nichts geschehen ohne Grund.“⁵³⁸

Derselben Überzeugung ist auch Riederer:

*In diser verneinten fürbringlichen zesamen satzung hat die verkündung oder fürtrag des antworters zwüschengeworffen argwönlichkeit / dem widerteil zu ungunst dienende: Also: Das vor menglichem schyne: das in der sach durch den widerteil nüt gehandelt / nüt geredt / nüt begegnot sye. Dann deren yedes trag vff im ein straffbarn argwon.*⁵³⁹

Die Beweisführung (*argumentatio/gegründt slossred*) wird somit in bestimmten Fällen bereits in die Erzählung (*narratio/verkündung*) integriert, wobei zu den in die *narratio* ‚eingestreuten Beweisen‘ (*suspiciones interiectas/zwüschengeworffen argwönlichkeit*) alle sechs Arten von Beweisen gehören, die oben in Zusammenhang mit dieser Fallart (*constitutio coniecturalis/fürbringlich zesamensatzung*) besprochen wurden; was wiederum bedeutet, dass auch die sachlichen bzw. dinglichen Beweise (*signa/zeichen*) bereits in der Erzählung vorkommen können bzw. (wegen ihrer hohen Evidenz und Beweiskraft) vorkommen sollten.

Der zentrale Erzählteil der Versnovellen, der durch Promythion und Epimythion gerahmt wird, kann als eine solche Erzählung (*narratio/verkündung*), in die eine Beweisführung (*argumentatio/gegründt slossred*) eingeflochten ist, verstanden werden, wenn man die *narratio* als den ‚diegetischen Zweig‘ des Erzählteils der Versnovellen, d.h. als deren *histoire*, und analog dazu die *argumentatio* als den ‚exegetischen Zweig‘ des Erzählteils der Versnovellen, d.h. als deren *discours*, begreift.⁵⁴⁰ Dazu passt, dass die *narratio* einer Gerichtsrede grundsätzlich stärker auf den in der Vergangenheit liegenden Tathergang Bezug nimmt und damit – so ließe sich aus narratologischer Perspektive sagen – eher die erzählte Welt (Diegese) in den Vordergrund rückt, wohingegen die *argumentatio* grundsätzlich stärker auf die gegenwärtige Situation vor Gericht, d.h. auf die

⁵³⁸ *Rhetorica ad Herennium*, 2, II, 3, S. 50/51.

⁵³⁹ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 4.3, S. 55.

⁵⁴⁰ Vgl. zu den Begriffen das semiotische Modell von Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, 3., erw. u. überarb. Aufl., Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 247/248.

Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation der Rede, Bezug nimmt und damit eher den Erzählvorgang (Exegese) in den Vordergrund rückt.

Setzt man die Erzählung (*narratio/verkündung*) der Rede in Analogie zum diegetischen Zweig des Erzählteils der Versnovellen (*histoire*) und parallel dazu die in die *narratio* integrierte Form der Beweisführung (*argumentatio/gegründt slossred*) in Analogie zum exegetischen Zweig des Erzählteils der Versnovellen (*discours*), können Dinge wiederum als ‚sachliche Beweise‘ (*signa/zeichen*) des Redners bzw. Erzählers verstanden werden, die in seine *narratio* ‚eingestreut‘ sind und seine *argumentatio* plausibel machen sollen. Aus narratologischer Perspektive könnte man auch sagen, dass der Redner die Dinge damit in zweierlei Hinsicht ‚motiviert‘,⁵⁴¹ er sie also zum einen *kausal* oder *final* in seine *narratio* und zum anderen *kompositorisch* oder *ästhetisch* in seine *argumentatio* einbettet. In beiden Fällen dienen ihm die Dinge als Evidenzträger, die ein hohes persuasives Potenzial besitzen. Insofern ließen sich – wenn auch nicht unmittelbar historisch – drei Aufgaben der Dinge für die *argumentatio* ableiten: Sie dienen der Evidenz und Motivierung des dargestellten Tathergangs und damit zur Persuasion der Rezipient:innen.

3.2.2.2.4 | Dinge in der *conclusio* der Rede

Der Schluss, der in der *Rhetorica ad Herennium conclusio*⁵⁴² und im ‚Spiegel‘ *beschluß*,⁵⁴³ *ußgang* oder *besliessung*⁵⁴⁴ genannt wird, ist der „Schlußteil der Rede.“⁵⁴⁵ Dem *Auctor* zufolge hat er drei Bestandteile: Die „Aufzählung“ (*enumeratio*), bei der die wichtigsten Punkte der Rede noch einmal rekapituliert werden; die „Steigerung“ (*amplificatio*), bei der das Publikum noch einmal gegen die Gegenseite aufgebracht werden soll, und die „Erregung von Mitleid“ (*commiseratio*), die beim Publikum Sympathien für die eigene Seite wecken soll.⁵⁴⁶ Der Schluss hat somit zwei zentrale Aufgaben: Die „Gedächtnisauffrischung“ (durch *enumeratio*) und die

⁵⁴¹ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung, S. 111–119. Die Motivierungsarten auf Dinge übertragen hat, wie gesagt (s. Kap. 2.3.2.2), schon Christ: Bausteine, S. 38–45.

⁵⁴² *Rhetorica ad Herennium*, 2, XXX, 47, S. 118/119.

⁵⁴³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, S. 19.

⁵⁴⁴ Ebd., 1, III, 5, S. 90.

⁵⁴⁵ Knape/Sieber: Rhetorik-Vokabular, S. 40.

⁵⁴⁶ Vgl. *Rhetorica ad Herennium*, 2, XXX–XXXI, 47–50, S. 118–123.

„Affektbeeinflussung“ (durch *amplificatio* und *commiseratio*).⁵⁴⁷ Riederer übernimmt diese Einteilung der klassischen Rhetorik und unterscheidet die *erzalung* (*enumeratio*), die dazu dient, *der hörenden gedächtniß züerfrischen*;⁵⁴⁸ und die *bewegende wytrung*,⁵⁴⁹ die das Publikum einerseits *zû vnbarhertzikeit* (*amplificatio*)⁵⁵⁰ und andererseits *zû barmhertzikeit vnd senfftmütigung* (*commiseratio*)⁵⁵¹ bewegen will.

Die Gedächtnisauffrischung dient der Rekapitulation des Gesagten, wobei jedoch, wie es in der *Rhetorica ad Herennium* heißt, „die Rede ins Gedächtnis zurückgerufen, nicht wiederholt wird;“⁵⁵² was bedeutet, dass die Aufzählung (*enumeratio/erzalung*) keine wörtliche Wiederholung, sondern eine abgewandelte Wiedergabe der Inhalte umfasst. Derselben Ansicht ist auch Riederer: *erzalung ist nit zehalten also: das alle ding so vor geredt sint: abermal wie vor erzalt werden: züermyden argwon vnd verdruß: sunder mag sy gewandelt werden*.⁵⁵³ Der Redner könne dafür etwa eine Personifikation (s. Kap. 3.2.2.1.3) einsetzen und – statt aber einer anderen Person die eigene Aufzählung (*enumeratio/erzalung*) in den Mund zu legen (*ander person infüren vnd deren die gantz erzalug zügeben*) – die Dinge als Zeugen der Tat zu Wort kommen lassen: *Als spräch einr ,könd [...] die mur / oder dz hus. selbs reden: meinend ir ob nicht eben die fragen an üch beschehen: wz wolten ir dann witer sagen: erclärn oder vrteilen anders dann wirs üch züersten geben haben*.⁵⁵⁴

Die Affektbeeinflussung beinhaltet das Hervorrufen von Antipathie für die Gegenseite und das Wecken von Sympathie für die eigene Partei. Für die Steigerung (*amplificatio*) der ablehnenden Haltung, die Riederer *bewegung* oder *ermanende verwisung* nennt, könne der Redner etwa darauf hinweisen, welche weitreichenden Folgen es haben könnte, wenn die Tat *ungestraft blibe*,⁵⁵⁵ oder die Rezipient:innen fragen, wie sie sich

⁵⁴⁷ Vgl. Lausberg: Handbuch, S. 236–240, § 431–439.

⁵⁴⁸ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 5.1, S. 90.

⁵⁴⁹ Ebd., 1, III, 5.2, S. 91.

⁵⁵⁰ Vgl. ebd., 1, III, 5.2.1, S. 91/92. Das Zitat stammt aus dem Register: ebd., S. 432.

⁵⁵¹ Vgl. ebd., 1, III, 5.2.2, S. 93/94.

⁵⁵² *Rhetorica ad Herennium*, 2, XXX, 47, S. 118/119.

⁵⁵³ Riederer: ‚Spiegel‘, 1, III, 5.1, S. 90.

⁵⁵⁴ Ebd.

⁵⁵⁵ Ebd., 1, III, 5.2.1, S. 91.

fühlen würden, *wenn sölich smah oder verletzung inen selbs / oder iren kindern [...] zügestanden wär.*⁵⁵⁶ Für das Erregen von Mitleid und Barmherzigkeit (*commiseratio*), die Riederer *erbarmung* oder *beclagung* nennt, könne der Redner aufzeigen, *in was eeren / gewalt / vnd glücksam der verclagt gestanden [hat]. vnd in was komer trübsal vnd vnfellikeit er yetz gestellt* ist oder auch *beweinend und clagend [...] abscheid* von den Opfern nehmen.⁵⁵⁷ Auch wenn Dinge in diesem Zusammenhang nicht genannt werden, ergeben sich über Riederers Überlegungen durchaus auch Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie.

Ausgehend von der Nähe der bereits besprochenen Teile der Rede zu Textteilen der Versnovellen (s. Kap. 3.2.2.2.1–3) ließe sich nun in einem letzten Schritt auch der Schluss (*conclusio/beschluß*) der Gerichtsrede in Analogie zum Epimythion der Versnovellen setzen. Auch die Versnovellen verfügen i.d.R. über einen ‚Schlussteil‘ (im weitesten Sinne). So verzeichnet Hanns Fischer in den Regesten zu den 220 Mären im Anhang seiner *Studien* allein 107 Erzählungen, die ein Epimythion besitzen.⁵⁵⁸ Darüber hinaus darf man aber auch für die meisten anderen Versnovellen, wie Karl-Heinz Schirmer gezeigt hat, eine Form von ‚Epilog‘ annehmen. Am häufigsten finden sich dabei „Schlüsse, die eine Sentenz benutzen; sie sind in allen Märentypen gleichermaßen verbreitet.“⁵⁵⁹ Vor allem die moralisch-exemplarischen Mären (Versnovellen) machen sich Sinnsprüche zunutze, um die „Allgemeingültigkeit des behandelten ‚Falles‘ mit einer entsprechenden Formel herauszustellen“,⁵⁶⁰ was sie häufig „durch einen der Sentenz angefügten Rückverweis auf die erzählte Geschichte“⁵⁶¹ erreichen. Eine ähnliche „Neigung zum Exemplarischen“⁵⁶² zeigen auch die Epiloge der höfisch-galanten Versnovellen für den „komplexen Bereich höfischer Ethik. Der Sinn der Sentenzen ist ernst gemeint; [...] sie sollen im höfischen Sinne erzieherisch [...] wirken.“⁵⁶³ Diese moralisierende

⁵⁵⁶ Ebd., 1, III, 5.2.1, S. 92.

⁵⁵⁷ Ebd., 1, III, 5.2.2, S. 93.

⁵⁵⁸ Vgl. Fischer: *Studien*, S. 439–542.

⁵⁵⁹ Schirmer: *Motivuntersuchungen*, S. 109.

⁵⁶⁰ Ebd., S. 108/109.

⁵⁶¹ Ebd., S. 109.

⁵⁶² Ebd., S. 129.

⁵⁶³ Ebd., S. 128.

Tendenz des Schlusses wird auch von den schwankhaften Versnovellen aufgegriffen, dabei aber zugleich *ad absurdum* geführt: Ihr „Epilog gibt oft einen ironischen Rat“⁵⁶⁴ und ihre „Sentenzen [...] sind [...] niemals ernst gemeint, sondern stehen im Dienste der Komik.“⁵⁶⁵ Obwohl die Epimythien der Versnovellen damit in auffallender Nähe zum Schlussteil (*conclusio/beschluß*) der Gerichtsrede stehen, geht Schirmer – wie oben (s. Kap. 3.2.2.2.3) bereits erwähnt wurde – davon aus, dass sich die Autoren der Versnovellen bei der Gestaltung ihrer Epiloge am ehesten „von Gesichtspunkten der rhetorischen *argumentatio* leiten“⁵⁶⁶ ließen und dass sich für die rhetorische *conclusio* in ihren Texten „keine eigentliche Entsprechung“⁵⁶⁷ fände, da sich dessen „andersartigen Funktionen [...], die vor allem in der *recapitulatio* und in der Erregung von Affekten bestand, auf die Märendichtung schlecht übertragen ließen.“⁵⁶⁸ Im Gegensatz dazu soll hier dafür plädiert werden, die Epimythien der Versnovellen in Analogie zu dem Schluss (*conclusio/beschluß*) der Gerichtsrede zu setzen, denn auch sie haben zum einen die Gedächtnisauffrischung (z.B. durch die Spiegelung des Erzählten in einer Sentenz) und zum anderen die Affektbeeinflussung (z.B. durch das Hervorrufen von Gelächter) zum Ziel. Nicht zuletzt versuchen auch die Versnovellen, ganz ähnlich wie Gerichtsreden, die Rezipient:innen mit Hilfe eines abschließenden Appells von der Allgemeingültigkeit einer Moral (oder – bei den schwankhaften Versnovellen – von der Absurdität derselben) zu überzeugen. Da sich die *conclusio* damit durchaus auf die Epimythien der Versnovellen übertragen lässt, können die entsprechenden Regeln der Redekunst auch auf die darin vorkommenden Dinge angewandt werden.

Wenn Dinge im Epimythion der Versnovellen vorkommen und nach den Regeln der Rhetorik gestaltet wurden, stehen sie vermutlich auch im Dienst der Aufgaben des Schlusses (*conclusio/beschluß*): Sie sollen dann zum einen der Gedächtnisauffrischung und zum anderen der Affektbeeinflussung dienen. Zudem soll mit ihrer Hilfe die Gültigkeit des Erzählten

⁵⁶⁴ Ebd., S. 129.

⁵⁶⁵ Ebd.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 122. Meine Kursivsetzungen.

⁵⁶⁷ Ebd.

⁵⁶⁸ Ebd.

bewiesen werden. Die Gedächtnisauffrischung könnte mit Dingen beispielsweise erreicht werden, wenn sie in Sätzen eingebunden sind und auf Aspekte der Erzählung zurückverweisen, womit sie zugleich auch die Gültigkeit des Erzählten beweisen würden. Darüber hinaus kann auch die Affektbeeinflussung mit Dingen erreicht werden, wenn sie in einer Personifikation selbst zur Sprache kommen oder in einer Sätzen stellvertretend für emotionale Aspekte der Erzählung stehen.

3.2.2.2.5 | Zusammenfassung der Anknüpfungspunkte

Die klassische Rhetorik sieht für die Gerichtsrede vier Teile vor, die sich auf die Textteile der Versnovellen übertragen lassen: Das Proemythion der Versnovellen kann in Analogie zur Einleitung (*exordium*) der Gerichtsrede und – parallel dazu – das Epimythion der Versnovellen in Analogie zum Schluss (*conclusio*) der Gerichtsrede gesetzt werden, der zentrale Erzählteil der Versnovellen, der von Pro- und Epimythion gerahmt ist, kann in Analogie zur Erzählung (*narratio*) der Gerichtsrede gesetzt werden, in die bereits alle Beweise ‚eingeflochten‘ oder ‚eingestreut‘ sind und die darum die Beweisführung (*argumentatio*) enthält, wobei dann die *narratio* dem diegetischen Zweig des Erzählteils der Versnovellen (*histoire*) und die *argumentatio* dem exegetischen Zweig des Erzählteils der Versnovellen (*discours*) entspricht. Wegen dieser auffälligen Parallelität im Aufbau kann man wiederum annehmen, dass die Aufgaben, welche die Rhetorik den einzelnen Redeteilen zuweist, vielleicht auch für die Textteile der Versnovellen und damit eventuell auch für die darin vorkommenden Dinge gelten, insbesondere deshalb, weil die Redekunst in Zusammenhang mit den Redeteilen immer wieder auch den Einsatz von Dingen in diesen Redeteilen diskutiert. Auf diese Weise ergeben sich vier rhetorische Aspekte der Dinge: (1) Wenn Dinge im Proemythion einer Versnovelle erscheinen und nach den Regeln der Rhetorik für die Einleitung (*exordium*) gestaltet wurden, sollen sie das Publikum aufmerksam (*attentus*), belehrbar (*docilis*) und wohlwollend (*benivolus*) machen. (2) Wenn Dinge im Erzählteil einer Versnovelle erscheinen (diegetischer Zweig bzw. *histoire*) und nach den Regeln der Rhetorik für die Erzählung (*narratio*) gestaltet wurden, werden sie den Erzählugenden entsprechen, d.h. kurz (*brevis*),

klar (*dilucidus*) und wahrscheinlich (*verisimilis*) gestaltet sein. (3) Wenn Dinge im Erzählteil einer Versnovelle erscheinen (exegetischer Zweig bzw. *discours*) und nach den rhetorischen Regeln für die Beweisführung (*argumentatio*) gestaltet wurden, fungieren sie als sachliche/dingliche Beweise (*signa*), d.h. als Evidenzträger, die (auf *histoire*-Ebene) das dargestellte Geschehen kausal oder final motivieren und (auf *discours*-Ebene) die Argumentation des Erzählers kompositorisch oder ästhetisch motivieren, womit sie in beiden Fällen der Persuasion des Publikums dienen. (4) Wenn Dinge im Epimythion einer Versnovelle erscheinen und nach den Regeln der Rhetorik für den Schluss (*conclusio*) der Rede gestaltet wurden, können sie zum einen (im Rahmen der *enumeratio*) zur Rekapitulation von Inhalten und zum anderen (im Rahmen der *amplificatio* und/oder *commiseratio*) zur Aktivierung von Affekten beim Publikum dienen, womit sie die Gültigkeit des Erzählten beweisen (sollen).

3.2.3 | Fazit zur klassischen Rhetorik

Die klassische Rhetorik stellt, als *ars bene dicendi et scribendi*, seit jeher ein umfangreiches Instrumentarium für das Verfassen von Reden bzw. Texten bereit, das auch im Mittelalter von hoher (theoretischer wie praktischer) Relevanz war. Nicht ohne Grund bildeten sich im Mittelalter eigenständige, hochgradig spezialisierte Rhetorikgattungen heraus, die sich dem ‚(rede)kunstgemäßen‘ Verfassen von Predigten (*ars praedicandi*), Briefen (*ars dictandi*) und Versen (*ars versificandi*) widmeten. Damit fand die lateinische Rhetorik auch ihren Weg in die volkssprachliche Literatur, die man ebenfalls mit *colores* bzw. *flores rhetorici* zu schmücken suchte. Auch die Versnovellen stehen der Redekunst überaus nahe: Diese sind zwar (anders als die Reden der klassischen Rhetorik, die Prosatexte sind) in Versen verfasst, zugleich aber formal mit rhetorischen Stilmitteln sowie inhaltlich mit rhetorischen Streitfällen durchzogen. Darüber hinaus besaßen die Versnovellen eine quasi-rhetorische Aufführungspraxis: Sie wurden (wie Gerichtsreden) mündlich vorgetragen und rezipiert. Wegen dieser Nähe der Versnovellen zur Theorie und Praxis der Rhetorik, wurde deren Lehrgebäude in diesem Kapitel genauer betrachtet, wobei untersucht wurde, ob die Regeln der antiken Redekunst auch Verfahren für den

wirkungsvollen Einsatz von Dingen bereitstellen, die dann auch Einfluss auf die Versnovellen und deren Dinge ausgeübt haben könnten.

Dinge spielen in der klassischen Rhetorik eine wichtige Rolle. Nach der grundsätzlichen Dichotomie von *res* und *verba* zählen sie zu den Inhalten der Rede: Sie sind (im wahrsten Sinne des Wortes) ihre ‚Gegenstände‘ oder *res*. In der Gerichtsrede – dem prototypischen Fall der klassischen Rhetorik – zählen zu diesen Dingen sämtliche Hilfsmittel bzw. Werkzeuge (*instrumenta*), die im entsprechenden Fall die Durchführung der Tat ermöglichten. Zu den übrigen Inhalten der Rede zählen außerdem der Täter (*persona*), die Umstände der Tat, d.h. Ort (*locus*), Zeit (*tempus*), Art und Weise ihrer Durchführung (*modus*) und die strafbare Handlung (*factum*). Insgesamt arbeitet die Rhetorik demnach mit ähnlichen Kategorien für die Klassifizierung der Elemente einer Rede wie die christliche Hermeneutik für die Klassifizierung von Sinnträgern der Bibel (*persona, locus, tempus, gestum* etc.) und die moderne Narratologie für die Klassifizierung von Bausteinen des Erzählens (Figur, Raum, Zeit, Handlung etc.). Da diese aus Sicht der Rhetorik aber nicht wegen ihrer theologischen oder narratologischen Bedeutung, sondern wegen ihres argumentativen, persuasiven Potenzials in einem Rechtsfall von Interesse sind, könnte man in diesem Bereich passender von ‚Evidenzträgern‘ sprechen.

Die Gestaltung der *res* und *verba* einer Rede hatte sich nach den Vorgaben der Rhetorik zu richten. Dieses Regelwerk war dem Mittelalter vor allem aus Ciceros *De inventione* und aus der *Rhetorica ad Herennium* bekannt. Friedrich Riederer fasst das Erbe der antiken Tradition 1493 in seinem ‚Spiegel der wahren Rhetorik‘ zusammen, wobei er die Regeln der klassischen Rhetorik nicht nur in die Volkssprache überführt, sondern sie zugleich auch an die spätmittelalterlichen Kommunikationsbedingungen anpasst. Er widmet sich dabei zwei Themenfeldern, die dem komplexen Lehrgebäude der klassischen Rhetorik seit jeher eine wiederkehrende Struktur verleihen und zu dessen festen Kernbestandteilen gezählt werden können: Riederer beschreibt zum einen die fünf Produktionsprinzipien (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*), zum anderen die vier Teile der Rede (*exordium, narratio, argumentatio, conclusio*). In beiden Themenkomplexen spielen die Dinge dabei eine wichtige Rolle.

Da die Produktionsprinzipien der klassischen Rhetorik nicht nur bei der Ausarbeitung einer Rede, sondern *vice versa* auch bei deren Analyse herangezogen werden können, lassen sich aus ihnen auch Prinzipien für die Analyse von Dingen ableiten (allerdings nur vier und nicht wie erwartet fünf Prinzipien, weil Riederer die *inventio* im ‚Spiegel‘ nicht behandelt): (1) Wenn Dinge nach den Regeln der Rhetorik für die Anordnung (*dispositio*) der *res* der Rede, genauer gesagt nach den Vorschriften für die Reihenfolge von Argumenten innerhalb der Beweisführung (*argumentatio*), gestaltet sind, sollten die wichtigen, relevanten Dinge am Anfang oder Ende der Erzählung und die unwichtigen, irrelevanten Dinge hingegen in der Mitte der Erzählung erscheinen. Dieses historische Ordnungsprinzip ist vor allem deshalb interessant, weil es den Erwartungen der modernen Literaturwissenschaft diametral entgegengesetzt ist, wo man die wichtigen Dinge – zumindest nach der lange dominierenden Überzeugung der Prosanovellenforschung, dass Dingsymbole Wende- bzw. Höhe- und damit Mittelpunkte markieren (s. Kap. 2.2.1) – eher in der Mitte der Erzählung erwarten würde. (2) Wenn Dinge nach den Regeln der Rhetorik für die Gestaltung (*elocutio*) der *verba* der Rede gestaltet sind, lässt sich der einfache oder doppelte Zeichencharakter von bedeutungstragenden Dingen (oder – wie Augustinus sagen würde – von *signa translata*) mit Hilfe der Figuren und Tropen bestimmen, wenn der *Zeichencharakter erster Ordnung*, d.h. (nach dem *verbum-signum-res-Schema* Augustins) die Relation zwischen dem Wort-Zeichen (*VERBUM*) und dem dadurch bezeichneten Ding-Zeichen (*SIGNUM*), und/oder der *Zeichencharakter zweiter Ordnung*, d.h. (nach dem *verbum-signum-res-Schema* Augustins) die Relation zwischen dem Ding-Zeichen (*SIGNUM*) und seiner übertragenen Bedeutung (*RES*), einem (oder mehreren) rhetorischen Stilmittel(n) entspricht. (3) Wenn Dinge nach den Regeln der Rhetorik für das Memorieren (*memoria*) der *res* und *verba* der Rede gestaltet sind, fungieren sie als Merkgegenstände für zentrale Sachverhalte des Textes, wobei dieses mnemotechnische Potenzial – zumindest nach Riederers *loci*-Methode – umso höher ist, je besser die Dinge zu den übrigen Elementen der Geschichte (Figuren, Orten, Zeiten etc.) passen, d.h. je erwartbarer oder typischer die Dinge im entsprechenden Erzählkontext

sind; andersherum könnte man aber auch argumentieren, dass gerade auch die unerwarteten, atypischen Dinge ein hohes mnemotechnisches Potenzial bergen. (4) Wenn Dinge nach den Regeln der Rhetorik für den Vortrag (*pronuntiatio*) der Rede gestaltet sind, könnten sie in der Aufführungs- und Rezeptionssituation mit Hilfe von Mimik oder Gestik hervorgehoben oder als reale Requisiten eingesetzt worden sein.

Die klassische Rhetorik sieht für die Gerichtsrede vier Teile vor, die den Textteilen der Versnovellen auffallend ähnlich sind und sich darum in Analogie zu diesen setzen lassen: Die Einleitung (*exordium*) der Rede entspricht dem Promythion der Versnovellen, die Erzählung (*narratio*) der Rede entspricht, zusammen mit der in sie integrierten Beweisführung (*argumentatio*), dem Erzählteil der Versnovellen, wobei die *narratio* den diegetischen Zweig (*histoire*) und die *argumentatio* den exegetischen Zweig (*discours*) darstellt, und der Schluss (*conclusio*) entspricht dem Epimythion der Versnovellen. Wegen dieser Ähnlichkeit im Aufbau kann man auch annehmen, dass die Aufgaben, welche die Rhetorik den einzelnen Redeteilen und den darin enthaltenen Dingen zuspricht, auch für die Dinge in den jeweiligen Textteilen der Versnovellen gelten: (1) Wenn Dinge im Promythion einer Versnovelle erscheinen und nach den Regeln der Rhetorik für die Einleitung (*exordium*) gestaltet wurden, sollen sie das Publikum aufmerksam (*attentus*), belehrbar (*docilis*) und wohlwollend (*benivolus*) machen. (2) Wenn Dinge im Erzählteil einer Versnovelle erscheinen (diegetischer Zweig bzw. *histoire*) und nach den Regeln der Rhetorik für die Erzählung (*narratio*) gestaltet wurden, werden sie den Erzählugenden entsprechen, d.h. kurz (*brevis*), klar (*dilucidus*) und wahrscheinlich (*verisimilis*) gestaltet sein. (3) Wenn Dinge im Erzählteil einer Versnovelle erscheinen (exegetischer Zweig bzw. *discours*) und nach den rhetorischen Regeln für die Beweisführung (*argumentatio*) gestaltet wurden, fungieren sie als sachliche bzw. dingliche Beweise (*signa*), d.h. als Evidenzträger, die (auf *histoire*-Ebene) das dargestellte Geschehen kausal oder final motivieren und (auf *discours*-Ebene) die Argumentation des Erzählers kompositorisch oder ästhetisch motivieren; wobei sie in beiden Fällen letztendlich der Persuasion des Publikums dienen. (4) Wenn Dinge im Epimythion einer Versnovelle erscheinen und nach den Regeln der

Rhetorik für den Schluss (*conclusio*) der Rede gestaltet wurden, können sie zur Rekapitulation von Inhalten (*enumeratio*) sowie zur Aktivierung von Affekten (*amplificatio/commiseratio*) eingesetzt werden, wobei sie in beiden Fällen letztendlich (auf einer höheren Ebene) die Gültigkeit des Erzählten in moralisch-ethischer Hinsicht beweisen (sollen).

Damit ist die Beschäftigung mit dem zweiten Bereich mittelalterlicher Theorie und Praxis, der das Denken über die Dinge geprägt haben könnte, abgeschlossen. Es wurde deutlich, welchen hohen Stellenwert die Dinge in der klassischen Rhetorik besaßen und welche Prinzipien ihrer Produktion, aber auch Rezeption nach den Regeln der Redekunst zugrunde lagen. Dabei konnte nicht nur der spezifisch rhetorische Blick auf die Dinge, sondern auch ein Modell für die Textteile der Versnovellen erarbeitet werden, das unten (s. Kap. 5.2) an konkreten Texten erprobt werden soll. Zunächst wird es aber Zeit für eine Zusammenschau der Ergebnisse.

3.3 | Zwischenergebnis und weiteres Vorgehen

Dieses Kapitel hat die Dinge aus mittelalterlicher Perspektive betrachtet und nach Anknüpfungspunkten für das Projekt einer historischen Narratologie der Dinge gesucht. Ziel dieses Textabschnittes war, zum einen historische ‚Vorläuferinnen‘ der modernen Narratologie und zum anderen ‚Dingtheorien‘ des Mittelalters zu identifizieren. Zwei Bereiche der mittelalterlichen Theorie und Praxis boten sich in dieser Hinsicht ganz besonders an: Die christliche Hermeneutik und die klassische Rhetorik widmen sich den inhaltlichen Bestandteilen von geistlichen und rhetorischen Texten, wobei sie nicht nur mit vergleichbaren Kategorien arbeiten (*persona, gestum, locus, tempus* etc.) wie die moderne Narratologie (*Figur, Handlung, Raum, Zeit* etc.), sondern dabei auch die Dinge (*res*) als eigenständige Gruppe der Sinn- bzw. Evidenzträger herausstellen. Beide bieten daher Anknüpfungspunkte für eine historische Narratologie der Dinge.

Die christliche Hermeneutik (s. Kap. 3.1) widmet sich im Rahmen der Bibelexegese der Auslegung von Dingen (s. Kap. 3.1.1), wobei zu den *res* nach mittelalterlicher Vorstellung alle natürlichen und künstlichen Dinge (Artefakte, Gesteine, Pflanzen, Tiere) zählen. Das Deutungsschema für die Dinge übernahm das Mittelalter von Augustins *De doctrina*

christiana. Dessen *verbum-signum-res*-Schema (s. Kap. 3.1.1.1.1) ist ein präzises historisches Modell für die Rezeption von bedeutungstragenden Dingen, die seinen *signa translata* entsprechen und sich nach dem Schema aus drei Komponenten zusammensetzen, d.h. *verba*, *signa* und *res* (s. Kap. 3.1.1.1.2–4) im Sinne Augustins sind. Zudem ist Augustins Schema aber auch ein historisches Modell für die Interpretation von bedeutungstragenden Dingen, die durch eine Analogiebildung auf Basis ihrer Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2) gedeutet werden, wobei dieses Verfahren, so in der mittelalterlichen Predigt (s. Kap. 3.1.2), auch *vice versa* zur Produktion von eigenen *signa translata* eingesetzt werden konnte. Eine Homiletik Wilhelms von Auvergne (s. Kap. 3.1.2) beschreibt die Prinzipien (s. Kap. 3.1.2.1.1) und Funktionen (s. Kap. 3.1.2.1.2) dieser (produktiven oder rezeptiven) Analogiebildung, die damit eine ideale Ergänzung für das *verbum-signum-res*-Schema Augustins (s. Kap. 3.1.2.2) darstellen. Insgesamt konnte dadurch ein historisches Modell für die Interpretation von Dingen erarbeitet werden, welches später (s. Kap. 5.2) bei der Analyse von Dingen in der Versnovellistik erprobt werden soll.

Die klassische Rhetorik (s. Kap. 3.2) war nicht nur für das Mittelalter, sondern vermutlich auch für die Versnovellen von theoretischer wie praktischer Relevanz (s. Kap. 3.2.1), da diese Texte zum einen formal mit rhetorischen Stilmitteln geschmückt und auch inhaltlich mit rhetorischen Rechts- bzw. Streitfällen durchzogen sind und zum anderen eine quasi-rhetorische Aufführungs- bzw. Rezeptionspraxis besaßen. Darüber hinaus besprechen die Rhetoriklehrbücher aber auch den wirkungsvollen Einsatz von Dingen, wie am Beispiel von Riederers ‚Spiegel der wahren Rhetorik‘ (s. Kap. 3.2.2) aufgezeigt wurde. Die Prinzipien für das Verfassen einer Rede (s. Kap. 3.2.2.1) geben Anhaltspunkte für die Anordnung (*dispositio*) der Dinge im Handlungsverlauf (s. Kap. 3.2.2.1.2), für die formale und inhaltliche Gestaltung (*elocutio*) des einfachen oder doppelten Zeichencharakters der Dinge (s. Kap. 3.2.2.1.3), für das mnemotechnische Potenzial (*memoria*) der Dinge (s. Kap. 3.2.2.1.4) und für das performative Potenzial (*pronuntiatio*) der Dinge (s. Kap. 3.2.2.1.5). Die Redeteile der klassischen Rhetorik (s. Kap. 3.2.2.2), die sich auch in Analogie zu den Textteilen der Versnovellen setzen lassen, wenn man deren

Promythion als *exordium*, deren Erzählteil zum einen als *narratio*, zum anderen als *argumentatio* und deren Epimythion als *conclusio* begreift, geben dann wiederum Aufschluss über die Aufgaben der Dinge, wenn sie in den entsprechenden Textteilen vorkommen und tatsächlich nach den Regeln der Rhetorik gestaltet sind: Im Promythion sollen die Dinge dann beim Publikum vermutlich Aufmerksamkeit, Empfänglichkeit und Wohlwollen auslösen; im Erzählteil sollen die Dinge dann vermutlich zum einen die Kürze, Klarheit und Wahrscheinlichkeit der dargestellten Ereignisse (*histoire*), zum anderen die Evidenz, Motivierung und persuasive Kraft der Erzählung (*discours*) fördern; im Epimythion sollen die Dinge dann vermutlich der Rekapitulation von Inhalten, der Affektaktivierung beim Publikum und damit dem Beweis der Gültigkeit des Erzählten (in moralisch-ethischer Hinsicht) dienen. Auch diese rhetorischen Aspekte sind jedoch vorläufige Annahmen, die sich bei der Analyse von Dingen in der Versnovellistik (s. Kap. 5.2) erst noch beweisen müssen.

Bevor der Blick aber auf die Dinge in Versnovellen gelenkt wird, sollen im folgenden Kapitel zunächst alle bisherigen Überlegungen zusammengefasst und zusammengeführt werden. Kapitel 2 hat die Dinge aus gegenwärtiger Perspektive betrachtet und Kapitel 3 den historischen, mittelalterlichen Blick auf die Dinge enthüllt. In Kapitel 4 soll es nun darum gehen, beide Perspektiven gewinnbringend zu verschränken. Es gilt, aus der Menge an Informationen und potenziellen Anknüpfungspunkten eine historische Narratologie der Dinge zu machen, die dann in Kapitel 5 als Grundlage für die konkreten Textanalysen dienen kann.

Eine historische Narratologie der Dinge

Dieses Kapitel bildet den Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit und fungiert als Scharnier zwischen der ersten und zweiten Hälfte der Untersuchung. Auf der einen Seite fasst das Kapitel retrospektiv die Ergebnisse der vorherigen Textabschnitte zusammen, in denen die Dinge aus gegenwärtiger (s. Kap. 2) und mittelalterlicher Perspektive (s. Kap. 3) betrachtet wurden. Die in diesen Kapiteln besprochenen modernen Dingtheorien und identifizierten vormodernen ‚Dingtheorien‘ werden an dieser Stelle miteinander verzahnt und zu einer *Narratologie* (im Sinne einer Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen in der Literatur) verwoben. Weil diese eine *historische* Narratologie der Dinge sein soll, bilden die vormodernen Begriffe, Kategorien und Konzepte dabei den primären Ausgangs- und Bezugspunkt der Überlegungen; die modernen Dingtheorien fungieren hingegen eher als sekundäre Vergleichsfolie und werden nur in dem Maße integriert, in dem sie zur Bestätigung oder Verdeutlichung der mittelalterlichen Parameter beitragen. Weil sie außerdem eine historische Narratologie für Dinge *in Versnovellen* sein soll, nimmt das Kapitel auf der anderen Seite bereits prospektiv Ergebnisse der Textanalysen (s. Kap. 5) vorweg. Es wird also schon an dieser Stelle auf entsprechende Beispiele aus den Versnovellen verwiesen, die an späterer Stelle wieder begegnen und dort ausführlich besprochen werden. So erfüllt das Kapitel die eingangs erwähnte Scharnierfunktion, weil es die mittelalterliche Theorie und Praxis der Dinge miteinander verbindet. Als Prolegomena zu der historischen Narratologie fungieren jedoch zwei nicht historische Typologien der Dinge (Kap. 4.1), die hier in Anlehnung an die

bisherige Forschung entwickelt wurden (s. Kap. 2.3.2.2) und sich als Beitrag zur allgemeinen Erzähltheorie sowie als Versuch einer übergreifenden Systematisierung verstehen. Sie bestimmen die Dinge zum einen in Relation zu Räumen und Figuren (Kap. 4.1.1), zum anderen in Relation zu Handlung und Bedeutung (Kap. 4.1.2). Im Zentrum des Kapitels steht dann die historische Narratologie (Kap. 4.2). Dort werden zunächst die Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede der mittelalterlichen und gegenwärtigen ‚Dingtheorien‘ aufgezeigt (Kap. 4.2.1), bevor dann die historischen Begriffe, Kategorien und Konzepte zu Dingen, die aus der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1) und klassischen Rhetorik (s. Kap. 3.2) abgeleitet wurden, in einer umfassenden Heuristik miteinander verknüpft werden (Kap. 4.2.2). Deren Nutzen soll dann noch am Ende des Kapitels in einer exemplarischen Analyse und Interpretation der halben Decke aus der gleichnamigen Versnovelle vorgeführt werden (Kap. 4.3).

4.1 | Prolegomena: Typologien der Dinge

Den Anfang machen zwei moderne, d.h. nicht historische Typologien für die Dinge, die in Anlehnung an die bisherige Erzählforschung entwickelt wurden (s. Kap. 2.3, bes. Kap. 2.3.2.2) und helfen sollen, den ‚Gegenstand‘ der Untersuchung dingfest zu machen, der sich bisher notorisch seiner Festlegung entzieht. Die zwei vorgeschlagenen Typologien verstehen sich damit als Beitrag zur allgemeinen Narratologie und bestimmen die Dinge zum einen in Relation zu Räumen und Figuren (Kap. 4.1.1.), zum anderen in Relation zu Handlung und Bedeutung (Kap. 4.1.2). Problematisch an den vorgeschlagenen Typologien ist, insbesondere, weil sie den Rahmen einer *historischen* Narratologie bilden, dass ihnen moderne Ding-, Figur-, Raum-, Handlungs- und Bedeutungskonzepte zugrunde liegen und sie daher nicht unreflektiert auf vormoderne Texte bzw. deren Dinge angewandt werden sollten. Es scheint daher angemessen und notwendig, die zwei Typologien hier noch historisch zu fundieren und ihre Übertragbarkeit auf mittelalterliche Literatur – zum einen durch Rückgriff auf die im vorherigen Kapitel identifizierten ‚Dingtheorien‘ der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1) und klassischen Rhetorik (s. Kap. 3.2) und zum anderen durch Vorgriff auf Beispiele aus der Versnovellistik

(s. Kap. 5) – zu überprüfen, um ihre Aufnahme in die historische Narratologie auch aus mittelalterlicher Perspektive zu legitimieren.

4.1.1 | Dinge zwischen Räumen und Figuren

Dinge sind konstitutive Bestandteile erzählter Welten. In der aktuellen Erzählforschung werden sie jedoch zumeist als ‚Requisiten‘ den Figuren oder als ‚Einrichtungsgegenstände‘ den Räumen zu- bzw. untergeordnet (s. Kap. 2.3). Hier sollen die Dinge hingegen gleichberechtigt neben die übrigen narrativen Entitäten gestellt, nicht aber isoliert betrachtet werden. Der *Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge* (s. Abb. 27) definiert Dinge, indem er sie über die Dichotomie(n) von außen und innen in Relation zu Räumen und Figuren setzt. Er setzt sich aus drei Kreisen zusammen, die hier nacheinander, von innen nach außen vorgestellt werden.

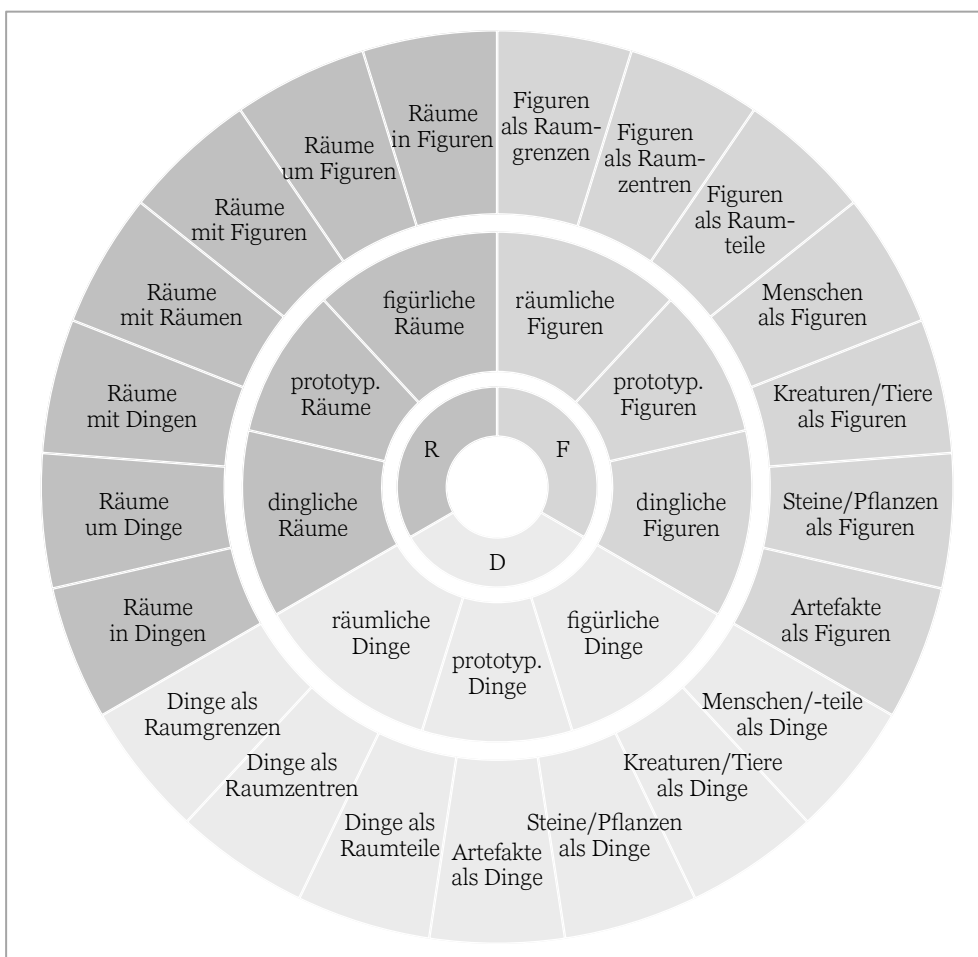


Abb. 27 | Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge

Der innere Kreis besitzt drei Abschnitte, die den drei Gattungen der narrativen Entitäten, den *Räumen* (R), *Figuren* (F) und *Dingen* (D), die als

Basiskategorien dienen, zugeordnet sind. Grundsätzlich werden Räume hier als Umgebungen von Räumen und/oder Figuren und/oder Dingen verstanden. Räume sind demnach das ‚Äußere‘ von Räumen und/oder Figuren und/oder Dingen. (Selbst wenn Räume sich *innerhalb* von Räumen, Figuren oder Dingen befinden und damit deren ‚Inneres‘ bilden, fungieren sie dort noch immer als Umgebungen für andere, kleinere Räume und/oder Figuren und/oder Dinge.) Analog dazu werden Figuren und Dinge hier als die Bestandteile oder das ‚Innere‘ von Räumen verstanden. Unabhängig von ihrer Relation zu äußeren oder inneren Räumen haben Figuren und Dinge dabei immer auch selbst ein ‚Äußeres‘, d.h. eine Außenseite oder Gestalt, und ein ‚Inneres‘, d.h. ein Innenleben oder Wesen. Als zentrales Unterscheidungsmerkmal soll hier gelten, dass dem ‚Inneren‘ von Figuren im bzw. durch den Text (explizit oder implizit) mentale Zustände, d.h. Gedanken und/oder Gefühle, zugeschrieben werden, dem von Dingen hingegen nicht. (Das bedeutet nicht, dass Dinge kein ‚Inneres‘ besitzen; auch sie haben ein unsichtbares Wesen, wie – um das klassische Beispiel des Mittelalters zu nennen (s. Kap. 3.1.1.2) – die Kälte des Schnees, allerdings kommt es bei ihnen eben nicht zu einer Zuschreibung von Gedanken und/oder Gefühlen.) Streng genommen liegen der hier vorgeschlagenen Differenzierung von Räumen, Figuren und Dingen damit *zwei* Dichotomien von außen und innen zugrunde: Die eine bezieht sich auf die Relation einer narrativen Entität (Raum/Figur/Ding) zu einem außerhalb und/oder innerhalb derselben liegenden Raum, die andere auf die Außenseite und/oder das Innenleben einer Figur oder eines Dings. Diese erste, allgemeine Bestimmung zeigt bereits, dass eine klare Abgrenzung schwerfällt, weil es nicht nur Unterschiede, sondern auch Gemeinsamkeiten gibt. Man sollte daher (statt von strikten Hierarchien und festen Grenzen) wohl eher von wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnissen und graduellen Übergängen zwischen den drei Kategorien, d.h. von prototypischen, aber auch von weniger prototypischen Räumen, Figuren oder Dingen und von hybriden Mischformen ausgehen. Eben diese Überlegung liegt dem zweiten Kreis des Typenkreises zugrunde.

Auf dem mittleren Kreis werden die drei Basiskategorien noch weiter in neun Subkategorien differenziert. In der Mitte jedes Kreisabschnittes

stehen dabei die Prototypen der Gattungen, die *prototypischen Räume*, die *prototypischen Figuren* und die *prototypischen Dinge*. An den zwei Rändern jedes Kreisabschnittes, die jeweils an eine benachbarte Basiskategorie angrenzen, stehen hingegen die weniger prototypischen Räume, Figuren und Dinge, die jeweils zur benachbarten Gattung tendieren. Auf dem Kreisabschnitt der Räume sind das auf der einen Seite (in Richtung der Figuren) die *figürlichen Räume* und auf der anderen Seite (in Richtung der Dinge) die *dinglichen Räume*. Auf dem Kreisabschnitt der Figuren sind das auf der einen Seite (in Richtung der Räume) die *räumlichen Figuren* und auf der anderen Seite (in Richtung der Dinge) die *dinglichen Figuren*. Auf dem Kreisabschnitt der Dinge sind das auf der einen Seite (in Richtung der Figuren) die *figürlichen Dinge* und auf der anderen Seite (in Richtung der Räume) die *räumlichen Dinge*. Die Logik des Typenkreises ist somit, dass die drei narrativen Gattungen zwar klar differenzierbar sind, aber gleichzeitig graduell ineinander übergehen, d.h. je weiter ein Raum, eine Figur oder ein Ding von der Mitte des jeweiligen Kreisabschnittes entfernt liegt, desto näher kommt es der angrenzenden Basiskategorie. Bei den *figürlichen Räumen* nähern sich die Räume schrittweise den Figuren an und bei den *räumlichen Figuren* nähern sich *vice versa* die Figuren schrittweise den Räumen an. Bei den *dinglichen Figuren* nähern sich die Figuren schrittweise den Dingen an und bei den *figürlichen Dingen* nähern sich *vice versa* die Dinge schrittweise den Figuren an. Bei den *räumlichen Dingen* nähern sich die Dinge schrittweise den Räumen an und bei den *dinglichen Räumen* nähern sich *vice versa* die Räume schrittweise den Dingen an. Demnach liegen auch dieser Differenzierung (wie schon auf dem inneren Kreis) die zwei genannten Dichotomien von außen und innen zugrunde, wie vor allem bei einem Blick auf die Beispielkonstellationen auf dem dritten Kreis deutlich werden kann.

Auf dem äußeren Kreis werden den neun Subkategorien spezifische Beispielkonstellationen zugeordnet. Prototypische Räume sind Räume, die Räume umgeben, d.h. *Räume mit Räumen*. Sie haben demnach ein räumliches Äußeres und ein räumliches Inneres. Auf der Grenze zu den figürlichen Räumen stehen Räume, die Figuren umgeben, d.h. *Räume mit Figuren*. Sie zählen zu den prototypischen Räumen, wenn die Räume

unabhängig von den Figuren sind, oder zu den figürlichen Räumen, wenn die Räume von den Figuren abhängig sind. Figürliche Räume sind deshalb Räume, die Figuren umgeben, dabei jedoch nicht ohne die Figuren gedacht werden können. Es werden drei Konstellationen unterschieden, bei denen die Räume sich schrittweise den Figuren annähern. *Räume mit Figuren* sind Räume, deren konstitutive Merkmale spezifische Figuren sind, die andersherum aber weder Zentren noch Grenzen, sondern lediglich Teile der Räume sind. *Räume um Figuren* sind Räume, die um Figuren zentriert sind, in deren Mittelpunkten also Figuren stehen. *Räume in Figuren* sind Räume, deren Grenzen durch Figuren festgelegt sind, bei denen also die Außengrenzen des Raumes mit den Außengrenzen der Figur zusammenfallen. Die entsprechenden Figuren, die in diesen Konstellationen als *Raumteile*, *Raumzentren* oder *Raumgrenzen* fungieren, begegnen – an der Grenze zwischen den Räumen und den Figuren gespiegelt – auf dem benachbarten Kreisabschnitt als räumliche Figuren wieder. Dieselben Konstellationen begegnen außerdem auf der anderen Seite des Typenkreises, zwischen Räumen und Dingen wieder: Auf der Grenze zwischen den prototypischen Räumen und den dinglichen Räumen stehen die *Räume mit Dingen*, an die sich die *Räume um Dinge* und die *Räume in Dingen* anschließen, und die Dinge, die in diesen Fällen als *Raumteile*, *Raumzentren* oder *Raumgrenzen* fungieren, erscheinen – ebenfalls spiegelbildlich – auf dem benachbarten Kreisabschnitt als räumliche Dinge wieder. An den Grenzen zwischen den räumlichen Figuren und den prototypischen Figuren auf der einen und zwischen den räumlichen Dingen und den prototypischen Dingen auf der anderen Seite des Typenkreises tritt die Relation von Figuren und Dingen zu äußeren und/oder inneren Räumen in den Hintergrund und stattdessen das Äußere und/oder Innere der Figuren und Dinge selbst in den Vordergrund. Prototypische Figuren sind (wie alle Figuren) Raumteile und haben selbst ein figürliches Äußeres sowie ein figürliches Inneres. Sie stehen damit im Gegensatz zu den prototypischen Dingen, die (wie alle Dinge) Raumteile sind und selbst ein dingliches Äußeres und ein dingliches Inneres haben. Zwischen ihnen stehen zum einen (auf Seiten der Figuren) die dinglichen Figuren, die (wie alle Figuren) ein figürliches Inneres (d.h. Gedanken und/oder Gefühle)

haben, aber ein dingliches Äußeres und sich damit schrittweise den Dingen annähern, zum anderen (auf Seiten der Dinge) die figürlichen Dinge, die (wie alle Dinge) ein dingliches Inneres (d.h. keine Gedanken und/oder Gefühle) haben, aber ein figürliches Äußeres und sich damit schrittweise den Figuren annähern. Prototypische Figuren sind Menschen, die denken und/oder fühlen. Auf der Grenze zu den dinglichen Figuren stehen Kreaturen und Tiere (oder andere nicht menschliche Lebewesen), die denken und/oder fühlen. Sie können zu den prototypischen Figuren gezählt werden, wenn sie eigene Namen tragen und nicht nur denken und/oder fühlen, sondern auch sprechen. Zu den dinglichen Figuren zählen Steine und Pflanzen, die denken und/oder fühlen, sowie – an der Grenze zu den Dingen – Artefakte (oder andere künstliche Dinge), die denken und/oder fühlen. Sie entfernen sich demnach äußerlich, aber nicht innerlich von den Figuren und nähern sich äußerlich, aber nicht innerlich den Dingen an. Dieselbe Skala der Erscheinungsformen (Menschen, Kreaturen/Tiere, Pflanzen/Steine, Artefakte) begegnet dann auf Seiten der Dinge wieder. Prototypische Dinge sind Artefakte (oder andere künstliche Dinge), die weder denken noch fühlen. Auf der Grenze zu den figürlichen Dingen stehen Steine und Pflanzen (oder andere natürliche Dinge), die weder denken noch fühlen. Sie können zu den prototypischen Dingen gezählt werden, wenn sie einem künstlichen Bearbeitungsprozess unterworfen wurden. Zu den figürlichen Dingen zählen Kreaturen und Tiere (oder andere nicht menschliche Lebewesen), die weder denken noch fühlen, sowie (an der Grenze zu den Figuren) Menschen oder Menschenteile (mit anderen Worten: Körper oder Körperteile), die weder denken noch fühlen. Sie entfernen sich also äußerlich, aber nicht innerlich von den Dingen und nähern sich äußerlich, aber nicht innerlich den Figuren an. Damit ist der Typenkreis abgeschritten, was fehlt, sind Beispiele aus der Literatur.

Zur Verdeutlichung sollen zum Abschluss noch einige Beispiele aus den Versnovellen angeführt werden, die sich aus Platzgründen jedoch auf die neun Subkategorien des mittleren Kreises beschränken und hier nur angedeutet, später aber (s. Kap. 5) ausführlicher besprochen werden sollen. Beispiele für *prototypische Räume* sind etwa die titelgebenden Städte in ‚Der Dieb von Brügge‘ (FB 23), ‚Liebesabenteuer in Konstanz‘ (FB 77),

‚Die drei Mönche zu Kolmar‘ (FB 92), ‚Der Student von Prag‘ (FB 111b) oder ‚Der Schüler zu Paris A/B/C‘ (FB 118/119/120), in deren inneren Räumen die Handlung spielt. *Figürliche Räume* finden sich in ihrer deutlichsten und zugleich abstraktesten Form in jenen Versnovellen, die über kein konkretes Setting verfügen, in denen also weder Räume noch Dinge, die Räume evozieren könnten, genannt werden, sondern der Raum der Handlung sich allein über die Figuren ergibt, die damit *vice versa* als Beispiele für *räumliche Figuren* gelten können, etwa in ‚Die zwei Beichteten B‘ (FB 13) oder ‚Ehren und Höhnen‘ (FB 28). Beispiele für *dingliche Räume* sind die Räume, die sich an, um oder in Behältern (s. Kap. 5.1.3.1.5) oder Einrichtungsgegenständen (s. Kap. 5.1.3.1.6) ergeben, die so *vice versa* als Beispiele für *räumliche Dinge* gelten können, etwa die Mauern, die in ‚Pyramus und Thisbe‘ (FB 98), ‚Der Sperber‘ (FB 125) oder ‚Die eingemauerte Frau‘ (FB 127g) Räume konstituieren und gleichzeitig begrenzen. *Prototypische Figuren* finden sich in den Versnovellen – mit ihrem, wie es in Fischers Definition heißt, überwiegend „menschlichem Personal“¹ – wie Sand am Meer, z.B. die titelgebenden Protagonistinnen in ‚Die Heidin A/B‘ (FB 53/54) oder ‚Die Königin von Frankreich‘ (FB 116). Allerdings gibt es in der Versnovellistik auch einige Tiere, die zu den prototypischen Figuren gezählt werden können, etwa Harm der Hund in der gleichnamigen Erzählung (FB 49), der einen Eigennamen trägt und Protagonist der Handlung ist, oder die Tiere, die in ‚Drei törichte Fragen‘ (FB 30e) und ‚Die gezähmte Widerspenstige‘ (FB 141) nicht nur fühlen und denken, sondern sogar sprechen (s. Kap. 5.1.3.4 und Kap. 5.1.3.6). Ein Beispiel für eine *dingliche Figur* ist hingegen die titelgebende Kreatur in ‚Der dankbare Lindwurm‘ (FB 4c), dessen Gedanken und Gefühle im Text zwar nicht unmittelbar wiedergegeben werden, dem aber durch den Erzähler Dankbarkeit und damit wenigstens implizit eine Emotion zugeschrieben wird (s. Kap. 5.1.3.4). Auch *prototypische Dinge* sind – wie das Inventar der Dinge (s. Kap. 5.1.2) und die Analyse der zahlreichen Artefakte (s. Kap. 5.1.3.1) noch zeigen werden – in fast jeder Versnovelle zu finden, sodass man Fischers Definition fast schon um das Stichwort ‚dingliches Personal‘ ergänzen müsste. Als konkrete Beispiele können etwa die

¹ Fischer: Studien, S. 63.

titelgebenden Dinge in ‚Der Schlegel‘ (FB 106) oder ‚Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C‘ (FB 95/4e/96) gelten (s. Kap. 5.2.1 und Kap. 5.2.2). Zuletzt bieten die Versnovellen auch Beispiele für *figürliche Dinge*, wenn Tiere, z.B. in ‚Dulceflorie‘ (FB 25) oder ‚Der Kuhdieb‘ (FB 30k), als Güter getauscht und geraubt werden (s. Kap. 5.1.3.4), wenn Körperteile, z.B. in ‚Die Rache des Ehemannes‘ (FB 67k) oder ‚Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘ (FB 67m), zu Fetischen werden (s. Kap. 5.1.3.5) oder wenn tote Körper (s. Kap. 5.1.3.6), z.B. in ‚Die drei Mönche zu Kolmar‘ (FB 92) oder ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ (FB 105f), wie Dinge entsorgt werden.

Die Beispiele aus den Versnovellen sprechen für die grundsätzliche Anwendbarkeit des Typenkreises auf mittelalterliche Texte. Darüber hinaus lassen sich die vorgeschlagenen Kategorien aber auch auf Basis der Überlegungen des vorherigen Kapitels historisch fundieren, weil sich Parallelen zu Theorien der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1) und der klassischen Rhetorik (s. Kap. 3.2) ziehen lassen. Beide Disziplinen verwenden zunächst einmal grundsätzlich dieselben Kategorien, die auch dem Typenkreis zugrunde liegen: Räume, Figuren und Dinge sind dort *loci, personae* und *res*, für die christliche Hermeneutik sind das die Sinnträgergattungen, die bei der Bibelexegese genutzt werden (s. Kap. 3.1.1), und für die klassische Rhetorik sind das die Evidenzträgergattungen, die im Rahmen einer Rede vor Gericht genannt werden (s. Kap. 3.2.2.1). In beiden Fällen werden mit den Begriffen also ebenfalls ‚narrative Entitäten‘ (wenn auch in anderen Kontexten bzw. Texten) bezeichnet. Zudem scheinen die Grenzen zwischen den *personae* und *res* auch in diesen mittelalterlichen Diskursen nicht trennscharf zu sein, exakt so wie die Grenzen zwischen den Figuren und Dingen auf dem Typenkreis. Sowohl die christliche Hermeneutik als auch die klassische Rhetorik illustrieren das Konzept der übertragenen Wort- bzw. Dingzeichen (*verba* bzw. *signa translata*) mit Beispielen, bei denen Tiere für Menschen (oder *vice versa* Menschen für Tiere) stehen, wie etwa das Rind für Lukas den Evangelisten (s. Kap. 3.1.1.1.4), Heuschrecken für Gläubige (s. Kap. 3.1.2) oder Schafe für Untertanen (s. Kap. 3.2.2.1.3). Demzufolge werden beim übertragenen Sprechen die Grenzen zwischen den *personae* und den *res* auch im Mittelalter unscharf bzw. überschritten, weil in diesen Fällen ein und

dieselbe Entität zwei ‚Gattungen‘ gleichzeitig angehört. Die Menschen werden in den Beispielen nicht einfach mit Tieren verglichen, sondern sie *sind* (auf der wörtlichen Sinnebene) Tiere bzw. Dinge (*res*) und gleichzeitig (auf der übertragenen Sinnebene) Figuren (*personae*). Zuletzt werden in der *loci*-Methode der Rhetorik (s. Kap. 3.2.2.1.4) – und analog dazu auch in der *rota Vergilii* der Poetik – Räume (*loci*) in Relation zu Dingen (*instrumenta*) und Figuren (*personae*) gesetzt, exakt wie auch im hier vorgeschlagenen Typenkreis, dessen Begriffe, Kategorien und Konzepte damit aus historischer Perspektive durchaus angemessen und legitim erscheinen. Einer Anwendung dieser modernen Systematik auf vormoderne Texte (und Dinge) steht demzufolge nichts mehr im Wege.

4.1.2 | Dinge zwischen Handlung und Bedeutung

Dinge besitzen, darin ist die Forschung sich einig, zwei zentrale Merkmale: Sie sind (in der Realität ebenso wie in der Literatur) zum einen Akteure oder Aktanten, die über *agency* verfügen, zum anderen Zeichen oder Symbole, die ambig und ambivalent sind. Sie sind demnach einerseits immer selbst ‚etwas‘, d.h. materielle Gegenstände, andererseits häufig Zeichen für ‚etwas‘, d.h. materielle Träger(medien), die Botschaften kommunizieren. Diese Vorstellung liegt auch der *Matrix der Dinge* (s. Abb. 28) zugrunde, die sie nach ihrer Akteurs- und Zeichenhaftigkeit differenziert.

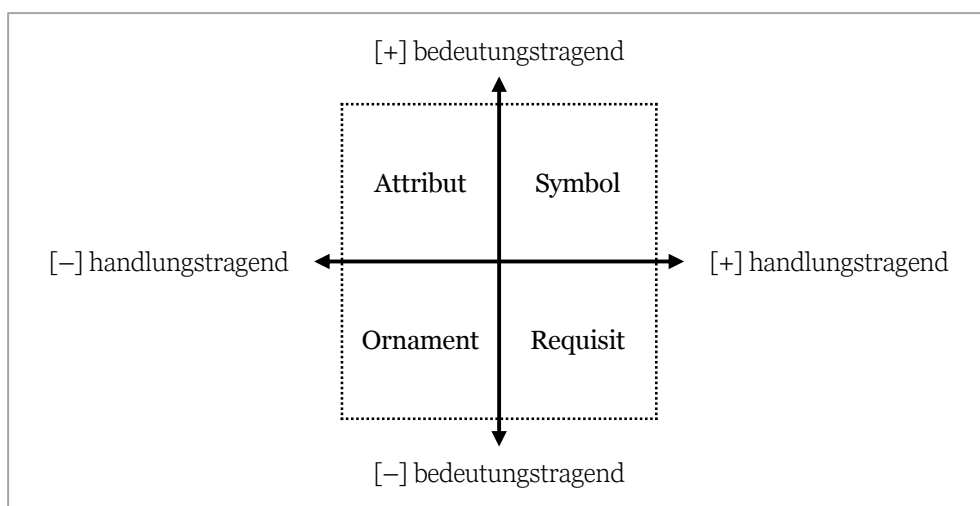


Abb. 28 | Matrix der Dinge

Die Matrix hat zwei Achsen, auf denen sich Dinge einerseits nach ihrer Handlungsrelevanz (*handlungstragend* oder *nicht handlungstragend*)

und andererseits nach ihrer Bedeutungsaufladung (*bedeutungstragend* oder *nicht bedeutungstragend*) verorten lassen. Das Kriterium der Handlungsrelevanz soll hier als erfüllt gelten, wenn ein Ding – im Sinne von Latours Definition von *agency* (s. Kap. 2.1.1.1.2) – für den Verlauf der Ereignisse einen Unterschied macht, d.h. Handlungsträger ist. Das Kriterium der Bedeutungsaufladung soll hingegen als erfüllt gelten, wenn ein Ding über die Ebene der Handlung hinaus mit Sinn aufgeladen wird, d.h. Bedeutungsträger ist. Auf diese Weise ergeben sich vier Typen von Dingen, die jeweils durch eine spezifische Kombination dieser Merkmale gekennzeichnet sind. *Symbole* sind Dinge, die handlungstragend und bedeutungstragend sind; *Requisiten* sind Dinge, die handlungstragend, aber nicht bedeutungstragend sind; *Attribute* sind Dinge, die nicht handlungstragend, aber bedeutungstragend sind; und *Ornamente* sind Dinge, die nicht handlungstragend und nicht bedeutungstragend sind.

Auch hier soll für jeden der vier Typen wenigstens *ein* passendes Beispiel aus der Versnovellistik genannt werden, die später (s. Kap. 5.2) ausführlich besprochen werden. Ein *Symbol* ist etwa das titelgebende Ding in ‚Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C‘ (FB 95/4e/96). Die Schnur ist handlungstragend, weil sie die Ereignisse in Gang setzt, und darüber hinaus bedeutungstragend, weil sie (u.a.) die Verbundenheit (bzw. die Unverbundenheit) der Figuren anzeigt (s. Kap. 5.2.2). Ein *Requisit* ist etwa der löchrige Stiefel in ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ (FB 105f), bei dessen Reparatur der titelgebende Geistliche verletzt wird und stirbt. Das Ding ist handlungstragend, weil es für den Tod des Pfarrers und damit auch für das fünfmalige Entsorgen der Leiche verantwortlich ist, aber nicht bedeutungstragend, weil es kein Zeichen ist (s. Kap. 5.2.8). Ein *Attribut* ist etwa der Sperber in ‚Das Häslein‘ (FB 50). Der Vogel ist nicht handlungstragend, weil er für die Jagd auf das titelgebende Häslein keinen Unterschied macht, aber bedeutungstragend, weil er (u.a.) den Jagd- bzw. Sexualtrieb, aber auch die Inkompetenz seines Besitzers in Jagd- und Liebesdingen anzeigt (s. Kap 5.2.4). Ein *Ornament* ist etwa das Brettspiel im ‚Schlegel‘ (FB 106), das eines der Kinder spielt, als der Vater zu Besuch kommt. Das Ding ist weder handlungstragend, weil es keinen Unterschied macht, noch bedeutungstragend, weil es kein Zeichen ist (s. Kap. 5.2.1).

Auch bei dieser modernen Typologie sollen zuletzt noch Parallelen zu vormodernen ‚Dingtheorien‘ der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1) und klassischen Rhetorik (s. Kap. 3.2) gezogen werden, um ihre Anwendbarkeit auf die Literatur des Mittelalters zu legitimieren. Das Kriterium der Bedeutungsaufladung findet seine historische Entsprechung in dem Konzept der übertragenen Ding-Zeichen, die in der christlichen Hermeneutik *signa translata* (s. Kap. 3.1.1.1.4) und in der klassischen Rhetorik *verba translata* (s. Kap. 3.2.2.1.3) genannt werden und in beiden Disziplinen den *signa* bzw. *verba propria* (den ‚nicht übertragenen Zeichen‘) gegenübergestellt werden. Diese historische Dichotomie entspricht im Wesentlichen der hier vorgeschlagenen Unterscheidung von bedeutungstragenden und nicht bedeutungstragenden Dingen. Das Kriterium der Handlungsrelevanz findet seine historische Entsprechung zunächst einmal darin, dass sowohl die christliche Hermeneutik als auch die klassische Rhetorik auch eine Kategorie der ‚Handlung‘ kennen, die *gestum* genannt wird (s. Kap. 3.1.1 für die christliche Hermeneutik und Kap. 3.2.2.1 für die klassische Rhetorik), und dabei immer auch andere Sinn- oder Evidenzträger, die handeln, impliziert, z.B. eine handelnde ‚Person‘ bzw. ‚Figur‘ (*persona*), einen ‚Ort‘ (*locus*) oder eine ‚Zeit‘ (*tempus*) der Handlung oder eben ein ‚Ding‘ (*res*), mit dem oder an dem eine Handlung vollzogen wird. Besonders deutlich wird diese Verknüpfung der Kategorien *gestum* und *res* etwa bei Wilhelm von Auvergne und seiner Typologie der Proprietäten (s. Kap. 3.1.2.1.1), die im Wesentlichen eine Liste von dingbezogenen Handlungen ist, z.B. deren Herstellung (*generatio*) oder Verwendung (*usus*). Wenn hier Handlungen zu bedeutungstragenden Eigenschaften (*proprietates*) von Dingen erklärt werden, heißt das im Umkehrschluss, dass Dinge handlungsrelevant sind, womit auch dieses Kriterium eine historische Entsprechung findet. Insofern ist auch die Anwendung dieser modernen Systematik auf vormoderne Texte (und Dinge) legitim.

4.2 | Synthese: Narratologie der Dinge

Im Zentrum dieses Kapitels (ebenso wie im Zentrum der vorliegenden Arbeit) steht der Entwurf einer historischen Narratologie der Dinge, die hier in zwei Schritten skizziert wird. Zunächst werden einige verblüffende

Gemeinsamkeiten, aber auch einige gravierende Unterschiede der mittelalterlichen und der gegenwärtigen Vorstellungen zu Dingen aufgezeigt (Kap. 4.2.1). Diese Diskrepanz lässt die vormodernen Dinge aus moderner Perspektive gleichzeitig ‚vertraut‘ und ‚fremd‘ erscheinen. Eine historische Narratologie wiederum muss dieses Changieren der Dinge zwischen ‚Kontinuität‘ und ‚Alterität‘ berücksichtigen, wobei die mittelalterlichen Spezifika den primären Ausgangs- und Bezugspunkt bilden sollten. Aus diesem Grund werden die Begriffe, Kategorien und Konzepte hier konsequent aus historischen Überlegungen zu ‚Dingen in Texten‘ abgeleitet. Weil die Wahl dabei auf ‚Dingtheorien‘ aus der christlichen Hermeneutik und klassischen Rhetorik des Mittelalters gefallen ist, stehen im Zentrum der hier entwickelten historischen Narratologie hermeneutische und rhetorische Aspekte der Dinge, die hier in einer übergreifenden Systematik miteinander verbunden werden (Kap. 4.2.2). Anders als bei ‚klassischen‘ Erzähltheorien, die eher auf die Deskription narrativer Elemente abzielen, dient diese auch der Interpretation. Sie entspricht damit vielleicht nicht dem Geist, wohl aber dem Charakter der Narratologie, deren lange Erfolgsgeschichte und anhaltende Popularität auch damit zusammenhängt, dass sie schon immer praktische Werkzeuge für die Analyse und eine darauf aufbauende Interpretation von Erzähltexten bereitstellt.

4.2.1 | Dinge zwischen Kontinuität und Alterität

Die Dinge wurden in den vorhergehenden Kapiteln zum einen aus gegenwärtiger und zum anderen aus mittelalterlicher Perspektive betrachtet. Dabei haben sich einige eklatante Ähnlichkeiten, aber auch einige markante Unterschiede im Nachdenken über die Merkmale und Funktionen von ‚Dingen in Texten‘ gezeigt. Es lassen sich demnach – soweit die hier untersuchten Quellen aus der christlichen Hermeneutik und klassischen Rhetorik generalisierbare Aussagen zulassen – überzeitliche Konstanten, aber auch historische Spezifika dieser narrativen Entität feststellen.

Konstant ist zunächst nicht nur, dass Dinge in Texten vorkommen, sondern auch, dass diese zum Gegenstand theoretischer Reflexionen werden. Während die gegenwärtige Forschung dabei Schwierigkeiten hat, ihren Untersuchungsgegenstand terminologisch zu erfassen und (zumeist

synonym) von *Dingen*, *Objekten* oder *Gegenständen* (s. Kap. 2.1.1.1.1) spricht, kann man für das Mittelalter hingegen von einem einheitlichen Begriff ausgehen: *res*, das sind (im weiteren Sinne) die ‚Gegenstände‘ oder ‚Inhalte‘ von Texten oder (im engeren Sinne) die ‚Dinge‘ in Texten, zu denen nach mittelalterlicher Vorstellung primär Steine, Pflanzen und Tiere, aber auch Artefakte zählen (s. Kap. 3.1.1 zu den *res* der Bibel bzw. der christlichen Hermeneutik und Kap. 3.2.2.1 zu den *res* der Gerichtsrede bzw. der klassischen Rhetorik). Während die Zuordnung von Lebewesen zu den Dingen in der Gegenwart berechtigterweise auf Kritik stoßen wird, muss man für das Mittelalter hingegen von anderen, weiteren Kategorie-grenzen ausgehen. Dieser weite Dingbegriff sollte zudem – wie der Blick auf die Forschung zu Dingen in Versnovellen gezeigt hat (s. Kap. 2.2.2.2) und der Blick in die Primärtexte noch zeigen wird (s. Kap. 5.1) – nicht nur Artefakte, Steine, Pflanzen und Tiere, sondern auch Körperteile und Körper von Figuren umfassen, weil bzw. wenn diese im Text (im übertragenen oder wortwörtlichen Sinne) zu Dingen gemacht werden. Sie sind dann vielleicht keine Dinge, funktionieren aber wie diese, d.h. sie nehmen aus narratologischer Perspektive die Rolle von Dingen ein. Diese Vorstellung liegt auch dem hier vorgeschlagenen Typenkreis zugrunde, auf dem beispielsweise Tiere aus eben diesem Grund zweimal vorkommen, weil sie entweder Dinge oder Figuren sein können (s. Kap. 4.1.1).

Konstant sind außerdem zwei zentrale Funktionen von Dingen. In der gegenwärtigen Forschung besteht weitgehend Einigkeit darüber, dass Dinge zum einen als Handlungsträger (s. Kap. 2.1.1.1.2) und zum anderen als Bedeutungsträger (s. Kap. 2.1.1.1.3–5) verstanden werden müssen. Dieser Ansicht ist auch die Literaturwissenschaft, die diese Funktionen der Dinge schon lange vor dem *material turn* (in Zusammenhang mit der Frage nach den Merkmalen der modernen Prosanovelle) erkannt und dabei einen eigenen Begriff geprägt hat (s. Kap. 2.2.1.2): *Dingsymbole* sind zum einen *Dinge*, die inhaltlich für den Aufbau der Handlung und formal für den Aufbau des Textes relevant sind, weil bzw. wenn sie (inhaltlich wie formal) Mittel-, Höhe- oder Wendepunkte markieren, und zum anderen *Symbole*, die mit Bedeutung aufgeladen werden und durch diese zeichenhafte Verdichtung von Sinn zur (inhaltlichen wie formalen)

Prägnanz des novellistischen Erzählens beitragen. In der germanistischen Mediävistik werden diese Funktionen von Dingen unter den Stichworten Materialität und Medialität (s. Kap. 2.1.2.2.1), Präsenz- und Sinneffekt (s. Kap. 2.1.2.2.2) und Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit (s. Kap. 2.1.2.2.3) diskutiert. Allerdings besaß das Mittelalter auch ein eigenes Konzept, das als vormodernes Analogon zum modernen Dingsymbol verstanden werden kann: Als *signa translata* (oder auch *verba translata*) fassen sowohl die christliche Hermeneutik (s. Kap. 3.1.1.1.4) als auch die klassische Rhetorik (s. Kap. 3.2.2.1.3) den Fall, dass ‚Dinge‘ (*res*) in den in diesen Disziplinen im Zentrum des Interesses stehenden ‚Texten‘ (d.h. in der Bibel auf der einen und in der Gerichtsrede auf der anderen Seite) als Zeichen bzw. als Bedeutungsträger fungieren. Außerdem lässt sich in beiden Bereichen auch ein Bewusstsein für die Dinge als Handlungsträger nachweisen: In der christlichen Hermeneutik gehört der Gebrauch (*usus*) der Dinge – neben anderen Handlungen wie ihrer Herstellung (*generatio*), Zerstörung (*corruptio*), Vermischung (*mixtio*), Zusammenstellung (*compositio*) oder Entgegenstellung (*oppositio*) – zu den bedeutungstragenden Eigenschaften (*proprietaes*) der Dinge (s. Kap. 3.1.2.1.1); in der klassischen Rhetorik werden die Dinge als Werkzeuge (*instrumenta*) in die Schilderung der Tat vor Gericht, d.h. in die Handlung der Erzählung (*narratio*) eingebunden (s. Kap. 3.2.2.1 und Kap. 3.2.2.2.2), in der sie als Zeichen (*signa*) dienen (s. Kap. 3.2.2.2.3). Diese Vorstellung liegt auch der vorgeschlagenen Matrix der Dinge zugrunde, die sie nach Handlungsrelevanz und Bedeutungsaufladung differenziert (s. Kap. 4.1.2).

Neben diesen auffälligen Parallelen zwischen Mittelalter und Gegenwart werden in der christlichen Hermeneutik und klassischen Rhetorik allerdings auch Merkmale oder Funktionen von Dingen genannt, die von gegenwärtigen Theorien bisher nicht oder nur unzureichend erfasst sind und daher bei der Analyse und Interpretation von Dingen des Mittelalters zu blinden Flecken führen könnten. Aufseiten der christlichen Hermeneutik ist das zunächst einmal das *verbum-signum-res*-Schema, das hier am Beispiel von Augustins Überlegungen zu den *signa translata* in *De doctrina christiana* herausgearbeitet wurde (s. Kap. 3.1.1.1.1–4), sich analog aber auch in der klassischen Rhetorik wiederfindet, aus der es

ursprünglich stammt (s. Kap. 3.2.2.1.3). Dieses Schema erfasst die Struktur und Funktionsweise von bedeutungstragenden Dingen, die den *signa translata* weitgehend entsprechen, wesentlich exakter und differenzierter als die schwammigen Formulierungen zum Dingsymbol in der normativen Novellentheorie (s. Kap. 2.2.1.2). Auch wenn das *verbum-signum-res*-Schema, z.B. wegen terminologischer Doppelungen, durchaus auch eigene Schwierigkeiten mit sich bringt, ist es dennoch ein idealer Ausgangspunkt für eine historische Bestimmung von bedeutungstragenden Dingen, gerade weil es der Komplexität dieser häufig unterschätzten narrativen Entität angemessen Rechnung trägt (s. Kap. 4.2.2).

Außerdem hat die christliche Hermeneutik, im Gegensatz zur modernen Dingforschung, auch schon die zentrale Bedeutung und die Notwendigkeit einer theoretischen Erfassung der Proprietäten (*proprietates*) erkannt, das sind Eigenschaften der Dinge, die eine Analogiebildung zulassen und im Mittelalter, zumindest in religiösen Kontexten bzw. geistlichen Texten, Grundlage ihrer Auslegung waren (s. Kap. 3.1.1.2). Dass dieses Verfahren der Deutung auch auf Dinge in weltlicher Literatur, z.B. auf die Dinge in Versnovellen, übertragen werden kann, lässt sich zum einen mit der Wirkmächtigkeit dieses Denkmusters während des gesamten Mittelalters, zum anderen aber auch mit der generellen, ‚zeitlosen‘ Gültigkeit dieser Denkweise begründen. Man könnte argumentieren, dass die Deutung von Dingen auf Basis ihrer Eigenschaften kein historisches Spezifikum, sondern eher eine transhistorische Konstante und vermutlich so etwas wie ein kognitives Standardverfahren bei der Deutung von Dingen ist, die sich zwangsläufig nach den Proprietäten richtet. (Wie sollten Dinge auch sonst gedeutet werden, wenn nicht über ihre spezifischen Merkmale?) Insofern verdienen die Proprietäten, als zentrale Pfeiler und konstante Größen der Dingdeutung, unsere Aufmerksamkeit und die gegenwärtige Forschung kann in dieser Hinsicht von den systematischen Vorüberlegungen des Mittelalters profitieren, die deshalb in der historischen Narratologie eine Schlüsselstellung einnehmen (s. Kap. 4.2.2).

Zuletzt lassen sich in der christlichen Hermeneutik auch Indizien für ein Funktionsästhetik (oder Wirkungsästhetik) der Dinge finden, die als Mittel auf dem Weg der Erkenntnis (*peregrinatio*) sowohl nützlich (*utilis*)

als auch schön (*pulchra*) sind (s. Kap. 3.1.2.1.2). Sie lässt sich zum einen aus der *obscuritas*-Ästhetik ableiten, nach welcher das Entschlüsseln von dunklen Stellen der Bibel (und d.h. von *signa translata* bzw. von bedeutungstragenden Dingen) eine besonders angenehme bzw. schöne Form der Erkenntnis ist, zum anderen aus der *humilitas*-Ästhetik, nach welcher die niedrigsten bzw. unschönsten Dinge in der Bibel zugleich Träger der höchsten bzw. schönsten Bedeutungen sind. Es ist durchaus vorstellbar, dass für die mittelalterlichen Rezipient:innen von Dingen in weltlichen Texten, z.B. in den Versnovellen, vergleichbare Wirkungen ausgingen, wenn man (wie auch schon eben bei den Proprietäten) davon ausgeht, dass diese einflussreiche Vorstellung auch auf die Wahrnehmung von Dingen in nicht geistlichen Kontexten bzw. Texten ausgestrahlt hat. Auch wenn die Wirkung der Dinge auf die Rezipient:innen sich nicht empirisch nachweisen lässt, scheint es dennoch angebracht, im Rahmen einer historischen Narratologie wenigstens nach Spuren dieser Ästhetik der Dinge in der mittelalterlichen Literatur zu suchen (s. Kap. 4.2.2).

Im Vergleich zur christlichen Hermeneutik, in der die Dinge dezidiert und explizit im Fokus stehen, sind die Aussagen der klassischen Rhetorik zu ihnen eher spärlich und implizit. Dennoch lassen sich aus den Regeln der antiken Redekunst, die auch für das Mittelalter von theoretischer und praktischer Relevanz war (s. Kap. 3.2.1), durchaus Anhaltspunkte für den rhetorisch wirkungsvollen Einsatz von Dingen in Reden bzw. Texten gewinnen (oder wenigstens ableiten). Die nachfolgenden rhetorischen Aspekte der Dinge wirken aus diesem Grund vielleicht weit hergeholt (oder zumindest ‚weiter‘ hergeholt als die der christlichen Hermeneutik). Allerdings sind sie andersherum derart allgemein, dass sie vermutlich auch ohne unmittelbaren Bezug zur klassischen Rhetorik für die Dinge gelten können, da die genannten Aspekte, wie etwa das mnemotechnische Potenzial (*memoria*) der Dinge, als generelle, universelle Merkmale verstanden werden dürfen, die darum nicht im strengen Sinne ‚rhetorisch‘ sind, wohl aber von der Redekunst zuerst theoretisch erfasst wurden.

Zunächst einmal lassen sich aus den Prinzipien der klassischen Rhetorik für das Verfassen einer Rede (mit Ausnahme der *inventio*, s. dazu Kap. 3.2.2.1.1) auch Prinzipien für die Gestaltung von Dingen ableiten.

Wenn diese sich erstens nach den Regeln der Redekunst für die überzeugende Anordnung (*dispositio*) von Argumenten oder Beweisen richtet (s. Kap. 3.2.2.1.2), müssten die ‚starken‘ bzw. wichtigen Dinge – nach der obigen Matrix (s. Kap. 4.1.2) wären das vermutlich die handlungsrelevanten Dinge, d.h. *Symbole* oder *Requisiten* – am Anfang und Ende des Textes, die ‚schwachen‘ bzw. unwichtigen Dinge – nach der obigen Matrix wären das vermutlich die nicht handlungsrelevanten Dinge, d.h. *Attribute* oder *Ornamente* – hingegen in der Mitte des Textes erscheinen. Dieses historische Ordnungsprinzip ist vor allem deshalb relevant, weil es den modernen Erwartungen von Literaturwissenschaftler:innen diametral entgegengesetzt ist, die (vielleicht beeinflusst durch die normative Novellentheorie oder durch Gustav Freytags Pyramidalschema zum Aufbau des Dramas) wichtige Dinge wohl eher in der Mitte des Textes und an Wende- bzw. Höhepunkten suchen würden. Daher sollte eine historische Narratologie auch einen genauen Blick auf die Anordnung der Dinge und auf ihre Verteilung auf die Textteile werfen (s. Kap. 4.2.2).

Wenn sich zweitens die Gestaltung von Dingen nach den Regeln der Rhetorik für die sprachliche Ausformulierung der Rede (*elocutio*) richtet (s. Kap. 3.2.2.1.3), entspricht der Zeichencharakter der Dinge vermutlich einem (oder auch mehreren) Stilmittel(n). Das mag wie eine banale Feststellung und eine Selbstverständlichkeit erscheinen, immerhin bestimmen wohl die meisten literaturwissenschaftlichen Studien die Zeichenhaftigkeit der Dinge mit Hilfe der klassischen Tropen, vor allem mit Metapher und Metonymie. Aus mittelalterlicher Perspektive muss eine solche Beschränkung (aufgrund des umfangreichen Stilmittelkatalogs der Rhetorik) jedoch unzureichend wirken. Im Rahmen einer historischen Narratologie sollten daher bei der Bestimmung des Zeichencharakters auch weniger klassische Stilmittel (wie Allusion oder Ironie) geprüft werden; außerdem sollte man bei bedeutungstragenden Dingen wohl grundsätzlich von einem doppelten Zeichencharakter ausgehen, einem auf der wörtlichen und einem auf der übertragenen Sinnebene (s. Kap. 4.2.2).

Wenn sich drittens die Gestaltung von Dingen nach den Regeln der Rhetorik für das Memorieren (*memoria*) richtet (s. Kap. 3.2.2.1.4), werden sie einprägsam, d.h. (nach der *loci*-Methode der Rhetorik, aber auch

nach der *rota Vergilii* der Poetik) ‚typisch‘ sein und zu den übrigen Inhalten (Figuren, Setting etc.) des Textes passen. Auch hier scheinen sich die mittelalterlichen und modernen Erwartungen an die Dinge fundamental zu widersprechen, da aus heutiger Perspektive vermutlich eher besonders ‚untypische‘ oder ‚unerwartete‘ Dinge als einprägsam angesehen werden würden. Dass Dinge ein hohes mnemotechnisches Potenzial besitzen, ist jedoch eine unumstößliche Tatsache, die sich insbesondere daran zeigt, dass die Forschungsdiskussion um das Dingsymbol in der Prosanovelle ebenso wie die Erzählung Boccaccios und die Theorie Heyses, an denen sie sich entzündete, unter dem Stichwort des ‚Falken‘ subsumiert werden (s. Kap. 2.2.1) oder dass zahlreiche der hier untersuchten Versnovellen (sowohl im Mittelalter als auch in der Gegenwart) nach Dingen benannt sind, die damit zu Synonymen bzw. ‚Symbolen‘ für ganze Erzählstoffe und Erzähltraditionen geworden sind (s. Kap. 5.1.1). Insofern muss eine historische Narratologie auch nach Indizien für die Memorabilität der Dinge in den mittelalterlichen Texten und Titeln suchen (s. Kap. 4.2.2).

Wenn sich viertens die Gestaltung von Dingen nach den Regeln der Rhetorik für den Vortrag (*pronuntiatio*) richtet (s. Kap. 3.2.2.1.5), werden sie ein performatives Potenzial besitzen, d.h. nicht nur im Text, sondern auch in der realen Aufführungssituation eine Rolle gespielt haben. Vorstellbar wäre etwa, dass die Dinge verbal durch den Einsatz der Stimme oder nonverbal durch den Einsatz von Mimik und Gestik betont wurden oder dass sie sogar als tatsächliche Requisiten zum Einsatz gekommen sind. Diese Performativität der Dinge könnte sich gerade in den Versnovellen zeigen, weil diese Texte vermutlich durch die Autoren oder durch Sprecher vor einem Publikum vorgetragen wurden. Allerdings kann auch dieser Aspekt (wie die Funktionsästhetik) nicht empirisch nachgewiesen werden. Es könnte aber sein, dass die Texte noch Spuren dieses performativen Potenzials der Dinge tragen, die im Rahmen einer historischen Narratologie aufgespürt werden müssten (s. Kap. 4.2.2).

Zuletzt bieten auch die Vorgaben der Rhetorik für die Teile einer Rede (s. Kap. 3.2.2.2) Anhaltspunkte für die Gestaltung von Dingen, weil diese, wenn sie in den Redeteilen vorkommen, gleichzeitig auch im Dienst der übergeordneten Aufgaben dieser Textteile stehen. Wenn Dinge erstens in

der Einleitung (*exordium*) vorkommen, sollen sie die Rezipient:innen aufmerksam, empfänglich und wohlwollend machen (s. Kap. 3.2.2.2.1). Weil es sich dabei um wirkungsästhetische Aspekte handelt, könnte hier vielleicht eine Parallele zur ‚Nützlichkeit‘ und ‚Schönheit‘ der Dinge, die sich über die *obscuritas*-Ästhetik und *humilitas*-Ästhetik der christlichen Hermeneutik ergeben haben (s. Kap. 3.1.2.1.2), gezogen werden. Die Dinge würden dann ihre Funktionsästhetik bereits in der Einleitung entfalten und darüber die drei Ziele dieses Textteils erfüllen, wobei diese Wirkungen (wie gesagt) empirisch nicht nachweisbar sind, aber dennoch in den Texten nach ihren Spuren gesucht werden sollte (s. Kap. 4.2.2).

Wenn Dinge zweitens in der Erzählung (*narratio*), d.h. in der Schilderung des Tathergangs, vorkommen, soll ihre Darstellung kurz, klar und wahrscheinlich sein (s. Kap. 3.2.2.2.2). Hier scheint die (inhaltliche und formale) Prägnanz, die novellistisches Erzählen kennzeichnet und gerade auch mit Hilfe von ‚Dingsymbolen‘ bzw. bedeutungstragenden Dingen erreicht wird (s. Kap. 2.2.1.1 zu den Prosanovellen und Kap. 2.2.2.1 zu den Versnovellen), eine historische Entsprechung zu finden. Prägnanz umfasst jedoch aus mittelalterlicher Sicht dann nicht nur Kürze, sondern auch Klarheit und Wahrscheinlichkeit, was bedeutet, dass Dinge – trotz oder gerade wegen ihrer (formalen und inhaltlichen) Verdichtung – für die Rezipient:innen verständlich und nachvollziehbar, d.h. deutbar und plausibel sein müssen, und eine historische Narratologie wiederum sollte diese zwei zusätzlichen Aspekte berücksichtigen (s. Kap. 4.2.2).

Wenn Dinge drittens in der Beweisführung (*argumentatio*) vorkommen, dienen sie als sachliche bzw. dingliche Beweise (*signa*), die als Evidenzträger die Schuld (oder Unschuld) des Angeklagten beweisen, die Argumentation des Redners stützen und den Richter bzw. das Publikum überzeugen (sollen). Als solche werden sie von dem Redner jedoch nicht erst in der Beweisführung genannt, sondern bereits in die vorherige Erzählung eingeflochten (s. Kap. 3.2.2.2.3). Diese in die *narratio* integrierte Form der *argumentatio* ließe sich in Analogie zu der zentralen Dichotomie der modernen Narratologie, der Unterscheidung von *histoire* und *discours* oder Diegese und Exegese, setzen, wobei die *narratio* dem diegetischen, d.h. dem auf die erzählte Welt bezogenen Teil des Textes und die

argumentatio dem exegetischen, d.h. dem auf den Akt des Erzählens bezogenen Teil des Textes entspräche. (Dazu passt, dass die *narratio* einer Gerichtsrede grundsätzlich stärker auf den in der Vergangenheit liegenden Tathergang Bezug nimmt und damit eher die *histoire* in den Vordergrund rückt, wohingegen die *argumentatio* stärker auf die gegenwärtige Situation vor Gericht, d.h. auf die Aufführungssituation Bezug nimmt und damit eher den *discours* in den Vordergrund rückt.) Darüber wiederum ließe sich an Überlegungen der modernen Erzähltheorie zu den ‚Motivierungsarten‘ anschließen: Die Dinge sind dann (in der *narratio*) kausal oder final motiviert und (in der *argumentatio*) kompositorisch oder ästhetisch motiviert, womit sie (auf beiden Ebenen) dazu dienen, das Publikum zu überzeugen. In einer historischen Narratologie wiederum darf diese doppelte Evidenz der Dinge nicht fehlen (s. Kap. 4.2.2).

Wenn Dinge viertens im Schluss (*conclusio*) vorkommen, sollen sie zum einen der Rekapitulation von Inhalten, zum anderen der Affektaktivierung beim Publikum und damit letztendlich dem Beweis der Gültigkeit des Erzählten dienen (s. Kap. 3.2.2.2.4). Auch in dieser Hinsicht ließe sich an bereits Gesagtes anschließen: Dass Dinge im Rahmen der Rekapitulation als Ankerpunkte für Inhalte und als Gedächtnisstützen fungieren, entspricht ihrem mnemotechnischen Potenzial, und dass Dinge im Rahmen der Affektaktivierung eine emotionale Wirkung auf die Rezipient:innen haben (sollen), entspricht einerseits ihrem performativen Potenzial und andererseits ihrer Funktionsästhetik. Weil sich damit in der *conclusio* verschiedene Aspekte der Dinge miteinander verbinden, sollte sie auch am Schluss der historischen Narratologie stehen (s. Kap. 4.2.2).

Die Aufgaben der Dinge, die sich über die Regeln der Rhetorik zu den Redeteilen ergeben haben, erhalten in Zusammenhang mit den hier untersuchten Texten eine noch höhere Relevanz, da die Teile der Versnovellen in Analogie zu den Teilen der Rede gesetzt werden können: Das Pro-mythion entspricht dem *exordium*, der diegetische Strang des zentralen Erzählteils (*histoire*) entspricht der *narratio*, der exegetische Strang des zentralen Erzählteils (*discours*) entspricht der *argumentatio* und das Epimythion entspricht der *conclusio*. Analog dazu lassen sich dann auch die Aufgaben der Dinge in den Textteilen auf die Versnovellen übertragen.

Für eine solche Annahme spricht auch, dass diese Texte eine natürliche Nähe zur Rhetorik aufweisen: Sie sind nicht nur formal von rhetorischen Stilmitteln und inhaltlich von rhetorischen Streitfällen durchzogen, sondern hatten auch eine quasi-rhetorische Aufführungspraxis, da sie (exakt wie auch Gerichtsreden) mündlich vorgetragen und rezipiert wurden (s. Kap. 3.2.1). Insofern sollte gerade eine historische Narratologie für Dinge in Versnovellen diese Aspekte berücksichtigen (s. Kap. 4.2.2).

Insgesamt hat der Vergleich zwischen den mittelalterlichen ‚Dingtheorien‘ aus der christlichen Hermeneutik und der klassischen Rhetorik mit modernen Dingtheorien der Gegenwart einige verblüffende Gemeinsamkeiten, aber auch gravierende Unterschiede offenbart. Schon das Mittelalter kannte und benannte die Dinge (*res*) und differenzierte dabei die bedeutungstragenden Dinge (*signa translata*), die schon damals als Handlungs- und Bedeutungsträger verstanden wurden. Darüber hinaus explizieren (oder implizieren) die christliche Hermeneutik und die klassische Rhetorik auch Aspekte der Dinge, die von gegenwärtigen Theorien nicht oder nur unzureichend erfasst werden. Dazu zählen das *verbum-signum-res*-Schema als Modell für bedeutungstragende Dinge (*signa translata*), die Funktionsästhetik (*pulchra et utilis*) als Erklärung für den Reiz der Dinge, die Proprietäten (*proprietaes*) als Grundlage für die Deutung der Dinge, die Anordnung (*dispositio*) als Indikator für die Relevanz der Dinge, die Stilmittel (*elocutio*) als Anhaltspunkte für die formale und inhaltliche Gestaltung des komplexen Zeichencharakters der Dinge, die Typenhaftigkeit oder Passgenauigkeit als Ausgangspunkt für das mnemotechnische Potenzial (*memoria*) der Dinge, der Einsatz von Stimme, Mimik, Gestik oder realen Requisiten im Vortrag (*pronuntiatio*) als performatives Potenzial der Dinge sowie das Auftreten in unterschiedlichen Textteilen (*exordium, narratio, argumentatio, conclusio*) als Indiz für die übergeordneten Aufgaben der Dinge. Im Folgenden gilt es nun, diese Aspekte in einer übersichtlichen Systematik miteinander zu verbinden.

4.2.2 | Dinge zwischen Hermeneutik und Rhetorik

Nachdem im vorherigen Abschnitt die Kontinuität, aber auch Alterität der mittelalterlichen Vorstellungen zu ‚Dingen in Texten‘ aufgezeigt wurden,

sollen hier die historischen Spezifika, die sich aus den ‚Dingtheorien‘ der christlichen Hermeneutik und klassischen Rhetorik ergeben haben, zu einer umfassenden und zugleich übersichtlichen Systematik verbunden werden, die dann im Folgenden als Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen dienen wird (s. Kap. 5.2). Allerdings soll auch schon an dieser Stelle auf Beispiele aus den Versnovellen verwiesen werden, um die mittelalterliche Theorie und Praxis der Dinge zu verbinden. Exemplarisch wird dabei das ‚Herzmäre‘ herangezogen, das später noch ausführlich besprochen wird (s. Kap. 5.2.7), weshalb die Ausführungen dazu an dieser Stelle knapp ausfallen und auf Belege verzichtet wird.

Den Anstoß für die hier entwickelte historische Narratologie gab die Erkenntnis, dass die christliche Hermeneutik und die klassische Rhetorik in gewisser Weise als Vorgängerinnen oder Vorläuferinnen der modernen Erzähltheorie verstanden werden können, denn beide interessieren sich für die inhaltlichen Bausteine der im jeweiligen Zentrum ihres Interesses stehenden ‚Texte‘ (d.h. der Bibel auf der einen und der Gerichtsrede auf der anderen Seite), wobei sie ganz ähnliche Kategorien verwenden wie die Narratologie, z.B. ‚Handlung‘ (*gestum*), ‚Figur‘ (*persona*), ‚Raum‘ (*locus*) oder ‚Zeit‘ (*tempus*). Dabei sind die beiden Disziplinen zugleich auch Vorreiterinnen der Narratologie, weil sie die ‚Dinge‘ (*res*) bereits als eigenständige Gattung der narrativen Sinn- bzw. Evidenzträger erkannt haben. Außerdem arbeiten sowohl die christliche Hermeneutik als auch die klassische Rhetorik mit einem eigenen Konzept, das ziemlich exakt dem entspricht, was die moderne Literaturwissenschaft ein ‚Dingsymbol‘ nennt: *signa translata* (oder *verba translata*) sind bedeutungstragende Dinge, deren Struktur und Funktionsweise sich mit Hilfe des *verbum-signum-res*-Schemas beschreiben lassen, weshalb es den Kern der hier entwickelten Narratologie bildet. An dieses Schema lassen sich dann weitere Konzepte der christlichen Hermeneutik und klassischen Rhetorik andocken, die im vorherigen Kapitel durch die Untersuchung von Augustins *De doctrina christiana* (s. Kap. 3.1.1), Wilhelms von Auvergne *De faciebus mundi* (s. Kap. 3.1.2) und Friedrich Riederers ‚Spiegel der wahren Rhetorik‘ (s. Kap. 3.2.2) gewonnen werden konnten. Auf diese Weise entstand die nachfolgende historische Narratologie der Dinge (s. Abb. 29).

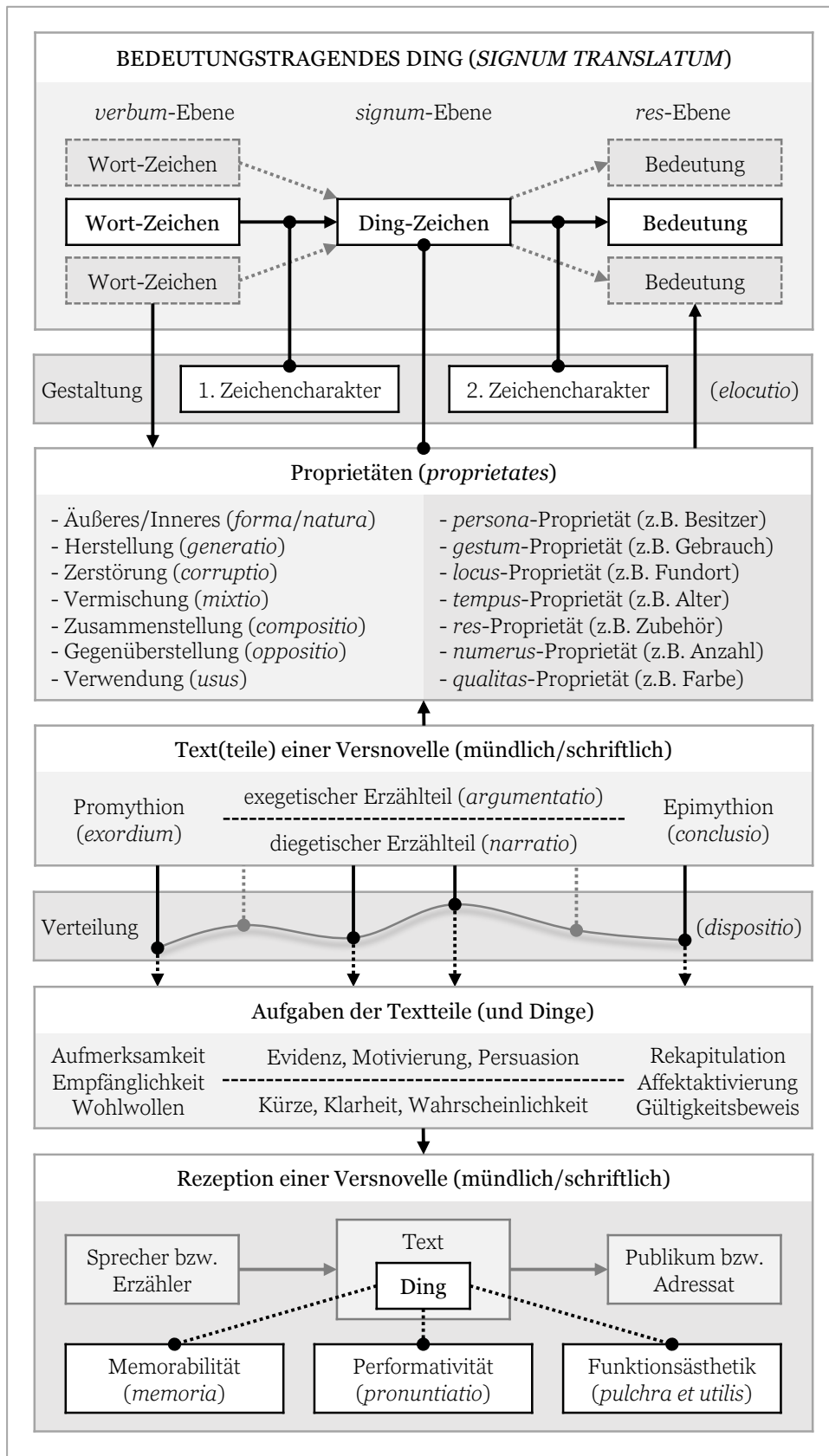


Abb. 29 | Eine historische Narratologie für Dinge in Versnovellen

Im Zentrum der historischen Narratologie (und dementsprechend auch an oberster Stelle der Abbildung) steht das *verbum-signum-res*-Schema,

das die Struktur und Funktionsweise eines bedeutungstragenden Dings anzeigt. Ein solches *signum translatum* setzt sich – aus historischer Perspektive und in seiner einfachsten Form – aus drei Komponenten zusammen: Ein Wort-Zeichen (*verbum*-Ebene) verweist auf ein Ding-Zeichen (*signum*-Ebene), das selbst wiederum weiter auf ein anderes ‚Ding‘ verweist, d.h. eine übertragene Bedeutung besitzt (*res*-Ebene). So verweist etwa im ‚Herzmäre‘ das Wort-Zeichen *herze* (z.B. V. 299)² auf das entsprechende Organ in der Brust des Ritters und dieses ist selbst wiederum ein Zeichen für dessen Liebe. Ergänzend zu dieser einfachen Form des Schemas sollte man allerdings davon ausgehen, dass auf der einen Seite auch mehrere Wort-Zeichen auf ein und dasselbe Ding-Zeichen verweisen können und dass auf der anderen Seite auch ein und dasselbe Ding-Zeichen mehrere Bedeutungen haben kann. So verweist etwa im ‚Herzmäre‘ das Wort-Zeichen *herze* an verschiedenen Stellen des Textes auf das entsprechende Organ (z.B. V. 283 und V. 370) und auch nachdem es durch den Ehemann zu einer Speise gemacht wurde, verweist das Wort-Zeichen *spîse* (z.B. V. 427) letztlich noch immer auf dasselbe Ding, auch wenn dieses nun eine neue Gestalt hat. Analog dazu hat das Organ auch mehrere Bedeutungen, so kann es (u.a.) als Herz für die seelische oder als Speise für leibliche Vereinigung der Liebenden stehen (s. Kap. 5.2.7).

Nach dem *verbum-signum-res*-Schema setzen sich *signa translata* immer aus zwei Verweisketten zusammen, weil (erstens) das *verbum* auf das *signum* und (zweitens) das *signum* auf die *res* verweist. Dementsprechend muss man bei den *signa translata* immer von zwei zeichenhaften Relationen ausgehen, die hier als *Zeichencharakter erster Ordnung* und als *Zeichencharakter zweiter Ordnung* bezeichnet werden. Diese lassen sich wiederum mit Hilfe des Figurenkatalogs der rhetorischen *elocutio* näher bestimmen, weil bzw. wenn der Zeichencharakter erster oder zweiter Ordnung einem (oder auch mehreren) Stilmittel(n) entspricht. Wenn das titelgebende Organ im ‚Herzmäre‘ durch das Wort-Zeichen *herze* bezeichnet wird, entspricht der Zeichencharakter erster Ordnung beispielsweise *keinem* rhetorischen Stilmittel. Wenn das Herz jedoch vom hinterhältigen Ehemann als allerbeste *spîse* (V. 445), die dessen Frau jemals gekostet

² Konrad von Würzburg: ‚Das Herzmäre‘, zit. n. NM, Nr. 13, S. 262–295.

habe, bezeichnet wird, entspricht der Zeichencharakter erster Ordnung einerseits, weil es sich nicht wirklich um eine Speise handelt, einer Ironie und andererseits, weil die Schmackhaftigkeit der Speise übertrieben gesteigert wird, einer Hyperbel. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung entspricht hingegen, z.B. weil das Herz *pars pro toto* für den Ritter steht, in dessen Brust es einst schlug, einer Metonymie (oder einer Synekdoche), und gleichzeitig, z.B. weil es auch ein Zeichen der Liebe ist, einer Metapher (s. Kap. 5.2.7). Insofern muss man für bedeutungstragende Dinge grundsätzlich von einer komplexen Zeichenhaftigkeit ausgehen, weil sie auf der wörtlichen Sinnenebene durch ein (oder mehrere) Stilmittel bezeichnet werden können und gleichzeitig auf der übertragenen Sinnenebene einem (oder mehreren) Stilmittel(n) entsprechen können (aber nicht müssen).

Der Weg von den Wort-Zeichen zu den Bedeutungen verläuft im *verbum-signum-res*-Schema nicht nur über das Ding-Zeichen, sondern auch über dessen Proprietäten, das sind Eigenschaften, die zur Grundlage der Deutung werden. Zu ihrer Erfassung werden hier zwei Typologien vorgeschlagen. Zunächst eine historische Unterscheidung der Proprietäten, die aus dem Traktat *De faciebus mundi* von Wilhelm von Auvergne gewonnen wurde. Er nennt einerseits einfache Proprietäten, die sich unmittelbar am Ding selbst zeigen, wie dessen sichtbare, äußere Gestalt (*forma*) oder dessen unsichtbares, inneres Wesen (*natura*), und andererseits komplexe Proprietäten, die sich nicht unmittelbar am Ding selbst, sondern nur mittelbar über dessen Relation zu anderen Sinnträgern ergeben, wie dessen Herstellung (*generatio*), Zerstörung (*corruptio*), Vermischung (*mixtio*), Zusammenstellung (*compositio*), Entgegenstellung (*oppositio*) oder Verwendung (*usus*). Diese Proprietäten sind komplex, weil beispielsweise die Herstellung (*generatio*) eines Dings auch eine herstellende Person oder einen Ort und Zeitpunkt der Herstellung einschließt. Eben diese Überlegung wurde zum Ausgangspunkt für den Entwurf einer zweiten, nicht historischen Typologie, welche die komplexen Proprietäten eines Dings (*res*) noch weiter in ‚Sub-Proprietäten‘ aufschlüsselt, die nach den entsprechenden ‚Partner-Sinnträgern‘ benannt sind: So kann (um bei dem Beispiel von eben zu bleiben) die komplexe Proprietät der Herstellung (*generatio*) eines Dings (*res*) einen Hersteller oder eine Herstellerin als

persona-Proprietät, eine herstellende Handlung als *gestum*-Proprietät, einen Ort der Herstellung als *locus*-Proprietät, einen Zeitpunkt der Herstellung als *tempus*-Proprietät, ein dabei gebrauchtes Werkzeug als *res*-Proprietät, eine Zahl der Herstellung als *numerus*-Proprietät oder eine dabei verwendete Farbe als *qualitas*-Proprietät einschließen. Im ‚Herzmäre‘ begegnet eine solche *generatio* sogar zweimal, bei der Herstellung des ‚Herzkästchens‘ und der Zubereitung der ‚Herzspeise‘ (s. Kap. 5.2.7).

Die Proprietäten der Dinge werden entweder explizit durch den Text bereitgestellt oder ergeben sich implizit über Inferenz auf das Weltwissen. Weil nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, durch Rückgriff auf welches Wissen die historischen Rezipient:innen die Lücken des Textes bzw. die Lücken der Dinge geschlossen haben, liegt der Fokus hier ganz auf den durch den Text bereitgestellten Proprietäten. Die Texte der Versnovellen gliedern sich in den meisten Fällen in drei Teile. Am Anfang steht das einführende Promythion, am Ende das abschließende Epimythion. Dazwischen steht der zentrale Erzählteil, dessen Text sich – wie hier in Anlehnung an das semiotische Modell des Narratologen Wolf Schmid angenommen wird – aus Sicht der Rezipient:innen einerseits in Aussagen zur erzählten Welt (Diegese bzw. *histoire*) und andererseits in Aussagen zum Erzählvorgang (Exegese bzw. *discours*) spaltet, d.h. einen exegetischen und einen diegetischen Strang besitzt, die parallel nebeneinander herlaufen. Diese Textteile der Versnovellen wurden hier in Analogie zu den Teilen der Gerichtsrede aus der klassischen Rhetorik gesetzt, d.h. das Promythion in Analogie zum *exordium*, der diegetische Strang des Erzählteils in Analogie zur *narratio*, der exegetische Strang des Erzählteils in Analogie zur *argumentatio* und das Epimythion in Analogie zur *conclusio*.

Durch diese Parallelisierung der Textteile von Versnovellen und Gerichtsreden ergeben sich zwei weitere zentrale Aspekte der Dinge, die eng miteinander verzahnt sind. Auf der einen Seite muss die Verteilung der Dinge auf die einzelnen Textteile sowie deren Anordnung innerhalb derselben berücksichtigt werden. Folgt die *dispositio* der Dinge den Regeln der Rhetorik für die überzeugende Ordnung von Argumenten, müssten handlungsrelevante sowie bedeutungstragende Dinge dabei am Anfang und Ende, d.h. in Promythion und Epimythion oder am Anfang und Ende

des Erzählteils, und weder handlungsrelevante noch bedeutungstragende Dinge hingegen in der Mitte des Erzählteils stehen. So etwa im ‚Herzmäre‘ (s. Kap. 5.2.7), wo das titelgebende Organ nicht nur im Promythion (vgl. V. 14) und im Epimythion (vgl. V. 588) aufgegriffen wird, sondern auch den Anfang (vgl. V. 41/42) und das Ende (vgl. V. 520) des Erzählteils markiert; allerdings bildet gleichzeitig die Bitte des sterbenden Ritters, sein Knappe möge nach seinem Tod sein Herz herausschneiden und es seiner Geliebten bringen, den Mittelpunkt des Textes (vgl. V. 299).

Auf der anderen Seite könnte das Auftreten von Dingen in einem spezifischen Textteil auch Schlüsse auf die potenziellen Aufgaben, die ihnen im Rahmen dieser Textteile zukommen, zulassen. Wenn die Dinge nach den Regeln der Rhetorik gestaltet sind, stehen sie im *exordium* (bzw. Promythion) im Dienst von Aufmerksamkeit, Empfänglichkeit und Wohlwollen, in der *narratio* (bzw. im diegetischen Strang des zentralen Erzählteils) im Dienst von Kürze, Klarheit und Wahrscheinlichkeit, in der *argumentatio* (bzw. im exegetischen Strang des zentralen Erzählteils) im Dienst von Evidenz, Motivierung und Persuasion und in der *conclusio* (bzw. im Epimythion) im Dienst von Rekapitulation, Affektaktivierung und dem Beweis der Gültigkeit des Erzählten. So beispielsweise auch im ‚Herzmäre‘, wo zu Beginn durch die Ankündigung, dass *von herzeclichen dingen* (V. 14) erzählt werden soll und dass die Rezipient:innen dank der Geschichte auch selbst besser in ‚Liebesdingen‘ würden, Neugier und Lust geweckt wird oder am Ende durch den Verweis auf die *edel[en] herze[n]* (V. 588) auf die Ereignisse der Geschichte rekurriert und auch emotional wie rational an die Rezipient:innen appelliert wird (s. Kap. 5.2.7).

Die Aufgaben, welche die Dinge in den einzelnen Textteilen erfüllen (sollen), verweisen über die Ebene des Textes hinaus auf die reale Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation, weil sie sich erst in dieser tatsächlich entfalten können. Sie bildet damit den äußersten Rahmen der Dinge (und stehen deshalb auch am Schluss der obigen Abbildung). Für die Versnovellen kann man in dieser Hinsicht von einer mündlichen Rezeption ausgehen, weil die Erzählungen vermutlich durch die Autoren selbst oder durch Sprecher vor einem Publikum vorgetragen wurden. (Bei einer schriftlichen Rezeption der Texte ergibt sich jedoch eine vergleichbare

Kommunikationssituation, weil der Erzähler die Rolle des Sprechers und dessen impliziter Adressat die Rolle des Publikums einnimmt.) Die Dinge, von und mit denen im Text erzählt wird, können dabei nicht mehr nur textinterne, sondern (wie auch bei ihren Aufgaben) textexterne Funktionen übernehmen, wobei drei Aspekte aus historischer Perspektive als besonders relevant erscheinen: Dinge können im Rahmen der Rezeption erstens ihr mnemotechnisches Potenzial entfalten, weil bzw. wenn sie als Ankerpunkte für die Speicherung von Informationen im Gedächtnis (*memoria*) fungieren; sie können zweitens ihr performatives Potenzial entfalten, weil bzw. wenn sie beim Vortrag (*pronuntiatio*) den Einsatz von Stimme, Mimik, Gestik oder Requisiten erlauben (oder sogar erfordern); und sie können drittens ihr funktionsästhetisches Potenzial entfalten, weil bzw. wenn das Entschlüsseln ihrer Bedeutung für die Rezipient:innen schön und nützlich (*pulchra et utilis*), d.h. ‚sinnlich‘ und ‚sinnvoll‘ ist. Im ‚Herzmäre‘ zeigt sich erstens das mnemotechnische Potenzial an der Aufnahme des Dings in den mittelalterlichen und modernen Titel der Versnovelle, zweitens das performative Potenzial an möglichen Gesten, die um das Herz zentriert sind (wobei deren Verwendung hier zwar nicht endgültig bewiesen werden kann, der Text sie jedoch nahelegen scheint), und drittens das funktionsästhetische Potenzial an den positiven Effekten, die (dem Text bzw. Erzähler zufolge) die ‚Aufnahme‘ von *herzeclichen dingen* (V. 14) auf ganz natürliche Weise mit sich bringt (s. Kap. 5.2.7).

4.3 | Beispielanalyse: ‚Die halbe Decke‘

Nachdem im Vorherigen sowohl eine moderne (s. Kap. 4.1) als auch eine historische Narratologie der Dinge (s. Kap. 4.2) skizziert wurde, sollen die entwickelten Begriffe, Kategorien und Konzepte an dieser Stelle nun auf den Prüfstand gestellt und exemplarisch an einem Text vorgeführt werden. Als Beispiel soll hier ‚Die halbe Decke‘ (FB 20/21/22/63) dienen. Die Wahl fiel auf diese Erzählung, weil sie erstens (wie schon am Titel deutlich wird) um ein einzelnes Ding zentriert ist und damit einen idealen Untersuchungsgegenstand darstellt, weil sie zweitens (mit weniger als 400 Versen) zu den kürzeren Versnovellen zählt und daher den Rahmen dieses Kapitels nicht sprengt und weil sie drittens in insgesamt sechs Fassungen

(I, A/II, B/III, C/IV, BC/V, VI) vorliegt und sich damit Unterschiede in der narrativen Ausgestaltung der halben Decken zeigen (lassen).³ Der Fokus wird dabei auf dem titelgebenden Ding liegen, in den Fußnoten werden aber auch andere Gegenstände der Texte besprochen, weil bzw. wenn diese als Beispiele für die entwickelten Kategorien gelten können.

Die zentrale Thematik der Erzählungen ist die Treue bzw. die Untreue von Kindern gegenüber ihren Eltern,⁴ die hier am Beispiel von drei männlichen Figuren, die drei Generationen einer Familie entsprechen, vorgeführt wird. Ein Vater vermacht seinem Sohn bereits vor seinem Tod sein gesamtes Hab und Gut, der ihm daraufhin aber nicht (wie erwartet) mit Dankbarkeit und mit Fürsorglichkeit begegnet, sondern ihn stattdessen schlecht behandelt und ihn (in einem Verschlag unter der Treppe oder in der Scheune) ungeschützt der Kälte des Winters aussetzt. Der undankbare Sohn hat nun wiederum auch ein eigenes Kind, das (entweder selbstständig oder durch andere dazu aufgefordert) dem armen Großvater eine Decke bringt (oder bringen möchte), die zuvor (entweder vom Kind selbst oder von dessen Vater) in zwei Hälften geteilt wird (oder geteilt werden soll), von denen der Großvater eine erhält (oder erhalten soll). Als das Kind den Vater anschließend um die andere Hälfte der Decke (oder in Kaufringers Fassung um eine zweite Decke) bittet, damit es später (wenn es selbst Vater geworden ist) auch ihm (der dann der Großvater ist) eine solche schenken könne. Der durch diese Äußerung zum Nachdenken angeregte Vater des Kindes ändert deshalb am Ende der Erzählung sein Verhalten und zeigt seinem eigenen Vater wieder die erwartete Treue.

³ ‚Die halbe Decke I‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 136, S. 97–102; ‚Die halbe Decke A/II‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 33, S. 295–306; ‚Die halbe Decke B/III‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 82, S. 25–32; Der Hufferer: ‚Die halbe Decke C/IV‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 104, S. 608–618; ‚Die halbe Decke BC/V‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 118, S. 814–825; Heinrich Kaufringer: ‚Die halbe Decke‘ (VI), zit. n. KW, Nr. 21, S. 224–227.

⁴ Die bisherige Forschung kann hier nicht berücksichtigt werden, weil der Fokus auf der Anwendung und Demonstration des entwickelten narratologischen Instrumentariums liegen soll. Vgl. zu den ‚Decken‘ aber Duca, Patrick del: ‚Die halbe Decke‘ (FM 20/21/22/63), in: Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*, Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (GLMF 6), S. 167–174; Grubmüller: *Ordnung*, S. 115, S. 120, S. 175; Pfannmüller, Ludwig: *Kleinere Beiträge zur Kenntnis der mhd. Novellendichtung. II. Über das Kotzenmaere*, in: *ZfdA* 54 (1913), S. 239–247; Rosenfeld, Hans-Friedrich: *Zum Kotzenmaere*, in: *PBB* 54 (1930), S. 367–390; Westphal-Wihl, Sarah: *Pronoun Semantics and the Representation of Power in the Middle High German Märe “Die halbe Decke”*, in: *Women in German Yearbook* 5 (1989), S. 91–107; und Ziegeler: *Erzählen*, S. 220–225.

Die titelgebende Decke, um die die Erzählungen zentriert sind, ist zunächst einmal ein *prototypisches Ding* (s. Kap. 4.1.1), weil sie ein künstlich hergestelltes Artefakt ist, das (wie sich sozusagen *ex negativo* am Text ablesen lässt) über keine mentalen Zustände verfügt, d.h. weder denkt noch fühlt.⁵ Darüber hinaus ist die Decke ein *Symbol* (s. Kap. 4.1.2), weil sie sowohl handlungs- als auch bedeutungstragend ist.⁶ Auf der einen Seite macht sie also für den Verlauf der Handlung einen Unterschied,

-
- ⁵ Zudem bietet ‚Die halbe Decke‘ auch Beispiele für *räumliche Dinge* (s. Kap. 4.1.1), die besonders in Fassung A/II in den Vordergrund treten. Zum einen der Tisch, an dem die Familie isst. Dieser bildet das *Zentrum* eines *dinglichen Raumes*, den er selbst kreiert und wird eingesetzt, um die emotionale Distanz (bzw. Nähe) zwischen Vater und Sohn auch durch eine räumliche Distanz (bzw. Nähe) anzuzeigen. Denn zu Beginn darf der Vater nicht am Tisch sitzen: *so man zu tische saz, / so lie er den vater sin / [...] / unriweclichen sitzen bi der tur* (Fs. A/II, V. 26–29). Am Ende darf er dann nicht nur am Tisch, sondern sogar am Kopfende sitzen, womit die Wiederherstellung der Familienverhältnisse angezeigt wird: *so muz er min herre sin / und zu tische obhalb min / nach huses eren sitzen* (Fs. A/II, V. 263–265). Zum anderen die Stiege, unter der der Vater hausen muss. Sie bildet die *Grenze* eines *dinglichen Raumes*, in den der Vater verbannt wird, dessen niedriger Status dann auch durch die Präposition *under* (Fs. A/II, V. 48/49, V. 60 und V. 119) verdeutlicht wird. Die Wiederherstellung der Familienverhältnisse geht analog dazu mit der Öffnung des Raumes, der Zerstörung der dinglichen Grenze und einer Bewegung nach außen bzw. oben einher: *die spang und die preter er brach / von der stige türlin. / ufhub er den vater sin, / in daz bat er in truk* (Fs. A/II, V. 212–215). In Fassung B/III findet sich zudem ein Beispiel für ein *räumliches Ding*, das lediglich *Teil* des Raumes ist, nämlich das *pett* (Fs. B/III, V. 64) des Vaters, das *zu der tür hin an die want* (Fs. B/III, V. 65) verschoben wird (analog dazu auch Fs. C/IV, V. 88/89; und Fs. BC/V, V. 106/107). Das Bett verändert hier seine Position innerhalb eines Raumes, der durch die Wand markiert wird. Die Verlegung des Bettes an die Raumgrenze spiegelt somit die Abschiebung des Vaters an die Grenze der Familie wider.
- ⁶ Außerdem bietet ‚Die halbe Decke‘ auch Beispiele für die übrigen Kategorien der *Matrix der Dinge* (s. Kap. 4.1.2). Zunächst einmal beweist Fassung I, dass ein *Symbol* nicht immer im gesamten Handlungsverlauf präsent muss. Als der Vater nämlich dort seinem Sohn zu Beginn sein ganzes Hab und Gut vermachte, übergibt er ihm dabei (nicht nur im übertragenen Sinne, sondern auch tatsächlich) die Schlüssel: *hie mit er im die slüsel warf / und tat sich gäntzlich ab / durch in aller siner hab* (Fs. I, V. 24–26). Dieses Ding ist bedeutungstragend, weil der Vater mit diesem symbolischen Akt sein Eigentum aufgibt, und handlungstragend, weil diese Auf- bzw. Übergabe den Stein des Anstoßes bildet, danach verschwindet das Symbol jedoch aus der Handlung. In den Fassungen B/III und BC/V findet sich außerdem ein Beispiel für ein *Requisit*. Beim Spielen schießt das Kind zufällig (mit einer Armbrust) einen Bolzen in die Scheune, in der der Großvater liegt. Der *poltz* (Fs. B/III, V. 118) bzw. *polcz* (Fs. BC/V, V. 212 und V. 214) ist ein handlungstragendes Ding, weil das Kind dadurch auf den Großvater trifft, aber nicht bedeutungstragend (außer vielleicht im Sinne einer finalen Motivierung). In Fassung A/II findet sich ein Beispiel für ein *Attribut*. Dort wird zu Beginn gesagt, dass der Vater jedem, der ihn um Essen bat, gerne *sinen win, sin fleisch und ouch sin brot* (Fs. A/II, V. 16) zu geben bereit war. Diese Lebensmittel sind Attribute, die nicht handlungstragend, aber bedeutungstragend sind, weil sie die Großzügigkeit des Vaters anzeigen. Zuletzt bietet Fassung B/III ein Beispiel für ein *Ornament*. Dort fordert die schwangere Ehefrau des undankbaren Sohnes, dass der Vater sein Zimmer räumt, damit die *amme* (Fs. B/III, V. 76) darin wohnen kann. Im selben Atemzug fordert sie, dass man die *wiege* (Fs. B/III, V. 79) in ihr eigenes Zimmer trägt. Die Wiege ist ein Ornament, denn sie ist weder handlungstragend noch bedeutungstragend.

denn ohne die Decke (bzw. deren Teilung) würde der Sohn den Vater weiter schlecht behandeln, d.h. ohne sie würde die Geschichte wohl anders enden. Auf der anderen Seite wird sie mit Bedeutung aufgeladen, denn sie ist ein Zeichen für die Treue (bzw. Untreue) von Kindern gegenüber ihren Eltern, d.h. in ihr verdichtet sich die Thematik der Erzählung.

Der Zeichencharakter erster Ordnung ist in allen Fassungen der Erzählung nur minimal ausgestaltet. Das titelgebende Ding wird zumeist als *decke* oder *kotze* bezeichnet. Eine interessante Ausnahme findet sich jedoch in Fassung A/II. Dort nennt das Kind die Decke einen *alten ruchen vlek* (V. 115), d.h. einen alten, rauhen Flecken oder (ein wenig freier übersetzt) einen Schandfleck. Dabei könnte es sich, mit Blick auf den Figurenkatalog von Riederers ‚Spiegel‘ (s. Kap. 3.2.2.1.3), um eine Antonomasie (*pronomination*) oder Periphrase (*circumitio*) handeln, weil der üblicherweise im Text gebrauchte ‚Name‘ für das Ding (in Fs. A/II: *kotze*) durch dessen Eigenschaften ersetzt oder umschrieben wird.⁷ Damit wird der schlechte Zustand der Decke betont und zugleich ein gewisses Unverständnis auf Seiten des Kindes über den seltsamen Wunsch impliziert, das sich jedoch auflöst, nachdem es Zeuge der Freude seines Großvaters über die Gabe wurde. Entsprechend bezeichnet das Kind das Ding dann nicht mehr als *vlek*, sondern als *hort* (Fs. A/II, V. 176), was aus rhetorischer Sicht eine Übertreibung (Hyperbel bzw. *superlatio*) ist. Durch diesen Wandel der Meinung des Kindes über die Decke wird aber der Wandel der Einstellung des Sohnes gegenüber dem Vater kunstvoll am Ding sichtbar gemacht: Die *res* bzw. *persona*, die am Anfang noch als ‚Schandfleck‘ betrachtet wurde, wird am Ende als ‚Schatz‘ wahrgenommen.⁸

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung wird in allen Fassungen der ‚halben Decke‘ umfassend gestaltet. Zu seiner Bestimmung ist ein Blick auf die Proprietäten (*proprietas*) des Dings nötig, dessen wichtigste Eigenschaft auch schon ihren Weg in die modernen Titel gefunden hat: Die halbe Decke ist bzw. wird halbiert, wobei die Teilung (wie noch deutlich werden wird) nicht in allen Fassungen tatsächlich vollzogen, sondern

⁷ Man könnte auch *pars pro toto* eine Synekdoche oder eine *nominatio* annehmen, da es im Beispiel Riederers ebenfalls um einen *flecken* geht (s. Kap. 3.2.2.1.3).

⁸ Auch in anderen Fassungen wird die Decke als ‚Kleinod‘ bezeichnet (vgl. Fs. C/IV, V. 237; Fs. BC/V, V. 244). Es fehlt jedoch eine gegenteilige Äußerung des Kindes.

teilweise auch nur geplant wird und dieses Motiv in Kaufringers Fassung (VI) sogar vollständig fehlt. Die mittelalterlichen Titel greifen das ‚Halbsein‘ der Decke nicht auf, in den Texten selbst wird diese Proprietät aber natürlich genannt, teils explizit (wie in den modernen Titeln) in Form von Nominalphrasen mit Adjektivattributen wie in *dü halb roßtecki* (Fs. I, V. 122), *den halben kotzen* (Fs. A/II, V. 138), *daz halb tail* (Fs. B/III, V. 157), *seinen koczen halben* (Fs. C/IV, V. 197), *das halb tail* (Fs. BC/V, V. 261), teils implizit in Form von Aussagen über die eine oder andere Hälfte wie in *ain tail ez bracht dem alten, / daz ander stuck ez wol behielt* (Fs. I, V. 104/105), *des andern drumes, daz sei min* (Fs. A/II, V. 164), *daz ander tail wil ich dir geben* (Fs. B/III, V. 160), *ich wil in halben geben meinem an, / das ander tail wil ich mir han* (Fs. C/IV, V. 260/261), *das ander tail des kotzen wil ich dir geben* (Fs. BC/V, V. 264).

Das Halbieren der Decke, das man (mit Wilhelm von Auvergne) als eine Zerstörung (*corruptio*) verstehen kann, ist eine komplexe Proprietät (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1), die sich über den Bezug dieser *res* zu anderen Bedeutungsträgern ergibt, wie etwa in Fassung I deutlich wird:

[s]ust gieng daz kindlin ze hant
 da hin, da ez die decke vant.
 die kunt ez eben als ain ey
 mit sinem messer enzway
 gesniden und spalten.
 ain tail ez bracht dem alten,
 daz ander stuck ez wol behielt (Fs. I, V. 99–105).

An dieser Textstelle können die verschiedenen Subproprietäten, die gemeinsam *eine* komplexe Proprietät des Dings ergeben ebenso wie die an ihrem Aufbau beteiligten Bedeutungsträger sichtbar werden: Die Zerstörung (*corruptio*) der Decke schließt hier das *kindlin* als *persona*-Proprietät, das *spalten* als *gestum*-Proprietät, den Ort und Zeitpunkt, *da ez die decke vant* und *zehant* teilte als *locus*- und *tempus*-Proprietät, das verwendete *messer* als *res*-Proprietät, die *zway* Hälften als *numerus*-Proprietät und die Aussage, dass die Decke *eben als ain ey* geteilt wurde, als *qualitas*-Proprietät mit ein. Das Ding kann nun einzeln über die verschiedenen Subproprietäten gedeutet werden, wobei sich im Zusammenspiel der Einzeldeutungen *ein* komplexes Sinnbild ergibt. Das Kind teilt die Decke, bringt die eine Hälfte dem Großvater, behält die andere Hälfte für den

Vater und erfüllt auf diese Weise seine kindliche Pflicht. Die Decke steht somit metaphorisch für die Treue des Kindes gegenüber dem Vater und dem Großvater, die es gleichmäßig unter ihnen aufteilt und selbstlos an sie verteilt. Die zwei Hälften der Decke stehen deshalb metonymisch für den Vater und Großvater, die jeweils einen Teil erhalten, aber auch metaphorisch für die Treue des Kindes, die gleichmäßig verteilt wird. Das Messer, mit dem die Decke halbiert wird, verweist metonymisch auf das Kind, das es als Werkzeug verwendet, und könnte gleichzeitig metaphorisch für die Schärfe oder Präzision stehen, mit der es seinen Treuepflichten nachkommt. Dafür spricht auch, dass das Kind die Decke wie ein Ei teilt. Dieser Vergleich verleiht seiner Handlung einen natürlichen, fast schon reflexartigen Charakter. Das Kind scheint nicht viel über die Teilung nachdenken zu müssen, sondern intuitiv und dabei auch intuitiv ‚richtig‘ (d.h. den sozialen Regeln entsprechend, aber auch gerecht und aufrichtig) zu handeln. Dazu passt auch, dass die Teilung der Decke an und auf der Stelle vollzogen wird, was erneut die Zielstrebigkeit und damit die Güte oder den Gerechtigkeitssinn des Kindes betont. Die Decke lässt sich demnach über die einzelnen Subproprietäten deuten, wobei der jeweilige Zeichencharakter zweiter Ordnung – wenn man von dem Figurenkatalog in Riederers ‚Spiegel‘ ausgeht (s. Kap. 3.2.2.1.3) – als Metapher (*translatio*) oder Metonymie (*denominatio*) bestimmt werden kann. Gleichzeitig verbinden sich die Subproprietäten bzw. die Einzelbedeutungen hier gerade zu *einer* komplexen Proprietät bzw. einer komplexen Gesamtbedeutung, weshalb der multiple Zeichencharakter zweiter Ordnung, der sich aus zahlreichen metaphorischen und metonymischen Bezügen zusammensetzt, in der Summe einer Allegorie (*permutatio per similitudinem*) entspricht.

Das Teilen der Decke ist demnach ein überaus symbolischer Vorgang. Umso erstaunlicher ist es, dass er nicht in allen Fassungen der ‚halben Decke‘ auch tatsächlich materiell am Ding vollzogen wird. Neben Fassung I wird die Decke nur noch in Fassung A/II geteilt, dort aber nicht vom Kind, sondern von dessen Vater: *an der mitte er in sneit / enzwei mit einem messer / und [hie] hin tragen daz besser / teil, behalten ab dem wege* (Fs. A/II, V. 132–135). Hier zeigt die Zerstörung (*corruptio*) der Decke also eher die Grausamkeit des Sohnes an, der sich kurz zuvor den

Tod seines Vaters ausdrücklich gewünscht hatte – *was han ich ungemaches erliden / von dem selben alten man [...] / daz ez der tot niht enden kan* (V. 120–122) – und diesen nun scheinbar beschleunigen will, indem er die Decke nicht nur halbiert, sondern auch noch den besseren Teil einbehält, damit der Vater auch sicher friert. In den übrigen Fassungen wird die Decke hingegen nicht halbiert, sondern es wird lediglich erwogen, sie zu teilen. In Fassung B/III bittet der Großvater selbst um die eine Hälfte der Decke und schlägt auch selbst deren Teilung vor: *sprich, daz er mir sende / den kottzen an der wende, / [...] / den haiz sneiden enzwaifach / und pehalt ains an sein gemach* (Fs. B/III, V. 129–134). In Fassung C/IV bittet er ebenfalls um den *koczen halben* (Fs. C/IV, V. 197), ohne jedoch auch deren Teilung vorzuschlagen; stattdessen kommt das Kind selbst auf die Idee: *das ander tail wölt ich [...] / [...] behalten* (Fs. C/IV, V. 217/218). In Fassung BC/V bittet der Großvater um den (ganzen) *kotzen an der wend* (Fs. BC/V, V. 230) und das Kind schlägt die Teilung vor: *pit nür ein alten kotzen umb dich, / [...] / den haiß schneiden zwifach. / eins pring ich ym in sein gemach* (Fs. BC/IV, V. 252–256). Zur tatsächlichen Halbierung der Decke kommt es jedoch nicht, denn der Vater des Kindes lässt sich schon durch die Idee überzeugen, sein Verhalten zu ändern.

Dass das titelgebende Ding nicht immer materiell, sondern teilweise auch nur imaginär geteilt wird, ändert letztendlich nichts daran, dass die komplexe Proprietät ihrer (tatsächlichen oder nur potenziellen) Teilung in allen Fassungen von enormer symbolischer Bedeutung ist, weil an ihr die Thematik der Erzählung dingfest gemacht wird. Das abstrakte Konzept *kintlicher trüwe* (Fs. I, V. 37), zu dem auch der Aspekt des Teilens gehört, wird hier auf Handlungsebene an einem konkreten Ding vorgeführt, wobei das ‚Teilen‘ der Decke (im Sinne von ‚zerteilen‘ und im Sinne von ‚verteilen‘) positiv als Erfüllung der kindlichen Treuepflicht bewertet wird. Diese Bewertung der Handlung des Kindes muss, wenn man allein auf die materiellen Tatsachen blickt, seltsam erscheinen, weil dem Großvater (und auch dem Vater) damit letztendlich nur die *halbe* Decke, d.h. *weniger* zur Verfügung steht. Aus materieller Sicht wäre somit eine Lösung, wie sie Kaufringer in Fassung VI vorschlägt, plausibler, wo das Kind statt der zweiten Hälfte eine zweite Decke fordert und damit beiden

Vätern *mehr* zur Verfügung steht. Dass die übrigen Fassungen hingegen an der Halbierung *einer* Decke festhalten, kann im Umkehrschluss als dezidiertes Hinweis der Autoren verstanden werden, dass ‚Die halbe Decke‘ nicht materiell gelesen werden sollte und dass es um mehr geht als das Teilen von Dingen. Das wird auch an den Epimythien deutlich, die (mit Ausnahme von Fs. B/III und Fs. VI) betonen, dass Eltern ihre materiellen Reichtümer deshalb nicht frühzeitig ihren Kindern geben sollten, weil sie damit auch die ‚Ehre‘ (vgl. Fs. A/II, V. 272; Fs. C/IV, V. 351; Fs. BC/V, V. 329), die ihnen von den Kindern gebührt, aus der Hand geben: *nemand sol sin ere geben / gar uz siner hende* (Fs. I, V. 144/145). Insofern steht die Decke in allen Fassungen für die Ehre, die der Großvater voreilig und frühzeitig aus der Hand gegeben hat. Dass das Kind die Decke halbiert, bedeutet dann auch nicht, dass es dem Großvater weniger Ehre er bieten möchte. Vielmehr möchte es die Ehre, die es geben kann, gleichmäßig auf den Großvater und Vater verteilen. Dabei kann das Kind selbstlos sein, weil es (nach der Logik dieses Generationenvertrages) auf ein analoges Verhalten seiner eigenen Kinder und Enkel in der Zukunft vertrauen (oder zumindest hoffen) kann. Insofern ist die Decke ein Zeichen für Ehre, die als konkretes Ding auch tatsächlich gegeben, gehortet, gefordert, geteilt und gebracht werden kann. In allen Fassungen entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung deshalb, wenn man der Deutung der Decke die Proprietät ‚halb‘ zugrunde legt und von dem Figurenkatalog Riederers ausgeht (s. Kap. 3.2.2.1.3), einer Metapher (*translatio*), da das Teilen von Dingen in Analogie zum ‚Teilen‘ von Ehre gesetzt wird.

Neben dem ‚Halbsein‘ der Decke werden in den Texten aber noch andere Eigenschaften des titelgebenden Dings genannt. In drei der sechs Fassungen wird das Alter der Decke hervorgehoben: *ain alte decke* (Fs. I, V. 93), *einen alten kotzen* (Fs. A/II, V. 100), *ein alten kotzen* (Fs. BC/V, V. 252). Diese Eigenschaft kann einerseits als *tempus*-Proprietät (die Decke existiert schon lange), andererseits als *qualitas*-Proprietät (die Decke ist gebraucht oder abgenutzt) verstanden werden. Im ersten Fall (‚alt‘ als *tempus*-Proprietät) kann die Decke über ihr Alter in Analogie zum Großvater gesetzt werden, der diese Eigenschaft mit ihr teilt. Er wird in allen Fassungen als *der alt[e]* (Fs. I, V. 49), *der alt[e] man* (Fs. B/III, V. 66;

Fs. VI, V. 36), *der alt ritter* (Fs. C/IV, V. 67) oder *der alt herre* (Fs. BC/V, V. 165) bezeichnet. Besonders deutlich zeigt sich diese Verbindung an einer Textstelle in Fassung A/II, wo die Decke und der Großvater unmittelbar parallelisiert werden: *der alte kotze der wart braht, / des der alte siehe gert* (Fs. A/II, V. 128/129). Eine interessante Anspielung auf diese Analogie könnte auch die folgende Textstelle in der Fassung von Heinrich Kaufringer sein, wo im Promythion gesagt wird, dass leider oft *das kint dem vatter sein / tuot manig schwäch und auch pein: / so das alter auf im ligt* (Fs. VI, V. 9–11). Das Bild, dass das Alter (im übertragenen Sinne) ein Ding ist, das schwer auf alten Vätern lastet, wird dann in der Erzählung ins Wortwörtliche gewendet, weil dort tatsächlich ein Ding, der *kotzen schwär* (Fs. VI, V. 88), auf dem Vater liegt. In diesem Fall entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metonymie (*denominatio*), weil das alte Ding für seinen alten Besitzer steht (s. Kap. 3.2.2.1.3). Diese Deutung scheint vor allem für die Fassungen angebracht, in denen der Großvater betont, dass die Decke ihm gehört: *einen alten kotzen hat er, / den braht ich wilent über mer* (Fs. A/II, V. 100/101); *kint, sprich zu deinem vatterlein / [...] / das er mir doch send / den kotzen [...] / den ich weitte land über mer her han pracht* (Fs. BC/V, V. 227–234).

Im zweiten Fall (‚alt‘ als *qualitas*-Proprietät) kann die Decke über ihren schlechten Zustand in Analogie zur schlechten Behandlung des Großvaters gesetzt werden. Zu dieser Lesart passt auch, dass in drei der sechs Fassungen gesagt wird, dass die Decke eigentlich nicht für Menschen, sondern für Tiere bestimmt ist: In Fassung I wird sie mehrmals als *roßdecke* (Fs. I, V. 97, V. 109, V. 122) bezeichnet und in Fassung B/III, C/IV sowie BC/V wird gesagt, dass die Decke für Last- oder Zugtiere genutzt wird (vgl. Fs. B/III, V. 131, V. 149; Fs. C/IV, V. 200; Fs. BC/V, V. 231). Diese *res*-Proprietät der Decke, die sich über deren Bezug zu anderen *res* (Tieren) ergibt, ist ebenfalls ein Signal für die schlechte Behandlung des Großvaters, der so auf eine Stufe mit den Tieren gestellt wird, was auch daran deutlich wird, dass er in einer Scheune oder (wie es in Fassung A/II heißt) *bi den swinen* (V. 205) leben muss. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ließe sich so, wenn man von dieser Proprietät und von Riederers Figurenkatalog ausgeht (s. Kap. 3.2.2.1.3), als eine Metapher (*translatio*)

bestimmen, weil der (objektive, materielle) Wert eines Dings in Analogie zum (subjektiven, familiären) Wert einer Figur gesetzt wird.

Zuletzt lässt sich noch eine dritte Proprietät der Decke *ex negativo* an den Texten ablesen, nämlich ihre wärmende Eigenschaft. Alle Fassungen betonen immerhin, dass dem Großvater *kalt* ist (Fs. I, V. 59; Fs. A/II, V. 90; Fs. B/III, V. 164; Fs. C/IV, V. 208; Fs. BC/V, V. 193; Fs. VI, V. 30), dass das Ding also gegen die Kälte helfen soll. Diese Eigenschaft der Decke, Wärme zu spenden, könnte eine einfache Proprietät sein, die zu ihrem Wesen oder ihrer Natur (*natura*) gehört. Da ihre Wärme in den Texten aber nicht unmittelbar oder direkt genannt wird, sondern sich mittelbar oder indirekt über den Bezug zu deren Gegenteil (Kälte) ergibt, sollte man wohl eher von einer komplexen Proprietät, genauer gesagt von einer Gegenüberstellung (*oppositio*) ausgehen (s. Kap. 3.1.2.1.1). Dafür spricht auch, dass die Wärme der Decke hier nicht nur einen Kontrast zur äußeren Kälte des Winters, sondern gerade auch zur inneren Kälte des undankbaren Sohnes, d.h. zum Fehlen menschlicher Wärme, eröffnen soll. Diese Lesart scheint vor allem für die Fassungen angebracht, in denen der Großvater zunächst noch in der Küche am *fuir* (Fs. C/IV, V. 121, V. 146) bzw. *fewr* (Fs. BC/V, V. 134, V. 165) sitzen darf, letztendlich bei der Vertreibung aus dem Haus aber auch dessen Wärme beraubt wird. In diesen Fassungen wird das Motiv der wärmenden Dinge demnach noch um weitere Details ergänzt. Daher entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung, wenn man von dieser Proprietät und von Riederers Figurenkatalog ausgeht (s. Kap. 3.2.2.1.3), einer Metapher (*translatio*), weil die (äußere, körperliche) Wärme hier in Analogie zur fehlenden (inneren, emotionalen) ‚Wärme‘ gesetzt wird, und einer Metonymie (*denominatio*), weil die Wirkung der Decke (dingliche Wärme zu spenden) hier in Analogie zu deren Ursache (dem Fehlen menschlicher Wärme) gesetzt wird.

Nachdem der Zeichencharakter erster und zweiter Ordnung der Decke bestimmt wurde, soll der Blick nun auf deren Anordnung oder Verteilung (*dispositio*) im Text gelenkt werden. Dafür wurden zuerst diejenigen Verse identifiziert, in denen die *decke* (oder der *kotze*) wörtlich genannt wird, anschließend wurden diese den drei Textteilen der Versnovellen zugeordnet. So ergibt sich für Fassung I etwa die folgende *dispositio*:

Fs. I		
Promythion	V. 1–5	–
Erzählteil	V. 6–125	V. 93, 97, 100, 109
Epimythion	V. 126–150	–

In Fassung I kommt die Decke demnach weder im Promythion noch im Epimythion zur Sprache, im zentralen Erzählteil wird sie außerdem nur vier Mal und eher gegen Ende des Handlungsteils genannt. Ein ähnliches Bild ergibt sich auch für die übrigen Fassungen der ‚halben Decke‘:

Fs. A/II		
Promythion	–	–
Erzählteil	V. 1–268	V. 100, 105, 109, 111, 117, 128, 138, 150, 153, 165, 175, 199, 235, 253
Epimythion	V. 269–304	–
Fs. B/III		
Promythion	–	–
Erzählteil	V. 1–196	V. 130, 148, 154, 155, 169
Epimythion	V. 197–206	V. 200, 204
Fs. C/IV		
Promythion	–	–
Erzählteil	V. 1–349	V. 197, 213, 251, 259, 283, 304
Epimythion	V. 350–	–
Fs. BC/V		
Promythion	–	–
Erzählteil	V. 1–326	V. 230, 252, 264, 270, 275, 288
Epimythion	V. 327–338	V. 334, 338
Fs. VI		
Promythion	V. 1–14	–
Erzählteil	V. 15–113	V. 65, 69, 73, 79, 83, 85, 88, 95
Epimythion	V. 114–122	–

Die Decke erscheint, das zeigen die Übersichten, i.d.R. im letzten Drittel des zentralen Erzählteils (die einzige Ausnahme ist in dieser Hinsicht Fassung A/II). In den Promythien, die sich nur in Fassung I und Fassung VI finden, kommt die Decke hingegen gar nicht vor. In den Epimythien wird sie außerdem nur in Fassung B/III und Fassung BC/V genannt.

Dass das titelgebende Ding in allen Fassungen erst gegen Ende des zentralen Erzählteils in die Handlung eintritt, scheint damit durchaus den Vorgaben der Rhetorik für die Verteilung (*dispositio*) von Argumenten im Rahmen der Beweisführung zu entsprechen, nach der die überzeugendsten Argumente (und damit auch die überzeugendsten *signa* bzw. Dinge) am Ende genannt werden sollten (s. Kap. 3.2.2.1.2). Konkrete Anhaltspunkte dafür, dass die Ordnung der Dinge in den ‚halben Decken‘ den

Regeln der Redekunst folgt, lassen sich in den Texten jedoch nicht finden. Dafür bieten die Texte aber sehr wohl Anhaltspunkte für die Aufgaben der Dinge im Erzählteil, wobei zwischen der diegetischen, d.h. auf die erzählte Welt bezogenen Ebene und der exegetischen, d.h. auf den Vorgang des Erzählens bezogenen Ebene unterschieden werden muss. Auf der einen Seite werden die Dinge, wenn sie nach den Regeln der klassischen Rhetorik gestaltet wurden und den Vorgaben für die *narratio* entsprechen sollen (s. Kap. 3.2.2.2.2), kurz, klar und wahrscheinlich gestaltet sein. Das Kriterium der Kürze ist erfüllt, weil die Decken in allen Fassungen nur knapp beschrieben werden und es zu keiner detailreichen Schilderung (etwa im Stil einer Ekphrasis) kommt. Die Decken sind außerdem klar gestaltet, weil alle zum Verständnis und zur Deutung notwendigen Informationen durch den Text bereitgestellt werden, vor allem die Proprietäten sind (wie eben gezeigt wurde) deutlich markiert. Zuletzt ist auch das Kriterium der Wahrscheinlichkeit erfüllt, weil die Geschichte um die halbe Decke glaubwürdig gestaltet ist und aus dem Alltag gegriffen scheint.

Auf der anderen Seite werden die Dinge, wenn sie nach den Regeln der Rhetorik für eine in die *narratio* integrierte *argumentatio* gestaltet sind (s. Kap. 3.2.2.2.3), evident, motiviert und überzeugend gestaltet sein. Dass auch diese Kriterien erfüllt sind, wird zunächst einmal daran deutlich, dass die Decken sowohl kausal als auch final motiviert sind, wobei die Fassungen in dieser Hinsicht unterschiedliche Schwerpunkte setzen. Die kausale Motivierung steht eher in den Fassungen A/II, BC/V und VI im Vordergrund, in denen sich die Ereignisse ‚von vorne nach hinten‘ und logisch auseinander ergeben. Am deutlichsten sieht man dies in Fassung A/II, wo der Großvater das Kind um die Decke bittet, das Kind die Bitte überbringt, der Vater die Decke teilt, das Kind mit der halben Decke zurückkehrt, Zeuge der Freude des Großvaters wird, den eigenen Vater um die andere Hälfte bittet und es so zu dessen Sinneswandel und zum glücklichen Ausgang der Ereignisse kommt. Die finale Motivierung rückt hingegen eher in den drei übrigen Fassungen in den Vordergrund. In Fassung I teilt das Kind die Decke, obwohl es vom Vater explizit den Auftrag erhalten hat, dem Großvater die ganze Decke zu bringen. Das Halbieren der Decke ist damit zwar rückblickend durchaus kausal für den Verlauf

des Geschehens, die Rezipient:innen können aber (zumindest bei der Erstlektüre) nicht wissen, warum das Kind die Decke halbiert. Stattdessen ergibt diese Handlung erst im Nachhinein einen Sinn. Bis dahin werden die Rezipient:innen im Unklaren gelassen. Das Teilen der Decke ist somit ‚von hinten nach vorne‘ bzw. final motiviert. Eine vergleichbare Konstellation liegt in den Fassungen B/III und C/IV vor. Dort bittet der Großvater selbst nur um die *halbe* Decke. Auch diese Handlung muss den Rezipient:innen (zumindest bei der Erstlektüre) fragwürdig erscheinen, da der Großvater sich damit selbst um einen Teil der Decke bringt. Dass diese Bitte zum Sinneswandel des Sohnes führt, kann er zwar hoffen, wohl kaum aber vorhersehen. Insofern ist die Teilung der Decke auch hier final motiviert. Zuletzt ist das Teilen der Decke in einzelnen Fassungen aber auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, wie vor allem in B/III und BC/V deutlich wird, wo das Ding in den Epimythien aufgegriffen wird:

*da pey sol sich ain yegleicher verstan:
der dem kotzen well engan,
der tracht auf sein aigen leben.
und wil er daz gut dem kind geben,
daz er stat mit lerer hant,
der kotz wirt im bechant (Fs. B/III, V. 199–204);*

*merck, daz ist mein rat:
[...]
der dem kotzen wöll engan,
der tracht auf sein eben leben.
wil er das gut sein kinden geben,
das er bestat mit plosser hant,
der kotz wirt im auch bekant (Fs. BC/V, V. 329–338).*

In beiden Epimythien werden die Rezipient:innen vom Autor bzw. Erzähler davor gewarnt, dem Beispiel des Großvaters aus der Geschichte zu folgen und das eigene Hab und Gut vollständig den eigenen Kindern zu vermachen. Dabei bildet das titelgebende Ding den Kern der Argumentation: Wer der Decke entgehen möchte, sollte auch für sich selbst etwas zurückbehalten; wer dennoch sein gesamtes Hab und Gut an die Kinder abgeben will, der wird die Decke kennenlernen. Diese abschließende Moral bezieht sich demnach einerseits auf die Decke als *Ding*, d.h. wer dem Vorbild des Großvaters folgt, muss vermutlich am Ende auch selbst um materielle Unterstützung bitten, und andererseits auf die ‚Decke‘ als *Erzählung*, d.h. wer dem Vorbild des Großvaters folgen will, den sollte man mit der Geschichte um die Decke bekannt machen. Insofern bezieht sich der *kotz* in

den Epimythien sowohl auf das Erzählte als auch auf die Erzählung selbst. In diesen Fassungen ist das Ding damit überaus deutlich kompositorisch oder ästhetisch motiviert. Gleichzeitig erfüllt es so auch die Aufgaben, welche die Rhetorik für die *conclusio* annimmt (s. Kap. 3.2.2.2.4). Der *kotz* dient in den zwei Fassungen einerseits der Rekapitulation von Inhalten, weil er zurück auf das Erzählte verweist, und andererseits der Affektaktivierung, weil der Autor bzw. Erzähler mit seiner Hilfe über das Erzählte hinaus an das Publikum appelliert und ihnen nicht nur die Moral von der Geschichte, sondern die Geschichte selbst ans Herz legt.

Die kunstvolle Parallelisierung der Decke (Ding) mit der ‚Decke‘ (Erzählung), die in den Epimythien der Fassungen B/III und BC/V erreicht wird, lässt wiederum Schlüsse auf zusätzliche Aspekte des titelgebenden Dings, die sich erst in der realen Aufführungs- oder Rezeptionssituation entfalten (können), zu. Zunächst einmal steigert die Parallelisierung dessen mnemotechnisches Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4), das ohnehin hoch ist, weil sich die gesamte Geschichte um das Ding herum aufbaut, und hier durch das Betiteln der Erzählung nach dem Ding noch weiter gesteigert wird. Dass die Decke im Mittelalter tatsächlich als Stütze für das individuelle wie kollektive Gedächtnis (*memoria*) fungierte, wird insbesondere daran deutlich, dass sie in zahlreichen Handschriften in die Titel aufgenommen wurde: Die Geschichte kursiert bereits dort als ‚Erzählung von der Decke‘: *des kotzen mere* (Hs. H/K), *Von dem koczen* (Hs. k), *mer von dem chotzn* (Hs. w/i), *peispel vo[n] dem cocze* (Hs. m⁴), *[v]ō dem ritts mit dem koczen* (Hs. d). Zudem steigert die Parallelisierung von Decke (Ding) und ‚Decke‘ (Erzählung) auch deren funktionsästhetisches Potenzial, das sich durch diese konzeptionelle Doppelung auf zwei Ebenen entfaltet. Zunächst einmal ist die Decke (als Ding innerhalb der Geschichte) für die Rezipient:innen nützlich (*utilis*), weil sie (wie im Epimythion von Fassung B/III und BC/V explizit gesagt wird) über sie zu der Erkenntnis gelangen können, dass man den eigenen Besitz vielleicht nicht vollständig an die eigenen Kinder weitergeben sollte. Nach der *humilitas*-Ästhetik der christlichen Hermeneutik (s. Kap. 3.1.2.1.2) wäre die Decke deshalb auch schön (*pulchra*), weil sich hier eine höhere ‚Wahrheit‘ an einem niederen Ding entfaltet. Auch in den übrigen Fassungen, in denen die Botschaft des

Textes nicht dezidiert an der Decke vor Augen geführt wird, kann das titelgebende Ding nach der *obscuritas*-Ästhetik als schön (*pulchra*) gelten, gerade weil die Erkenntnis nicht (wie in Fs. B/III und BC/V) offengelegt wird, sondern (mühsam) gesucht werden muss, der Erfolg der Sinnsuche dafür aber umso mehr mit ‚Genuss‘ verbunden ist. Indem nun in den Epimythien von Fassung B/III und BC/V das Ding mit der Erzählung gleichgesetzt wird, verdoppelt sich auch der Aspekt der Nützlichkeit und Schönheit der Decke (bzw. ‚Decke‘). Denn die Lehre über das Teilen, bezieht sich nun nicht mehr nur auf das Ding (innerhalb wie außerhalb des Textes), sondern auf die Erzählung, die auch selbst ‚geteilt‘, d.h. weitergegeben bzw. weitererzählt werden muss, damit auch andere von ihr bzw. von ihrer Lehre profitieren (können). Die Rezipient:innen können und sollen an der ‚halben Decke‘ nämlich nicht nur lernen, nicht *selbst* wie der Großvater zu enden, sondern auch, *andere* nicht wie den Großvater enden zu lassen. Insofern besteht für das Publikum (exakt so wie für die Figuren auf der Ebene der Handlung) eine Pflicht, die ‚Decke‘ zu teilen und verbal weiterzugeben, womit der Text in gewisser Weise eine Poetik des Teilens zu entwerfen scheint. Das wiederum steigert das performative Potenzial der Decke bzw. ‚Decke‘ (s. Kap. 3.2.2.1.5), die im Rahmen des Vortrags (*pronuntiatio*) nicht nur zum Teilen des Dings, d.h. zu Gesten wie dem Durchtrennen einer imaginären Decke durch den Erzähler bzw. Sprecher und dem Verteilen ihrer imaginären Hälften im Raum oder Publikum auffordert, sondern eben auch zum Teilen der Geschichte, d.h. zu einem weiteren Vortrag oder (wie man auch sagen könnte) zum Wieder- und Neuerzählen aufruft. Davon, dass die mittelalterlichen Autoren dieser Aufforderung gefolgt sind, zeugt die variantenreiche Überlieferung.

Insgesamt sollte damit die Anwendbarkeit und auch der Nutzen des hier entwickelten narratologischen Instrumentariums, das sich aus modernen (s. Kap. 4.1) und mittelalterlichen Komponenten (s. Kap. 4.2) zusammensetzt, deutlich geworden sein. Die vorgeschlagenen Begriffe, Kategorien und Konzepte können bei der Analyse und Interpretation von Dingen den Blick lenken und schärfen, ohne ihn – zumindest bei umsichtiger Verwendung – zu verstellen. Dabei konnte am Beispiel der ‚halben Decke‘ auch deutlich werden, wie vielversprechend und gewinnbringend

eine genauere Betrachtung der Dinge sein kann. Die scheinbar unscheinbare Decke offenbart – trotz oder gerade wegen der formalen Kürze ihrer Beschreibung – eine enorme inhaltliche Tiefe, die nicht nur von einem historischen Bewusstsein der Autoren für die Dinge, sondern auch von ihrer bewussten (und überaus kunstfertigen) Gestaltung zeugt. ‚Die halbe Decke‘ ist dabei aber nur *ein* Teil der reichen Dingwelt der Versnovellistik, auf die es im folgenden Kapitel nun endlich zu blicken gilt.

Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen

Dieses Kapitel betrachtet die Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen und erprobt an ihnen die hier entwickelte historische Narratologie. Das Ziel ist dabei – wie auch das der vorgeschlagenen Narratologie – ein zweifaches. Im ersten Teil (Kap. 5.1) sollen die Dinge der Versnovellistik in ihrer Breite und auf Basis des nicht spezifisch historischen Teils der Narratologie (s. Kap. 4.1) untersucht werden. Im Zentrum der ersten Hälfte des Kapitels stehen deshalb die 220 Mären bzw. Versnovellen Hanns Fischers und die zwei entwickelten Typologien der Dinge (s. Kap. 4.1.1 und Kap. 4.1.2), die sich als Beitrag zur allgemeinen Narratologie verstehen und hier auf breiter Basis zur Anwendung kommen sollen. Im Rahmen dieser typologischen Querschnittstudien (Kap. 5.1) wird zunächst die moderne und historische Titelgebung betrachtet (Kap. 5.1.1), da zahlreiche Versnovellen nach Dingen benannt sind. An den Titeln kann deshalb nicht nur die Relevanz der Dinge für die Versnovellistik, sondern auch das historische Bewusstsein für sie abgelesen werden. Anschließend soll der Blick dann auf die Erzählungen selbst gerichtet und erstmals ein ‚Inventar‘ der Dinge in der Versnovellistik (Kap. 5.1.2) erstellt werden. Eine solche Mammutaufgabe konnte in dem hier zur Verfügung stehenden Rahmen nicht auf Basis der Primärtexte, wohl aber auf Grundlage der ‚Regesten‘ Fischers (Inhaltsangaben zu seinen 220 Mären bzw. Versnovellen) durchgeführt werden, wobei die Dinge gleichzeitig nach der vorgeschlagenen Typologie in Gruppen (Artefakte, Gesteine, Pflanzen, Tiere, Körperteile, Körper) eingeteilt wurden. Das Inventar wird im Anschluss zum Ausgangspunkt, um Tendenzen der Funktionalisierung der Dinge in den

Versnovellen herauszuarbeiten (Kap. 5.1.3), wobei im Rahmen dieser umfassenden Dingstudien nicht mehr die Regesten Fischers, sondern die Texte selbst als Arbeitsgrundlage dienen. Im zweiten Teil der Untersuchungen (Kap. 5.2) sollen die Dinge der Versnovellistik in der Tiefe und auf Basis des historischen Teils der Narratologie (s. Kap. 4.2) untersucht werden. Im Zentrum der zweiten Hälfte dieses Kapitels stehen deshalb insgesamt 11 Versnovellen, in denen Dinge – wie auch schon an deren Titeln deutlich wird – eine zentrale Schlüsselposition einnehmen und die hier auf Basis der entwickelten historischen Narratologie (s. Kap. 4.1.1 und Kap. 4.1.2) analysiert und interpretiert werden sollen. Im Rahmen dieser narratologischen Modellanalysen (Kap. 5.2) kann und soll nicht nur die hier vorgeschlagene Heuristik auf den Prüfstand gestellt werden, sondern auch die komplexe Zeichenhaftigkeit der Dinge demonstriert werden, die es angebracht erscheinen lässt, auch mit Blick auf die mittelalterliche Novellistik von ‚Dingsymbolen‘ bzw. *Symbolen* (s. Kap. 4.1.2) zu sprechen, ohne damit jedoch den alten Streit um die Relation von Versnovellen, Boccaccio-‚Novellen‘ und Prosanovellen wieder neu anfachen zu wollen. Vielmehr soll hier gezeigt werden, dass die mittelhochdeutschen Versnovellen als beeindruckende historische Beispiele für den kunstvollen Einsatz von handlungs- sowie bedeutungstragenden Dingen gesehen werden können, die nicht ein Gattungsmerkmal der einen oder der anderen Novellistik, wohl aber ein Kennzeichen novellistischen Erzählens sind.

5.1 | Typologische Querschnittstudien

Der erste Teil dieses Kapitel wendet sich den Dingen in der Versnovellistik in der Breite zu und möchte ein Bild von ihrer Fülle und Relevanz für die mittelalterliche Novellistik zeichnen. Dabei sollen in dieser ersten Hälfte der Studien auch die im ersten Teil der Narratologie (s. Kap. 4.1) vorgeschlagenen Typologien, d.h. der Typenkreis (s. Kap. 4.1.1) und die Matrix der Dinge (s. Kap. 4.1.2), zur Anwendung kommen. Die historische Narratologie wird hingegen in der zweiten Hälfte des Kapitels (s. Kap. 5.2) in den Fokus rücken. Das Ziel des nun folgenden Abschnitts ist ein repräsentativer Querschnitt durch die Dingwelt der Versnovellistik. Dafür werden zunächst die Titel der Versnovellen (Kap. 5.1.1) untersucht, weil sie

häufig nach Dingen benannt sind. Dass das nicht das Resultat der modernen Titelgebung, sondern bereits eine historische Tatsache ist, soll ein Blick auf die Überschriften in den mittelalterlichen Handschriften zeigen. Anschließend wird erstmals ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik (Kap. 5.1.2) auf Basis der Regesten Fischers erstellt, um einen Einblick in ihre Menge und Verteilung auf unterschiedliche Typen (Artefakte, Gesteine, Pflanzen, Tiere, Körperteile, Körper) zu erhalten. Im letzten Teil der typologischen Querschnittstudien werden dann – nicht mehr auf Basis der Regesten Fischers, sondern auf Grundlage der Primärtexte¹ – die Tendenzen der narrativen Funktionalisierung der Dinge (Kap. 5.1.3) herausgearbeitet, d.h. *wie* oder *wozu* sie in den Versnovellen (von den Figuren, aber auch von den Erzählern bzw. Autoren) eingesetzt werden. So können nicht nur die bisherigen Ergebnisse der mediävistischen Dingforschung zu anderen ‚Gattungen‘ oder ‚Erzählformen‘, z.B. zum höfischen Roman oder zur Heldenepik, für den noch weitgehend unerforschten Bereich der Versnovellistik bestätigt, sondern auch neue Erkenntnisse hinzugefügt werden, die so *vice versa* auch zu einer erneuten Untersuchung der Dinge in anderen ‚Gattungen‘ oder ‚Erzählformen‘ auffordern.

5.1.1 | Dinge in den Titeln der Versnovellen

Einen ersten Eindruck von der Relevanz der Dinge für die Versnovellen kann eine Übersicht über deren Titel vermitteln, die oftmals bereits Dinge enthalten. Das hat zunächst einmal den einfachen Grund, dass Hanns

¹ Um Verwirrungen vorzubeugen, wiederhole ich hier erneut die verwendeten Ausgaben und Siglen: DVN = Ridder, Klaus u. Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, 5 Bde., Berlin: Schwabe 2020; FA = Fischer, Hanns (Hrsg.): Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts, Tübingen: Niemeyer 1965 (ATB 65); FB = Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung, 2., durchges. u. erw. Aufl., besorgt v. Johannes Janota, Tübingen: Niemeyer 1983, S. 305–433 (Kap. Systematische Forschungsbibliographie, Teil B); FF = Fischer, Hanns (Hrsg.): Hans Folz. Die Reimpaarsprüche, München: Beck 1961 (MTU 1); FH = Fischer, Hanns (Hrsg.): Herrand von Wildonie. Vier Erzählungen, 2., rev. Aufl., besorgt v. Paul Sappler, Tübingen: Niemeyer 1969 (ATB 51); FM = Fischer, Hanns (Hrsg.): Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts, München: Beck 1966 (MTU 12); FS = Fischer, Hanns (Hrsg.): Der Stricker. Verserzählungen, Bd. 1, 4., rev. Aufl., besorgt v. Johannes Janota, Tübingen: Niemeyer 1979 (ATB 53); Ders. (Hrsg.): Der Stricker. Verserzählungen, Bd. 2, 3., rev. Aufl., besorgt v. Johannes Janota, Tübingen: Niemeyer 1984 (ATB 68); GT = Niewöhner, Heinrich (Hrsg.): Die Gedichte Heinrichs des Teichners, Bd. 2, Berlin: Akademie 1954 (DTM 46); KW = Sappler, Paul (Hrsg.): Heinrich Kaufringer. Werke, Bd. 1, Tübingen: Niemeyer 1972; NM = Grubmüller, Klaus (Hrsg.): Novellistik des Mittelalters, 2. Aufl., Berlin: DKV 2014 (DKV im TB 47).

Fischer den mittelalterlichen Erzählungen in seinen *Studien zur deutschen Märendichtung* moderne Überschriften gegeben hat, die „den Inhalt [...] möglichst unverwechselbar nach dem dargestellten äußeren oder inneren Vorgang, den handelnden Personen oder einem *markanten Requisit* charakterisieren.“² Tatsächlich lassen sich zahlreiche solcher ‚Requisiten‘ bereits bei einem kursorischen Blick auf die Titel der 220 Mären identifizieren:³ Es finden sich insgesamt 31 Artefakte,⁴ 1 Gestein,⁵ 7 Pflanzen,⁶ 14 Tiere,⁷ 7 Körperteile⁸ und 1 Leiche.⁹ Damit hat Fischer bereits 61 der 220 Mären nach Dingen benannt, das ist fast ein Drittel der Erzählungen.¹⁰ Zudem gibt es einige Titel, die Dinge indirekt, d.h. in Zusammenhang mit Figuren oder Räumen nennen,¹¹ und zahlreiche Titel,

² Fischer: Studien, S. 64. Meine Hervorhebung.

³ Die Einteilung in die Kategorien erfolgt hier ausschließlich aufgrund der Titel. Tatsächlich sind die darin genannten Dinge nicht immer das, was sie zu sein scheinen, z.B. sind die Wahrsagebeeren (FB 30r) keine Beeren, sondern zu Kugeln geformter Kot, weshalb sie streng genommen nicht zu den Pflanzen bzw. Früchten, sondern eher zu den Körperteilen bzw. Exkrementen gezählt werden müssten. Ähnliches gilt auch für: Das Almosen (FB 3), Zweierlei Bettzeug (FB 4a), Die Nachtigall A/B (FB 90/91), Das Gänslein (FB 43). Weil es bei dieser Einordnung nur um die Titel geht, werden die Dinge an dieser Stelle demnach wortwörtlich verstanden.

⁴ Dazu zählen auch Speisen: Das Almosen (FB 3), Zweierlei Bettzeug (FB 4a), Der Pfaffe im Käskorb (FB 4d), Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C (FB 95/4e/96), Der Ritter unter dem Zuber (FB 5), Der Bürger im Harnisch (FB 17), Die halbe Decke A/B/BC/C (FB 20/21/22/63), Der Gürtel (FB 24), Die Hose des Buhlers (FB 30g), Der Hellerwert Witz (FB 40), Der Traum am Feuer (FB 55), Der Pfaffe in der Reuse (FB 56), Das Rädlein (FB 64), Die zurückgelassene Hose (FB 67f), Der Schlafpelz (FB 67l), Das Kreuz (FB 75), Der Ritter im Hemde (FB 103), Spiegel und Igel (FB 105h), Die Tinte (FB 105i), Der Schlegel (FB 106), Der gestohlene Schinken (FB 110), Fünzig Gulden Minnelohn (FB 124), Der Spiegel (FB 126), Das heiße Eisen (FB 127f), Virgils Zauberbild (FB 132), Der Hasenbraten (FB 135).

⁵ Die Kohlen (FB 71).

⁶ Dazu zählen hier auch die (unbearbeiteten) Früchte bzw. Samen von Pflanzen: Der hohle Baum A/B (FB 11/29), Die halbe Birne A/B (FB 74/30c), Die Wahrsagebeeren (FB 30r), Das Kerbelkraut (FB 68), Der Ritter mit den Nüssen (FB 104).

⁷ Dazu zählen hier auch Fabelwesen: Der dankbare Lindwurm (FB 4c), Die Bärenjagd (FB 9), Der Bussard (FB 18), Das Gänslein (FB 43), Harm der Hund (FB 49), Das Häslein (FB 50), Kobold und Eisbär (FB 70), Die Meierin mit der Geiß (FB 82), Die Nachtigall A/B (FB 90/91), Der Reiher (FB 101), Der Hasengeier (FB 105d), Der Sperber (FB 125), Das untergeschobene Kalb (FB 147b).

⁸ Das Auge (FB 7), Die Rosshaut (FB 57), Herzmäre (FB 73b), Der Preller (FB 97), Der Striegel (FB 128), Der Zahn (FB 145), Der verklagte Zwetzler (FB 148).

⁹ Der fünfmal getötete Pfarrer (FB 105f).

¹⁰ Ich zähle dabei die Varianten eines Erzählstoffes (z.B. die vier Fassungen von ‚Die halbe Decke‘) einzeln, weil diese auch bei Fischer eigene Nummern erhalten und damit gewissermaßen wie eigenständige Erzählungen behandelt werden.

¹¹ Der Kuhdieb (FB 30k), Der Schinkendieb als Teufel (FB 30p), Der Herrgottschnitzer (FB 62), Der Schwanritter (FB 73c), Der Bildschnitzer von Würzburg (FB 105b), Die Wolfsgrube (FB 105l), Das Schneekind A/B (FB 113/114), Edelmann und Pferdehändler (FB 127b), Bettgespräch (FB 150d).

die Dinge implizieren,¹² etwa wenn sie Berufe oder Tätigkeiten nennen, die Dinge erfordern, oder das Nacktsein von Figuren und damit das Fehlen von textilen Dingen in den Vordergrund bzw. Titel stellen.

Nun könnte man annehmen, dass dieses Erscheinen der Dinge vor allem auf die moderne Titelgebung durch Hanns Fischer zurückzuführen ist. Dass hingegen auch schon zahlreiche mittelalterliche Titel Dinge enthalten, zeigt ein Blick in die Überlieferung, der dank der neuen, von Klaus Ridder und Hans-Joachim Ziegeler herausgegebenen Editionen der *Deutschen Versnovellistik* (DVN) leichter ist als je zuvor. An dieser Ausgabe können die bisherigen Überlegungen auch auf eine historische Basis gestellt werden. Die folgende Tabelle (s. Abb. 30) gibt einen Überblick über die Dinge in den modernen und mittelalterlichen Titeln der Versnovellen auf Basis der DVN. In der ersten Spalte erscheinen die Nummern der Versnovellen nach der Ausgabe. In der zweiten Spalte stehen die modernen und in der dritten Spalte die mittelalterlichen Titel, die dem kritischen Apparat entnommen wurden. Dabei sind hier nur die mittelalterlichen Überschriften genannt, die tatsächlich ein Ding enthalten. Zudem wurden Titel, die nicht ursprünglich Teil der Texte sind, sondern von späterer Hand hinzugefügt wurden (was etwa in Hs. I fast durchgängig der Fall ist) nicht übernommen. In der vierten Spalte werden die in den Titeln genannten Dinge jeweils einer Kategorien zugeordnet: den *Artefakten* (A), zu denen hier alle künstlichen Dinge und zubereiteten Speisen zählen, den *Gesteinen* (G), den *Pflanzen* (P), zu denen hier auch deren Samen und Früchte zählen, den *Tieren* (T), unabhängig davon, ob sie sprechen können (und dann eigentlich den Figuren zuzuordnen wären) oder nicht, den

¹² Der Koch (FB 4b), Der betrogene Blinde (FB 16), Der Dieb von Brügge (FB 23), Der arme Bäcker (FB 30a), Der Köhler als gedungener Liebhaber (FB 30i), Die Frau des Seekaufmanns (FB 34), Das Frauenturnier (FB 39), Der Wiener Meerfahrt (FB 41), Der Gärtner Hod (FB 44), Der blinde Hausfreund (FB 51), Chorherr und Schusterin (FB 67c), Der zurückgegebene Minnelohn (FB 67g), Der Mönch als Liebesbote A/B/C (FB 86/67h/112), Die unschuldige Mörderin (FB 67i), Der Zehnte von der Minne (FB 67n), Der Liebhaber im Bade (FB 79), Die zwei Maler (FB 81), Die bestrafte Kaufmannsfrau (FB 83), Minnedurst (FB 84), Der schwangere Müller (FB 88), Das Nonnenturnier (FB 93), Der Nussberg (FB 100), Der Barbier (FB 105a), Der Knecht im Garten (FB 105e), Die Nonne im Bade (FB 111a), Dieb und Henker (FB 115), Der Schreiber (FB 117), Der nackte Bote (FB 127a), Der begrabene Ehemann (FB 127c), Der durstige Einsiedel (FB 127e), Die eingemauerte Frau (FB 127g), Der arme und der reiche König (FB 127l), Der nackte Ritter (FB 127o), Der unbelehrbare Zecher (FB 127q), Die drei Wäscherinnen (FB 137), Des Weingärtners Frau und der Pfaffe (FB 138), Der Wirt (FB 144).

Körperteilen (KT), unabhängig davon, ob es sich um menschliche oder tierische Bestandteile handelt, oder den *Körpern* (K), wenn die moderne oder vormoderne Titelgebung einen Dingstatus der Figur suggeriert.¹³

Nr.	Moderner Titel	Mittelalterliche Überschrift(en)	Kat.
4	Das Weib und die jungen Hühner	<i>Wie ain weib ainen list erdacht ire/ howndl vor dem arn zebewarn</i> (l ²)	T
5	Blonde und graue Haare	<i>Wie zwaÿ weib ainem man das har aus zugen</i> (l ²)	KT
8	Des Vögleins Lehren A	<i>von eine vogeler</i> (E), <i>von der lerchn</i> (wi)	T
9	Das gebratene Ei	<i>Von eine kinde un eime ei</i> (E)	A
13	Das Schneekind A	<i>Daz mer vo aine sne palln</i> (wi)	K
14	Weiß und Geiß	–	T
15	Falkner und Terzel	–	T
22	Marien Rosenkranz	–	A
23	Frauentrost*	<i>Ditz mere ist von dem graben mantel</i> (H), <i>Ditz ist des grawen mantels mere</i> (K)	A
24	Der Heller der armen Frau	[...] <i>von einer armen spinnerin helbelinc</i> (H), [...] <i>spin/ nerin mit einem helbelinge</i> (K)	A
31	Des Hundes Not	<i>Ditz buchel heizet des hundes not</i> [...] (HK)	T
32	Der Reiher	<i>Ditz ist von einem Reiger</i> [...] (H), [...] <i>wie ein man</i> [...] <i>einen Reyger vienge</i> (K)	T
33	Die halbe Decke A/II	<i>Ditz heizet das kotzen mere</i> [...] (HK), <i>Von dem koczen</i> (k)	A
34	Der Schlegel	<i>Ditz mere ist der Slegel genant</i> [...] (H), <i>Ditz ist der Slegel genant</i> [...] (K), <i>Hie hebt an daz mer von dem schlegl</i> (wi), <i>Von dem schlegel</i> (d)	A
43	Der Gürtel	<i>Ditz buchel heizet der port</i> [...] (H), <i>Ditz ist von dem porten ein mere</i> [...] (K), <i>Dieser spruch ist der portt genat</i> [...] (h ¹)	A
45	Frauenerziehung*	<i>Von dem zorn bratten</i> (d)	KT
46	Der Sperber	[...] <i>schonez mere/ von einem sperwere</i> (H), <i>Ditz buchel heizet der sperwer</i> [...] (K), [...] <i>der ritter mit dem sperwer</i> (w ⁴), <i>Von dem ritter mit dem spaerbaer</i> (m ⁶ k), <i>der vrouwen sperwere</i> (B ¹), <i>hie hebt an der sparber</i> (w), <i>hie hebt sich an von dem sparber</i> (i)	T
47	Das Gänslein	<i>Ditz mere heizzet das genselin</i> [...] (H), <i>Ditz ist von dem genselin</i> [...] (K), <i>Daz mer von der gens</i> (wi), <i>Der münch mit dem genßlein</i> (k)	T
49	Das Rädlein	<i>Ditz buchel heizzet daz Redelin</i> [...] (H), <i>vom redlein</i> (k)	A
50	Das Almosen	[...] <i>von dem warmen almusen klvc</i> (H), <i>Hie hebet sich an daz warme almusen</i> (K), <i>Von der frawn almusn</i> (wi), <i>Das warm Almüsenn</i> (k)	K
53	Der hohle Baum A	<i>Von dem holn bawm</i> (k)	P

¹³ Auch hier richtet sich die Klassifizierung nur nach den Titeln, auch wenn die Dinge nicht das sind, was sie im wortwörtlichen Sinne zu sein scheinen, z.B. ist das Gänslein (DVN 46) kein Tier, sondern eine Figur, die mit diesem Pseudonym betitelt wird. Ähnliches gilt für: Das Rädlein (DVN 49), Das Almosen (DVN 50), Das Kreuz (DVN 79), Die Nachtigall A/B (DVN 101/121). Für die Klassifizierung sind die modernen Titel ausschlaggebend; Ausnahmen sind mit einem Stern (*) markiert.

5.1.1 | Dinge in den Titeln der Versnovellen

54	Der Hasenbraten	<i>Ditz ist von den hasen [...] (H), Ditz ist ein mere von zwen hasen (K)</i>	A
55	Kobold und Eisbär	<i>Ditz ist [...] von einem wazzer bern (H)</i>	T
56	Wachtelmäre	<i>Ditz ist ein mere von zwelf wachteln [...] (K), Ein m^e v[o]n den wachtelen (B), [...] daz puch von den wachteln (wi), Von den xvij wachteln (k)</i>	T
58	Der Ritter unter dem Zuber	<i>Dis ist der ritter vnd^sm zub^s (b⁵), Der ritter vnterm zuber (m⁵n¹)</i>	A
60	Das Kerbelkraut	–	P
62	Die halbe Birne A	<i>Dis ist von der bir (S), Der ritter mit der halbn piren (w), Von dem ritt^s mit der halbn pirn (i), Dit mer heyzet dy albe bern (p), Von dem Ritter mit der halben birn (k)</i>	P
63	Das Häslein	<i>Dis ist von dem heselin (S)</i>	T
64	Das Auge	–	KT
65	Die Bärenjagd I	–	T
66	Der Ritter mit den Nüssen	<i>Von dem ritter mit den nussen (m⁶), Von dem ritt^s mit den nuzzn (wid), Von dem ritter mit der nüß (k), [...] von ainem ritter mit den nussen (g)</i>	P
79	Das Kreuz	–	A
80	Der Bussard	<i>Von dem busande (m⁸), Dis ist d^s busant (b⁵)</i>	T
81	Der Hellerwert-Witz	<i>Hie hebet an div helbert witz (wi)</i>	A
82	Die halbe Decke B/III	<i>Daz mer von dem chotzn (wi), Ein gut peispiel vo[n] dem cocze (m⁴)</i>	A
83	Die Bärenjagd II	<i>Daz mer von dem pern (w), Daz mär von der peerhaut ist (i), Von dem beren (d)</i>	T
85	Der Ritter im Hemde	<i>Der ritter mit der niderwat (wi), Von dez ritters nider wat (d), Der ritter mit dem hemd (k)</i>	A
88	Die Meierin mit der Geiß	<i>Von der majrin mit der gaiß (d), der ritt^s mit der geiß (k)</i>	T
95	Der Striegel	<i>Von dem strigl (wi), Von dem striegelein (k)</i>	KT
101	Die Nachtigall A	–	T
103	Der hohle Baum B	–	P
104	Die halbe Decke C/IV	<i>Vo dem ritt^s mit dem koczen (d)</i>	A
106	Die Bärenjagd III	<i>Von der pern hewt (d⁶)</i>	T
107	Die undankbaren Hunde	–	T
111	Wolf und Pfaffe	<i>Der wolff vnd pfaff (m)</i>	T
115	Pfaffe und Esel	<i>Von einem pfaffen und von einem esel (w¹⁹) Von einem pfaffen und von einem esel (Pf)</i>	T
118	Die halbe Decke BC/V	–	A
121	Die Nachtigall B	–	T
125	Die Jagd des Lebens (Das Einhorn)	–	T
126	Der Zahn	–	KT
127	Der Streit um Eppes Axt	<i>Von Epee axt (d⁶)</i>	A
128	Der gestohlene Schinken	–	A
132	Die Kohlen	–	G
135	Der Pfennigwertwitz	–	A
136	Die halbe Decke I	–	A
140	Harm der Hund	–	T
144	Die rächenden Rebhühner	–	T

5.1.1 | Dinge in den Titeln der Versnovellen

146	Des Vögleins Lehren B	–	T
147	Die Messerlein	–	A
151	Der Müller, sein Sohn und der Esel	–	T
154	Das Schneekind B	–	K
160	Der Pfaffe in der Reuse	<i>Von dem pfaffen in der reusen (k), vom vischer mit der reüsen (n¹)</i>	A
161	Des Vögleins Lehren C	<i>von dem foglein (k), Gebur und fogelin (w¹⁹), Von aim voegallein (w⁵)</i>	T
165	Der Pfaffe mit der Schnur A	<i>der pfaff mit der snür (k), ein spruch vom pfaffen mit der schnür (n¹)</i>	A
169	Werbung um das Kränzlein	<i>Wie man umb das krenzlin biten sol (k)</i>	A
171	Der Preller	<i>Von dem preller (k)</i>	KT
175	Der Rosendorn	<i>von dem rosen dorn [...] (k), Vo dem weissen rosen dorn (d)</i>	KT

Abb. 30 | Dinge in den Titeln der Versnovellen nach der DVN-Ausgabe

Von den 175 Versnovellen der DVN-Ausgabe tragen damit 67 ein Ding in ihrem Titel, das ist erneut mehr als ein Drittel. Diese lassen sich noch weiter nach Kategorien differenzieren: In absteigender Reihenfolge finden sich 27 Tiere, 24 Artefakte, 7 Körperteile, 5 Pflanzen, 3 Körper und 1 Gestein. In der Gruppe der *Tiere* (T) dominieren Vögel,¹⁴ gefolgt von Nutztieren¹⁵ und Wildtieren (inklusive Fabelwesen).¹⁶ In der Gruppe der *Artefakte* (A) finden sich Kleider und Textilien,¹⁷ Werkzeuge und Waffen,¹⁸ Nahrungsmittel und Speisen,¹⁹ Geldstücke²⁰ und Schmuck²¹ sowie zwei

¹⁴ Das Weib und die jungen Hühner (DVN 4), Des Vögleins Lehren A/B/C (DVN 8/146/161), Falkner und Terzel (DVN 15), Der Reiher (DVN 32), Der Sperber (DVN 46), Das Gänlein (DVN 47), Wachtelmäre (DVN 56), Der Bussard (DVN 80), Die Nachtigall A/B (DVN 101/121), Die rächenden Rebhühner (DVN 144).

¹⁵ Weib und Geiß (DVN 14), Des Hundes Not (DVN 31), Das Häslein (DVN 63), Die Meierin mit der Geiß (DVN 88), Die undankbaren Hunde (DVN 107), Pfaffe und Esel (DVN 115), Harm der Hund (DVN 140), Der Müller, sein Sohn und der Esel (DVN 151).

¹⁶ Kobold und Eisbär (DVN 55), Die Bärenjagd I/II/III (DVN 65/83/106), Wolf und Pfaffe (DVN 111), Die Jagd des Lebens bzw. Das Einhorn (DVN 125).

¹⁷ Frauentrost (DVN 23), wenn man von den mittelalterlichen Überschriften ausgeht: *Ditz mere ist von dem graben mantel* (Hs. H), *Ditz ist des grawen mantels mere* (Hs. K), Die halbe Decke I, A/II, B/III, C/IV, BC/V (DVN 136/33/82/104/118), Der Gürtel (DVN 43), Der Ritter im Hemde (DVN 85).

¹⁸ Der Schlegel (DVN 34), Der Ritter unter dem Zuber (DVN 58), Der Streit um Epes Axt (DVN 127), Die Messerlein (DVN 147), Der Pfaffe in der Reuse (DVN 160), Der Pfaffe mit der Schnur A (DVN 165).

¹⁹ Das gebratene Ei (DVN 9), Der Hasenbraten (DVN 54), Der gestohlene Schinken (DVN 128).

²⁰ Der Heller der armen Frau (DVN 24), Der Hellerwert-Witz (DVN 81), Der Pfennigwertwitz (DVN 135).

²¹ Marien Rosenkranz (DVN 22), Werbung um das Kränzlein (DVN 169).

Sonderfälle,²² bei denen die Dinge lediglich als Zeichnungen (von Artefakten) auf der Haut von Figuren erscheinen. Die Gruppe der *Körperteile* (KT) setzt sich aus Geschlechtsorganen,²³ Teilen des Kopfes²⁴ und einem Sonderfall,²⁵ dem Organ eines Tieres, zusammen. Die Gruppe der *Pflanzen* (P) umfasst Bäume, Früchte und Kräuter.²⁶ Die *Körper* (K) beinhalten die zwei Fassungen der Erzählung vom Schneekind, das als Sklave und damit wie ein Ding verkauft wird, und die Versnovelle von der Ehefrau, die sich einem Bettler als Almosen bzw. Ding anbietet.²⁷ Nur eine Versnovelle trägt ein Gestein in ihrem Titel.²⁸ Darüber hinaus finden sich auch in der DVN-Ausgabe einige wenige Titel, die Dinge in Zusammenhang mit Figuren nennen,²⁹ und viele Titel, die Dinge implizieren.³⁰

Insgesamt verdeutlichen somit bereits die Titel der Versnovellen die große Relevanz der Dinge für diese Gruppe von Texten. Das gilt gerade auch für die mittelalterlichen Überschriften, die ein historisches Bewusstsein für die Dinge klar bezeugen. Es zeigt sich besonders deutlich an zwei Fällen, in denen die mittelalterlichen, nicht aber die modernen Titel Dinge enthalten: Die Versnovelle ‚Frauentrost‘ (DVN 23) könnte auch die Erzählung ‚Vom grauen Mantel‘ und die ‚Frauenerziehung‘ (DVN 45) auch ‚Der Zornbraten‘ heißen. In beiden Fällen spiegeln die modernen Titel den

²² Das Rädlein (DVN 49), Das Kreuz (DVN 79).

²³ Der Striegel (DVN 95), Der Preller (DVN 171), Der Rosendorn (DVN 175).

²⁴ Blonde und graue Haare (DVN 5), Das Auge (DVN 64), Der Zahn (DVN 126).

²⁵ Frauenerziehung (DVN 45) bzw. *Von dem zorn bratten* (Hs. d).

²⁶ Der hohle Baum A/B (DVN 53/103), Das Kerbelkraut (DVN 60), Die halbe Birne A (DVN 62), Der Ritter mit den Nüssen (DVN 66).

²⁷ Das Schneekind A/B (DVN 13/154), Das Almosen (DVN 50). Diese Fälle ließen sich durchaus diskutieren; ich nehme sie hier dennoch in die Zählung auf, weil gerade die historischen Titel den Dingstatus der Figuren betonen: *Daz mer vo aine sne palln* (Hss. wi) und *Das warm Almüsenn* (Hs. k), dazu unten (s. Kap. 5.1.3.6).

²⁸ Die Kohlen (DVN 132).

²⁹ Der Herrgottschnitzer (DVN 29), Der Mann in der Lache (DVN 108).

³⁰ Der betrogene Blinde I/II (DVN 1/89), Von zwei Blinden (DVN 3), Der kahle Ritter (DVN 10), Der Liebhaber im Bade (DVN 12), Vom Geiz (DVN 16), Der Wiener Meerfahrt (DVN 25), Das Frauenturnier (DVN 26), Der Bergmann (DVN 40), Der König im Bad (DVN 42), Minner und Trinker (DVN 59), Der Nussberg (DVN 71), Der Wirt (DVN 74), Die zwei Maler (DVN 78), Der schwangere Müller (DVN 93), Von eime trunken buoben (DVN 102), Der blinde Hausfreund (DVN 105), Hatto der Mäher (DVN 109), Der Mönch als Liebesbote A (DVN 113), Frau und zwei Kaufleute (DVN 114), Des Weingärtners Frau und der Pfaffe (DVN 120), Minnerdurst (DVN 133), Der Minner und der Kriegsmann (DVN 138), Der Wechsler und sein Sohn (DVN 142), Der arme Ritter (DVN 157), Der Schreiber (DVN 167), Der Gärtner Hod (DVN 168), Der Teufel und der Maler (DVN 172).

Stellenwert, der den Dingen in den mittelalterlichen Überschriften zukommt, nur unzureichend wider. Darüber hinaus zeigt sich an den Titeln auch das mnemotechnische Potenzial der Dinge, das in Zusammenhang mit Paul Heyses ‚Falkentheorie‘ (s. Kap. 2.2.1.1) und mit der rhetorischen *memoria* (s. Kap. 3.2.2.1.4) begegnet war: Dinge können als Merkgegenstände fungieren und zu Kennzeichen bzw. Synonymen von Erzählungen avancieren. Das könnte auch ihre häufige Aufnahme in die modernen Titel von Versnovellen erklären. Es war immerhin Fischers Ziel, diese durch den Verweis auf ‚markante Requisiten‘ möglichst „unverwechselbar“³¹ zu machen. Diese Überlegung, dass Dinge die Titel, aber auch die Geschichten *einzigartig* machen, war sinngemäß auch bei Heyse begegnet, der davon ausgegangen war, dass sich „das Spezifische, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet“ (und so einprägsam macht), bereits an den „kurze[n] Ueberschriften“ der Novellen und den darin enthaltenen „Falke[n]“ zeige.³² Im Umkehrschluss bedeutet das nicht, dass nur Dinge diese Funktion erfüllen können. Auch Figuren, z.B. bei ‚Aristoteles und Phyllis‘ (DVN 61), oder Räume bzw. Orte, z.B. bei ‚Die drei Mönche zu Kolmar‘ (DVN 130), erscheinen in den Titeln und unterstützen die *memoria*. Allerdings haben die Dinge, das sollte hier deutlich geworden sein, dort ebenfalls ihren festen Platz. Noch zahlreicher sind sie jedoch in den Erzählungen selbst, wie der nächste Abschnitt zeigen soll.

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

Ein noch besseres Bild von der Relevanz der Dinge für die Versnovellistik könnte eine Übersicht bieten, die nicht mehr nur die Titel, sondern die Texte selbst berücksichtigen würde. Da eine Durchsicht *aller* Versnovellen und eine ‚Inventarisierung‘ *aller* darin vorkommenden Dinge im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht zu leisten (geschweige denn sonderlich sinnvoll) gewesen wäre, ein solches Vorhaben gleichzeitig aber auch wertvolle (wenn auch rein quantitative) Einsichten versprach, wurde der folgende Überblick über die Dinge in der Versnovellistik auf Basis der ‚Regesten‘ Hanns Fischers erstellt, das sind Zusammenfassungen, die dieser

³¹ Fischer: Studien, S. 64. Meine Hervorhebung.

³² Heyse/Kurz: Einleitung, S. XIX/XX.

für die 220 Mären bzw. Versnovellen bereitgestellt hat.³³ Das nachfolgende Inventar der Dinge hat damit weder die tatsächlichen Texte noch die Gesamtheit aller Versnovellen zur Grundlage und kann daher in zweierlei Hinsicht keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Dennoch zeichnet es ein repräsentatives Bild von der Dingwelt der Versnovellen, da Fischer in seinen Regesten zwar nicht alle Dinge, wohl aber (wie man annehmen darf) die „markanten Requisit[en]“³⁴ genannt haben wird. Deshalb war das Verfahren geeignet, um zumindest die handlungstragenden Dinge, d.h. *Requisiten* und *Symbole* (s. Kap. 4.1.1), herauszufiltern.

Die folgende Tabelle (s. Abb. 31) gibt einen Überblick über die Dinge in der Versnovellistik auf Basis der Regesten Fischers. In der ersten Spalte steht die Nummer, in der zweiten Spalte der Titel der entsprechenden Erzählung nach Fischers Bibliographie (FB). In der dritten Spalte werden die Dinge, die in Fischers Zusammenfassung genannt werden, gelistet, wobei jedes Ding eine eigene Zeile erhält. Wenn eine Versnovelle mehrere Dinge enthält, die derselben Gruppe (dazu gleich) zugeordnet werden können, erscheinen sie in derselben Zeile. Manche Einträge werden in Klammern durch eine Erläuterung ergänzt. Es wurden hier nur Dinge in die Liste aufgenommen, bei denen es sich – soweit man das aufgrund der Regesten zweifelsfrei sagen kann – um tatsächliche Gegenstände der erzählten Welt handelt, mit denen die Figuren interagieren (können). Nicht aufgenommen wurden etwa Dinge, über die lediglich hypothetisch gesprochen wird. In der letzten Spalte wurden alle Dinge dann einer der folgenden Kategorien und darin wiederum einer Gruppe zugeordnet:

Artefakte (A)		
○	Kleidungsstücke und Rüstungen	(A1)
○	Werkzeuge und Waffen	(A2)
○	Speisen und Getränke	(A3)
○	Schmuckstücke und Münzen	(A4)
○	Behälter und Fahrzeuge	(A5)
○	Einrichtungsgegenstände	(A6)
○	Magische Dinge und Arzneien	(A7)
○	Dinge als Zeichenträger	(A8)
○	Zeichnungen von Dingen	(A9)
Gesteine (G)		
○	Kohle, Asche und Ruß	(G1)
○	Steine und Edelsteine	(G2)

³³ Vgl. Fischer: Studien, S. 439–542.

³⁴ Ebd., S. 64.

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

- Pflanzen (P)
- Bäume und Sträucher (P1)
 - Samen und Früchte (P2)
 - Kräuter und Blumen (P3)
- Tiere (T)
- Nutztiere (T1)
 - Wildtiere (T2)
 - Fabelwesen (T3)
- Körperteile (K)
- Teile der oberen Körperhälfte (K1)
 - Teile der unteren Körperhälfte (K2)
 - Exkreme (K3)
- Körper (K)
- Leichen und Scheintote (K4)
 - Figuren als Waren und Tiere (K5)

Dabei ist noch zu betonen, dass es sich hierbei lediglich um *ein* Inventar der Dinge handelt, da die Systematisierung bereits eine Form von Interpretation ist und daher sicherlich auch andere Lösungen denkbar wären.

Nr.	Titel	Dinge	Gr.
1	Die böse Adelheid	Rock	A1
		Brot, Wasser, Wein	A3
2	Alexander und Anteloie	Tarnkappe	A7
		Stein	G2
3	Das Almosen	Nahrungsmittelvorräte	A3
		Minne (als Almosen/Seelgerät)	K5
4a	Zweierlei Bettzeug	Kot (als Bettzeug)	K3
4b	Der Koch	Frauenkleider	A1
		Zaun, Kissen	A6
4c	Der dankbare Lindwurm	Wunderstein	A7
		Lindwurm	T3
4d	Der Pfaffe im Käskorb	Käsekorb	A5
4e	Der Pfaffe mit der Schnur B	Frauenkleider	A1
		Schnur, Lichtquelle	A2
		Esel	T1
		Kopfhaar (abgeschnitten)	K1
5	Der Ritter unter dem Zuber	Zuber	A5
6	Aristoteles und Phyllis	Sattel, Zaumzeug	A2
		Aristoteles (als Pferd)	K5
7	Das Auge	Schere	A2
		Auge (ausgestochen)	K1
8	Der Herzog von Braunschweig	Schifferkleidung	A1
		Ring	A4
		Schiffe	A5
		Bildteppiche	A8
9	Die Bärenjagd	Spieß	A2
		Baum	P1
		Bär	T2
10	Die Bauernhochzeit	Kleider (abgetragen)	A1

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

		Speisen und Getränke	A3
		Geschenke (geringer Wert)	A4
11	Der hohle Baum A	Baum (hohl)	P1
12	Die zwei Beichten A	Besenstiel	A2
13	Die zwei Beichten B	–	–
14	Berchta	Speisen	A3
15	Beringer	Harnisch, Rüstung	A1
16	Der betrogene Blinde	Augen (ausgestochen)	K1
		Hymen (gerissen)	K2
17	Der Bürger im Harnisch	Harnisch	A1
18	Der Bussard	Spielmannskleider	A1
		Ring	A4
		Bussard	T2
19	Umgangene Buße	–	–
20	Die halbe Decke A	Decke	A1
21	Die halbe Decke B	Decke	A1
22	Die halbe Decke BC	Decke	A1
23	Der Dieb von Brügge	Hose, Kutte	A1
		Eier, Wein	A3
		Silber, Gold	A4
		Pfanne (gefüllt mit Pech)	A5
		Kreuz (auf Haut gezeichnet)	A9
		Baum	P1
		Leiche	K4
24	Der Gürtel	Rüstung	A1
		Gürtel (kraftverleihend)	A7
		Habicht, Hunde, Pferd	T1
25	Dulceflorie	Käse, Brot (als Tierfutter)	A3
		Sperber	T1
		Minne (als Tauschware)	K5
26	Peter von Staufenberg	–	–
27	Der warnende Ehemann	–	–
28	Ehren und Höhnen	–	–
29	Der hohle Baum B	Huhn (gekocht)	A3
		Eiche (hohl)	P1
30a	Der arme Bäcker	Kleider, Narrenkleider	A1
30b	Die missverständliche Beichte	–	–
30c	Die halbe Birne B	Narrenkleider	A1
		Nadel	A2
		Birne	P2
30d	Der ausgesperrte Ehemann	–	–
30e	Drei törichte Fragen	Esel	T1
		Hase	T2
30f	Drei listige Frauen C	Kleider (scheinbar unsichtbar)	A1
		Safran	A3
		Bank	A6
		Ruß	G1
		Scheintoter	K4

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

30g	Die Hose des Buhlers	Hosen	A1
		Wein	A3
		Bett	A6
30h	Knecht und Magd	–	–
30i	Der Köhler als ged. Liebhaber	Kohlen	G1
30k	Der Kuhdieb	Mantel	A1
		Speisen, Wein	A3
		Kanne	A5
		Kuh	T1
30l	Der witzige Landstreicher	–	–
30m	Der falsche Messias	Brett, Rohr	A2
30n	Pfaffe und Ehebrecherin B	–	–
30o	Der Quacksalber	Windeln, Mütze	A1
		Silberlöffel/-becher, Beutel	A4
		Glas, Fässer, Mistwagen	A5
		Abführmittel	A7
		Esel	T1
		Kot (als Heilsalbe)	K3
30p	Der Schinkendieb als Teufel	Schinken	A3
		Ruß, Kohle	G1
30q	Die drei Studenten	Verkleidungen	A1
		Gulden	A4
		Auf-/Abschwelltrunk	A7
		Scheintoter	K4
30r	Die Wahrsagebeeren	Kot (als Beeren)	K3
30s	Die Wiedervergeltung	Truhe	A5
31	Die böse Frau	–	–
32	Die demütige Frau	Glas, Schüssel	A2
33	Frau und Magd	Holzsplit, Stange	A2
34	Die Frau des Seekaufmanns	Silber	A4
35	Drei buhlerische Frauen	Lichtquelle	A2
		Fisch (gebraten)	A3
		Ring	A4
36	Drei listige Frauen A	Kleider (scheinbar unsichtbar)	A1
		Scheintoter	K4
37	Frauenlist	–	–
38	Frauentreue	Hemd, Mantel, Gewand, Rock	A1
		Speerspitze	A2
39	Das Frauenturnier	Rüstungen	A1
		Schwerter	A2
		Pferde	T1
40	Der Hellerwert Witz	Mäntel, Röcke	A1
		Heller	A4
		Kiste	A5
41	Der Wiener Meerfahrt	Wein, Speisen, Gewürze	A3
		Scheintoter	K4
42	Die Liebesprobe	–	–
43	Das Gänselein	–	–
44	Der Gärtner Hod	–	–

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

45	Drei listige Gesellen	Mantel	A1
		Wein, Brot, Fisch	A3
		Flaschen	A5
46	Die Gevatterinnen	Gerten	A2
47	Das schlaue Gretlein	Schuhe, Stoff	A1
		Geld	A4
48	Der Guardian	–	–
49	Harm der Hund	Hunde	T1
50	Das Häslein	Hase	T2
		Minne (als Tauschware)	K5
51	Der blinde Hausfreund	Gießkanne	A2
52	Des Hausknechts Rache	Brett	A2
53	Die Heidin A	Obere/untere Körperhälfte	K1
54	Die Heidin B	Obere/untere Körperhälfte	K1
55	Der Traum am Feuer	Holzsplit	A2
56	Der Pfaffe in der Reuse	Reusen	A2
		Hasen, Rebhühner, Fische	T2
57	Die Rosshaut	Kleider	A1
		Pferd	T1
		Rosshaut (als Kleid)	K1
58	Konni	Mütze	A1
		Eggenzahn	A2
		Ei	A3
		Kot	K3
59	Hero und Leander	Lichtquelle	A2
		Brief	A8
60	Der Herr mit den vier Frauen	Ritterkleider	A1
61a	Der betrogene Gatte	Frauenkleider	A1
		Schnur, Lichtquelle	A2
		Esel	T1
		Kopfhaar (abgeschnitten)	K1
61b	Die getreue Gattin	Schere	A2
		Auge (ausgestochen)	K1
62	Der Herrgottschnitzer	Pfennige	A4
		Pfarrer (als Kreuzifix)	K5
63	Die halbe Decke C	Decke	A1
64	Das Rädlein	Rad (auf Haut gezeichnet)	A9
65	Jungfrau, Frau und Witwe	–	–
66	Kaiser Lucius' Tocher	Ritterkleider	A1
		Gulden	A4
		Brief (einschläfernd)	A7
67a	Der verklagte Bauer	–	–
67b	Bürgermeister und Königssohn	Kleider	A1
		Speisen, Getränke	A3
		Pfennige	A4
67c	Chorherr und Schusterin	Zuber	A5
		Bett	A6
67d	Der feige Ehemann	Rüstung	A1
		Schwert, Dolch	A2

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

67e	Drei listige Frauen B	Kleider (scheinbar unsichtbar)	A1
		Heller	A4
		Zahn (gezogen)	K1
		Hoden (als Beutel)	K2
		Scheintoter	K4
67f	Die zurückgelassene Hose	Hose, Kleider	A1
67g	Der zurückgegebene Minnelohn	Lichtquelle	A2
		Gulden, Ring	A4
67h	Der Mönch als Liebesbote B	Ring (mit Aufschrift)	A8
67i	Die unschuldige Mörderin	Leichen	K4
67k	Die Rache des Ehemannes	Zähne (zu Würfeln gemacht)	K1
		Hoden (zu Beutel gemacht)	K2
67l	Der Schlafpelz	Schlafpelz	A1
		Bett	A6
67m	Die Suche n. d. glücl. Ehepaar	Hirnschale (als Becher)	K1
67n	Der Zehnte von der Minne	Urin (als Wein)	K3
		Minne (als Kirchensteuer)	K5
68	Das Kerbelkraut	Kerbelkraut	P3
69	Knecht Heinrich	–	–
70	Kobold und Eisbär	Eisbär (gezähmt)	T1
71	Die Kohlen	Rock	A1
		Kohlen	G1
72	Frau Metze	Gürtel	A1
73a	Heinrich von Kempten	Waffen	A2
		Brot	A3
		Zuber	A5
73b	Das Herzmäre	Ring	A4
		Kästchen	A5
		Herz (als Speise)	K1
73c	Der Schwanritter	Schiff	A5
		Schwan (gezähmt)	T1
74	Die halbe Birne A	Narrenkleider	A1
		Birne	P2
75	Das Kreuz	Kreuz (auf Haut gezeichnet)	A9
76	Die Kupplerin	–	–
77	Liebesabenteuer in Konstanz	–	–
78	Die verspotteten Liebhaber	Scheintoter	K4
79	Der Liebhaber im Bade	Zuber	A5
80	Die treue Magd	Speisen	A3
		Bett	A6
81	Die zwei Maler	Lamm (auf Haut gezeichnet)	A9
82	Die Meierin mit der Geiß	Geiß	T1
83	Die bestrafte Kaufmannsfrau	Knüttel	A2
84	Minnedurst	Trog	A5
85	Bestraftes Misstrauen	Knappenkleider	A1
86	Der Mönch als Liebesbote A	Gürtel, Beutel	A1
		Ringe	A4
87	Moriz von Craûn	Turniergewand (blutig)	A1
		Schiff (mit Rädern)	A5

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

88	Der schwangere Müller	Honig	A3
		Topf	A5
		Schwalbe	T2
89	Der vertauschte Müller	Pfarrerkleider	A1
		Wagen	A5
		Buche	P1
90	Die Nachtigall A	–	–
91	Die Nachtigall B	–	–
92	Die drei Mönche zu Kolmar	Pfennige	A4
		Zuber	A5
		Leichen	K4
93	Das Nonnenturnier	Penis (abgeschnitten, als Preis)	K2
94	Pfaffe und Ehebrecherin A	–	–
95	Der Pfaffe mit der Schnur A	Frauenkleider	A1
		Schnur, Lichtquelle, Weihrauch	A2
		Trog	A5
		Esel	T1
		Zöpfe (abgeschnitten)	K1
96	Der Pfaffe mit der Schnur C	Frauenkleider	A1
		Schnur, Lichtquelle, Weihrauch	A2
		Trog	A5
		Esel	T1
		Zöpfe (abgeschnitten)	K1
97	Der Preller	Schere	A2
98	Pyramus und Thisbe	Kleider (blutig)	A1
		Schwert	A2
		Maulbeerbaum, Weinrebe	P1
		Maulbeeren	P2
		Löwe	T2
99	Rache für die Helchensöhne	–	–
100	Der Nussberg	–	–
101	Der Reiher	Stöcke	A2
		Reiher (gebraten)	A3
		Hahn	T1
		Zöpfe (abgeschnitten)	K1
102	Ritter Alexander	Ritterkleider	A1
103	Der Ritter im Hemde	Gewand, Hemd, Hose	A1
104	Der Ritter mit den Nüssen	Gewand	A1
		Bett	A6
		Nüsse	P2
105a	Der Barbier	Narrenkappe	A1
105b	Der Bildschnitzer von Würzburg	Mantel, Rock	A1
		Geld	A4
		Probst (als Holzfigur)	K5
105c	Die Disputation	Gelehrtenkleider	A1
105d	Der Hasengeier	Hasengeier	T1
105e	Der Knecht im Garten	Damenkleider	A1
		Knüppel	A2
		Bett	A6

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

105f	Der fünfmal getötete Pfarrer	Stiefel, Gewand	A1
		Stein	A2
		Teig	A3
		Backtrog	A5
		Gatter	A6
		Pferd	T1
		Leiche	K4
105g	Der fahrende Schüler	Speisen	A3
		Ruß	G1
105h	Spiegel und Igel	Spiegel	A2
		Igelbalg	K2
105i	Die Tinte	Rock, Mantel, Leintuch	A1
		Rosenwasser, Tinte, Lichtquelle	A2
105k	Der Wettstreit d. drei Liebhaber	Trockengestell	A6
		Wein	A3
105l	Die Wolfsgrube	Gans	T1
		Wolf	T2
		Hoden (als Schmuck)	K2
106	Der Schlegel	Kleider	A1
		Schlüssel, Schlegel	A2
		Speisen	A3
		Kiste	A5
		Kissen, Wandteppiche	A6
107	Studentenabenteurer B	Frauenkleider	A1
		Wiege, Korb	A5
108	Die Treueprobe	Frauenkleider	A1
		Geld	A4
		Finger (als Andenken)	K1
109	Schampiflor	–	–
110	Der gestohlene Schinken	Schinken	A3
111a	Die Nonne im Bade	–	–
111b	Der Student von Prag	Kiste	A5
		Esel	T1
112	Der Mönch als Liebesbote C	Schmuck, Geld	A4
		Briefe	A8
113	Das Schneekind A	Geld	A4
		Schneekind (als Ware)	K5
114	Das Schneekind B	Geld	A4
		Schneekind (als Ware)	K5
115	Dieb und Henker	Bauernkleider	A1
		Geld	A4
116	Die Königin von Frankreich	Wirkereien	A1
		Brot (als Tierfutter)	A3
		Hund	T1
117	Der Schreiber	Frauenkleider	A1
		Lichtquelle	A2
118	Der Schüler zu Paris A	Frauenkleider	A1
		Schmuckstücke	A4

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

		Leiche	K4
119	Der Schüler zu Paris B	Seil, Tuch	A2
		Sarg	A5
		Leiche	K4
120	Der Schüler zu Paris C	Sarg	A5
		Rosenstrauch	P1
121	Frauenerziehung	Habicht, Hund, Pferd	T1
		Zornbraten (Schafsniere)	K2
		Tochter (als Pferd)	K5
122	Sociabilis	Ring, Spange	A4
		Brief	A8
123	Der Sohn des Bürgers	Pferd	T1
124	Fünzig Gulden Minnelohn	Becken	A2
		Gulden	A4
125	Der Sperber	Sperber	T1
		Minne (als Tauschware)	K5
126	Der Spiegel	Spiegel	A2
127a	Der nackte Bote	Kleider (abgelegt)	A1
		Badewedel	A2
		Hund	T1
127b	Edelmann und Pferdehändler	Pferde	T1
127c	Der begrabene Ehemann	Speisen	A3
		Badezuber	A5
		Scheintoter	K4
127d	Ehescheidungsgespräch	–	–
127e	Der durstige Einsiedel	Wein	A3
127f	Das heiße Eisen	Holzspan, Eisen	A2
		Geld	A4
127g	Die eingemauerte Frau	–	–
127h	Das erzwungene Gelübde	–	–
127i	Der Gevatterin Rat	Frauenkleider	A1
		Baumstamm	A2
127k	Der kluge Knecht	Handschuhe, Hut	A1
		Speisen, Getränke	A3
127l	Der arme und der reiche König	–	–
127m	Die Martinsnacht	Kleider (abgelegt)	A1
		Hunde, Kühe	T1
127n	Der junge Ratgeber	Geld	A4
		Korn	P2
127o	Der nackte Ritter	Gewand, Rock (abgelegt)	A1
127p	Die drei Wünsche	Kleid	A1
127q	Der unbelehrbare Zecher	Wein	A3
128	Der Striegel	Stein	G2
		Penis (scheinbar verloren)	K2
129	Studentenabenteuer A	Lichtquelle	A2
		Speisen, Getränke	A3
		Wiege	A5
130	Des Teufels Ächtung	–	–
131	Tor Hunor	–	–

5.1.2 | Ein Inventar der Dinge in der Versnovellistik

132	Virgils Zauberbild	Narrenkleider	A1
		Zauberfigur	A7
133	Die alte Mutter	Ärmel	A1
		Pferd	T1
134	Vergebliche Vorhaltungen	–	–
135	Der Hasenbraten	Hase (gebraten)	A3
136	Wandelart	Speisen, Wein	A3
137	Die drei Wäscherinnen	–	–
138	Des Weingärtners Frau u. d. Pf.	Bett	A6
139	Helmbrecht	Haube	A1
140	Die Wette	–	–
141	Die gezähmte Widerspenstige	Zaumzeug, Sporen	A2
		Frau (als Pferd)	K5
142	Der dankbare Wiedergänger	Geld	A4
		Pferd	T1
143	Wilhelm und Amalia	Speerspitze	A2
144	Der Wirt	Wein	A3
		Bank	A6
145	Der Zahn	Zahn (gezogen)	K1
146	Der enttäuschte Liebhaber	Kamin	A6
147a	Die faule Frau	Katze	T1
147b	Das untergeschobene Kalb	Decke, Rock, Mantel	A1
		Tür, Lichtquelle, Schwert	A2
		Kalb	T1
148	Der verklagte Zwetzler	–	–
149	Des Mönches Not	Knüppel	A2
		Hase	T2
150a	Unbestimmbares Bruchstück I	–	–
150b	Unbestimmbares Bruchstück II	–	–
150c	Unbestimmbares Bruchstück III	–	–
150d	Bettgespräch	–	–
150e	Der Landstreicher im H.	–	–
150f	Die Unersättliche	–	–
150g	Der geile Mönch	–	–
150h	Die Dienstmagd	–	–

Abb. 31 | Inventar der Dinge auf Basis der ‚Regesten‘ Hanns Fischers

Das Inventar beweist die Fülle der Dinge in der Versnovellistik: Nur 46 der 220 Erzählungen enthalten *keine* Dinge, *vice versa* kommen sie damit in über zwei Dritteln der Versnovellen vor (wobei man davon ausgehen kann, dass diese Zahl bei einem Inventar, das nicht nur auf den Regesten, sondern auf den Texten basieren würde, vermutlich noch weit höher wäre). Zudem zeigen sich klare Tendenzen zugunsten bestimmter Typen von Dingen. Die folgende Tabelle (s. Abb. 32) gibt die Häufigkeit für jede Gruppe jeder Kategorie an, die – wie auch schon auf dem Typenkreis (s. Kap. 4.1.1) – nach dem Grad ihrer Prototypikalität geordnet sind.

	Kategorie	Gruppe	Häuf.	
prototyp. Dinge	Artefakte	A1	Kleidungsstücke und Rüstungen	73×
		A2	Werkzeuge und Waffen	47×
		A3	Speisen und Getränke	34×
		A4	Schmuckstücke und Münzen	30×
		A5	Behälter und Fahrzeuge	29×
		A6	Einrichtungsgegenstände	14×
		A7	Magische Dinge und Arzneien	7×
		A8	Dinge als Zeichenträger („Medien“)	5×
		A9	Zeichnungen von Dingen	4×
Gesteine	G1	Kohle, Asche und Ruß	5×	
	G2	Steine und Edelsteine	2×	
Pflanzen	P1	Bäume und Sträucher	7×	
	P2	Samen und Früchte	5×	
	P3	Kräuter und Blumen	1×	
Tiere	T1	Nutztiere	31×	
	T2	Wildtiere	9×	
	T3	Fabelwesen	1×	
Körperteile	K1	Teile der oberen Körperhälfte	17×	
	K2	Teile der unteren Körperhälfte	8×	
	K3	Exkrememente	5×	
figürliche Dinge	Körper	K4	Leichen und Scheintote	13×
		K5	Figuren als Waren und Tiere	12×

Abb. 32 | Übersicht zum Inventar der Dinge

Den Großteil der Dinge in der Versnovellistik bilden demnach, mit weitem Abstand, die Artefakte, die insgesamt 243-mal identifiziert werden konnten, während die übrigen Kategorien (Gesteine, Pflanzen, Tiere, Körperteile, Körper) zusammengenommen nur 116-mal vorliegen. Das ist ein Verhältnis von zwei zu eins, d.h. zwei Drittel der Dinge in den Versnovellen sind – wenn man von den Regesten Fischers ausgeht – Artefakte, wobei Kleidungsstücke und Rüstungen (A1) am häufigsten vorkommen und zusammen mit den Werkzeugen und Waffen (A2), den Speisen und Getränken (A3), den Schmuckstücken und Münzen (A4) sowie den Behältern und Fahrzeugen (A5) die *Top Five* der häufigsten Dinge bilden, ähnlich oft finden sich nur die Nutztiere (T1). Die einzelnen Kategorien und Gruppen der Dinge sollen im Folgenden näher betrachtet werden.

5.1.3 | Tendenzen der Funktionalisierung der Dinge

Das Inventar der Dinge soll nun zum Ausgangspunkt werden, um die Kategorien und Gruppen, die bestimmt wurden, genauer zu beschreiben und Tendenzen der Funktionalisierung der Dinge in der Versnovellistik – nun aber nicht mehr nur auf Basis der Regesten Fischers, sondern auch auf

Basis der Primärtexte – aufzuzeigen. *Funktionalisierung* bedeutet dabei, *wie* oder *wozu* die Dinge in den Versnovellen (von Figuren und/oder Autoren) eingesetzt werden. Dabei wird es nicht möglich sein, *alle* Funktionen *sämtlicher* Dinge zu erfassen. Es geht im Folgenden vielmehr darum, häufige Verwendungsweisen der Dinge und wiederkehrenden Motive zu identifizieren. Zwei Einschränkungen müssen dabei, um den Rahmen der ohnehin breiten Analyse nicht um ein Vielfaches zu sprengen, vorgenommen werden: Zum einen können die Ergebnisse der bisherigen mediävistischen Dingforschung an dieser Stelle nicht in umfassender Weise berücksichtigt werden, zum anderen kann die entwickelte historische Narratologie (s. Kap. 4) hier (noch) nicht in vollem Umfang eingesetzt werden. Deren Erprobung wird im zweiten Teil des Kapitels (s. Kap. 5.2) erfolgen. Hier sollen lediglich die erarbeiteten Typologien, d.h. der Typenkreis (s. Kap. 4.1.1) und die Matrix der Dinge (s. Kap. 4.1.2), zum Einsatz kommen. Ziel der folgenden Untersuchungen ist es dabei, die Dinge der Versnovellistik einmal und erstmal(s) auf breiter Basis zu erfassen.

5.1.3.1 | Artefakte

Artefakte sind künstliche Dinge. Sie bilden damit das Gegenstück zu den natürlichen Dingen, wobei diese Definition streng genommen nicht korrekt ist, weil die meisten künstlichen Dinge letztlich bearbeitete natürliche Dinge sind (s. Kap. 2.1.1.1.1). Dennoch soll hier als das zentrale Merkmal von Artefakten gelten, dass sie das Resultat eines Bearbeitungsprozesses (s. Kap. 2.2.2.2) sind. Dass die Unterscheidung zwischen natürlichen und künstlichen Dingen historisch angemessen ist, lässt sich auch an einem der hier untersuchten Texte zeigen, denn die Versnovelle ‚Die halbe Birne A‘ (FB 74) scheint exakt diese Differenz zwischen unbearbeiteten und bearbeiteten Dingen literarisch zu verhandeln. Das zentrale Ereignis der Erzählung ist, dass der in der Tischsitte unerfahrener Ritter *Arnolt* (Hs. S, V. 35)³⁵ eine zum Dessert gereichte Birne ungeschält lässt, halbiert und verspeist: *Nu hoerent, wie diu frische, / die bir do geteilet wart / nach gebürschlicher art, / [...] / die nam der unbedachte helt / und sneit*

³⁵ Konrad von Würzburg (?): ‚Die halbe Birne A‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 62, S. 100–142. Ich konzentriere mich auf diese Fassung. Die Überlegungen lassen sich aber analog auch auf ‚Die halbe Birne B‘ (FB 30c) von Hans Folz übertragen.

die bir ungeschelt / enzwei mit sinem messer / [...] / unde warf die halbe bir in sin munt (Hs. S, V. 84–97). Für dieses ‚bäuerliche‘ Verhalten muss der Ritter dann Spott ernten. Die Königstochter, der Arnolt die andere Hälfte der Birne angeboten hatte, betitelt ihn im Turnier in aller Öffentlichkeit als *helt*, / *der die bir unbeschelt / halber in den munt warf* (Hs. S, V. 103–105), und dem es deswegen an *hovezúhten* (Hs. S, V. 114) fehlte. Die Erzählung erreicht also über das Ding eine „Polarisierung ständischer Verhaltensmuster“³⁶ zwischen „Natur und Kultur, Trieb und *zuht*“,³⁷ und lässt sich damit auch als eine „Fabel auf das labile Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern“³⁸ lesen. Gleichzeitig könnte man argumentieren, dass sich diese Differenzen gerade an dem Gegensatz zwischen natürlichen und künstlichen *Dingen* manifestieren. Arnolt erhält zu Beginn eine unbehandelte, ungeteilte und ungeschälte Birne, d.h. ein natürliches Ding, wobei dieser Naturzustand durch das Adjektiv *frisch* in allen Handschriften (vgl. Hs. S, V. 84, Hs. l, V. 86, Hs. p, V. 82, Hs. k, V. 72) betont wird. Arnolt ist nun dazu aufgefordert, *daz er sú schoene besnitte* (Hs. S, V. 95). Er soll also aus der unbehandelten Frucht auf möglichst ‚höfische‘ Weise ein Artefakt machen. Ihm misslingt jedoch nicht nur der Bearbeitungsprozess, weil er die Birne halbiert, aber nicht schält, sondern er zeigt auch noch den falschen Umgang mit dem minderwertigen Endprodukt, da er die halbe Birne verschlingt. Das Obst bzw. Ding hat sich somit (wie Arnolt) noch nicht weit genug von seinem ‚Naturzustand‘ entfernt, es ist (wie er) noch kein ‚Artefakt‘ höfischer Etikette. Dass die Versnovelle um diese Differenz von natürlichen und künstlichen Dingen zentriert ist, bezeugt so *vice versa* ein historisches Bewusstsein für diese Kategorien.

5.1.3.1.1 | Kleidungsstücke und Rüstungen

Kleidung bildet in der ‚Kultur der Sichtbarkeit‘ (s. Kap. 2.1.2.2.3) des Mittelalters ein Symbolsystem mit enormer gesellschaftlicher Relevanz:

Viel unmittelbarer als zu jeder anderen Zeit signalisiert im Mittelalter die Kleidung den sozialen Rang eines Menschen, was direkt vom materiellen Wert der

³⁶ Müller, Jan-Dirk: Die *hovezuht* und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads ‚Halber Birne‘, in: JOWG 3 (1984), S. 281–311, S. 308.

³⁷ Feistner: *Begegnungen*, S. 293.

³⁸ Schnyder, Mireille: Die Entdeckung des Begehrens. Das Märe von der halben Birne, in: PBB 122 (2000), S. 263–278, hier S. 278.

Textilien abhing [...]. Die Garderobe läßt auf finanziellen Reichtum und politische Macht des Trägers schließen und bindet soziales Prestige an sich.³⁹

Im Mittelalter sind Könige, Ritter, Kleriker, Bauern, Spielleute, Juden oder Dirnen durch spezifische Gewandung [...] sofort kenntlich, und solange solche kleidungsmäßigen Barrieren [...] respektiert werden, kann ein Gewand als [...] optisches Hilfsmittel zur Einstufung von Personen funktionieren [...].⁴⁰

Kleider machen demnach (im Mittelalter) Leute bzw. (in mittelalterlicher Literatur) Figuren, die „nur [dann] hinreichend dargestellt [sind], wenn zur Beschreibung ihrer Taten, Worte, Gebärden, Gedanken und körperlichen Merkmale auch die Kleidung hinzutritt.“⁴¹ Insofern sind Kleidungsstücke zunächst einmal narrative Hilfsmittel zur Charakterisierung von Figuren. Das gilt insbesondere für die Versnovellen, die sehr häufig eine ‚Typisierung‘⁴² ihres Personals anstreben und sich in diesem Zusammenhang auch Kleidung zunutze machen: Auch hier tragen i.d.R. Ritter Rüstungen, Pfaffen Kutten und Bauern Bauernkleider. Gleichzeitig zeichnen sich zahlreiche Versnovellen dadurch aus, dass sie bestehende Kleiderordnungen durcheinanderbringen oder die Symbolfunktion der Kleidung *ad absurdum* führen, womit sie letztendlich auch deren gesellschaftliche Gemachtheit bzw. Künstlichkeit vor Augen führen.⁴³ Sehr deutlich wird das etwa in der Erzählung von der ‚Bauernhochzeit‘ (FB 10). Dort wird der *preütigam* (Hs. p¹, V. 240)⁴⁴ mit vermeintlich kostbaren Kleidern beschenkt: Er erhält einen *hüt* (V. 250), der *fünff jar* (V. 255) alt ist, einen *alten mantel* (V. 257), zwei *puntschûch* (V. 427), eine Hose, die *ungewaschen* (V. 259) ist, und eine *juppe*[] (V. 241), die *nit gût ermel* (V. 246) und vorne *ain loch* (V. 247) hat, aber dennoch von den Schenkenden als *hübsch vnd gemait* (V. 245) bezeichnet wird. Es besteht demzufolge ein

³⁹ Raudszus: Kleidung, S. 230.

⁴⁰ Ebd., S. 194.

⁴¹ Ebd., S. 199.

⁴² Vgl. Grubmüller, Klaus: Tiere, Bauern, Pfaffen: Typisierung und kritische Distanz in der Kleinepik, in: Poag, James F. u. Thomas C. Fox (Hrsg.): Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200–1500, Tübingen: Francke 1989, S. 35–51.

⁴³ Das wird auch daran deutlich, dass es nur sehr wenige Erzählungen gibt, in denen Kleidung *nicht* mit der Identität von Figuren in Zusammenhang steht und damit *nicht* als Zeichen dient. So nutzt etwa der Kuhdieb (FB 30k) einen Mantel, um eine Kanne darunter zu verstecken und diese zu stehlen, dasselbe Motiv begegnet auch in ‚Drei listige Gesellen‘ (FB 45). Hier erfüllen die Kleider keine Symbolfunktion. Das gilt auch für die textilen Dinge in ‚Bürgermeister und Königssohn‘ (FB 67b), in ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ (FB 105f), in ‚Die Königin von Frankreich‘ (FB 116), in ‚Der kluge Knecht‘ (FB 127k) und in ‚Die alte Mutter‘ (FB 133).

⁴⁴ ‚Die Bauernhochzeit‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 153, S. 267–290.

„[K]ontrast“ zwischen dem „kläglichen Zustand“ der Geschenke und den „großsprecherischen Worten“ der Geschenkgeber, wodurch die Szene ins „Lächerliche“ gezogen wird.⁴⁵ Die Komik der „Bauernsatire[]“⁴⁶ resultiert also gerade daraus, dass die Figuren den textilen Geschenken – trotz oder gerade wegen ihres desolaten materiellen Zustandes – einen hohen immateriellen Wert zusprechen. Die Versnovelle macht sich damit zunächst einmal die ‚soziale Verweisfunktion‘⁴⁷ von Kleidung zunutze, um ihre Figuren zu charakterisieren bzw. typisieren, weil die ärmliche Kleidung den niedrigen Stand des Personals widerspiegelt, gleichzeitig spielt sie die ‚Prestigefunktion‘⁴⁸ und ‚ökonomischen Valenz‘⁴⁹ von Kleidung gegeneinander aus, weil die Dinge (wegen ihres geringen materiellen Wertes) eigentlich keine prestigeträchtigen Objekte sein dürften, es aus der Perspektive der Figuren aber werden. Damit liegt ein Verstoß gegen die soziale Kleiderordnung vor, der jedoch allein die symbolische Ebene betrifft: Der Affront (ebenso wie die Komik) der ‚Bauernhochzeit‘ besteht gerade nicht darin, dass die Figuren unpassende Kleidung verschenken, sondern dass die Figuren ihnen eine unangemessene Bedeutung zuschreiben.

Weil Kleidung im Mittelalter die Identität einer Person nach außen hin sichtbar macht, kann sie im Umkehrschluss auch das ‚Anlegen‘ einer neuen Identität erlauben. Konstellationen, in denen Figuren mit Hilfe von Verkleidungen zu anderen Figuren werden, sind in der Versnovellistik überaus beliebt. Drei Beispiele sollen das zeigen: In ‚Dieb und Henker‘ (FB 115) *klaidt sich* [der Dieb] *in ains pauren wat* (V. 51)⁵⁰ und wird so zum Henker des Henkers, der ihn wegen eines Diebstahls anzeigen wollte, in ‚Der Gevatterin Rat‘ (FB 127i) wird eine tot geglaubte Ehefrau neu

⁴⁵ Wiessner, Edmund: Das Gedicht von der Bauernhochzeit und Heinrich Wittenwylers ‚Ring‘, in: ZfdA 50 (1908), S. 225–279, hier S. 238.

⁴⁶ Schirmer: Motivuntersuchungen, S. 277 und S. 297.

⁴⁷ Vgl. Raudszus: Kleidung, S. 183–198.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 184–191.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 178–183. Der materielle Wert von Kleidungsstücken und/oder Textilien rückt dabei auch in anderen Versnovellen ins Zentrum, wenn sie erstens als Geschenke dienen, wie in ‚Die böse Adelheid‘ (FB 1), in ‚Frau Metze‘ (FB 72) und in ‚Der Mönch als Liebesbote A‘ (FB 86), wenn sie zweitens als Belohnungen gefordert und versprochen werden, wie in ‚Der Hellerwert Witz‘ (FB 40), in ‚Das schlaue Gretlein‘ (FB 47), in ‚Der Bildschnitzer von Würzburg‘ (FB 105b) und in ‚Das untergeschobene Kalb‘ (FB 147b), oder wenn sie drittens als Preise in Wettkämpfen fungieren, wie in ‚Drei listige Frauen C‘ (FB 30f).

⁵⁰ Hans Schneider: ‚Dieb und Henker‘, zit. n. FM, Nr. 40, S. 362–364.

eingekleidet (vgl. V. 392–413)⁵¹ und als ‚neue‘ Frau mit ihrem alten Ehemann zusammengeführt, und von den drei Studenten (FB 30q), die sich in der gleichnamigen Versnovelle für ihre Bloßstellung an einer Wirtin rächen, gibt der erste sich als *kauffman* (V. 332), der zweite als *arcz* (V. 366) und der dritte als *zigejner* (V. 400) aus.⁵² In allen drei Erzählungen kommt den textilen Dingen damit eine Schlüsselrolle zu, denn nur dank der dadurch erworbenen neuen Identität können die Figuren ihren Plan in die Tat umsetzen. In allen drei Fällen ist es außerdem notwendig, dass die Verkleidungen funktionieren und die Verkleideten nicht erkannt werden, denn hier treffen Figuren aufeinander, die sich bereits kennen, sich aber vorerst nicht erkennen dürfen. Das Finale der Handlung besteht dann jeweils darin, dass die Verkleideten den Unwissenden ihre wahre Identität enthüllen. Nun könnte man annehmen, dass in diesen Schlüssel Szenen auch die textilen Dinge eine zentrale Rolle spielen müssten, da der Moment der Erkenntnis der Wahrheit mit dem Ablegen der Verkleidung koinzidiert. Tatsächlich machen sich die Erzählungen die Dinge in dieser Hinsicht jedoch nur teilweise zunutze. In ‚Der Gevatterin Rat‘ bleibt es bei einer wörtlichen Enthüllung der Wahrheit durch die Ehefrau, ohne Einsatz der Dinge: *ez ist diu wârheit. / ich starp niht, ich lebe noch / und hân dich underwîset doch, / daz du ein vil tumber man bist* (V. 618–621). In ‚Die drei Studenten‘ werden die Verkleidungen erwähnt, aber es bleibt auch hier bei einer wörtlichen Erklärung durch einen der Studenten: *einr [...] / Der kauffmansweis euch seit wart kunt; / Der ander [...] / Der seyt ein arczat wart genant / [...] / Der drit [...] / Der seit zü eim zigejner wart* (V. 470–476). Nur Hans Schneider hat in ‚Dieb und Henker‘ eine dramatische Enthüllung inszeniert: *Der Dieb zoch sein kappen von seim maul / und redt mit im, wie er in nennt, / und sprach: „haustu mich nit erkennt? / nun schau mich an, so kenstu mich [...]“* (V. 66–69).

Häufig gehen Verkleidungen in den Versnovellen nicht nur mit einem Wechsel von Identitäten, sondern auch mit einem Wechsel von Geschlechterrollen einher.⁵³ Beliebte ist etwa das Motiv, dass eine Ehefrau

⁵¹ Der Stricker: ‚Der Gevatterin Rat‘, zit. n. FS, Nr. 7, S. 66–91.

⁵² Hans Folz: ‚Die drei Studenten‘, zit. n. FF, Nr. 3, S. 7–21.

⁵³ Vgl. Schallenberg, Andrea: *Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen*, Berlin: Akademie 2012 (DLSQ 7), S. 285–353.

ihren Gatten bittet, sich in ihren Kleidern an einen Ort zu begeben, um dort den Liebhaber zu stellen, woraufhin die Ehefrau sich diesem ungestört hingeben kann.⁵⁴ Oft wird diese Konstellation des Ehebruchs noch dadurch gesteigert, dass der als Frau verkleidete Ehemann anschließend wegen seiner bzw. ‚ihrer‘ Untreue bestraft wird, teilweise sogar vom Liebhaber selbst, der deshalb am Ende zusätzlich noch vom verprügelten Ehemann für seine vermeintliche Loyalität gelobt wird. Dieses Motiv begegnet im ‚Koch‘ des Schweizer Anonymus (FB 4b), in Hans Rosenplüts ‚Der Knecht im Garten‘ (FB 105e) und im ‚Schreiber‘ (FB 117),⁵⁵ wobei die Dinge in diesen drei Fällen erneut kaum ausgestaltet sind: Im ‚Schreiber‘ bittet die Frau ihren Ehemann lediglich, ihre *cleyder* (V. 184)⁵⁶ anzuziehen, und auch in ‚Der Knecht im Garten‘ werden die *kleider* (V. 123)⁵⁷ nicht näher bestimmt, es wird lediglich gesagt, dass der Ehemann *seins weibs gewand* (V. 130) anlegt, eine konkrete Form nehmen die Kleidungsstücke nur im ‚Koch‘ an, wo der Ehemann *schleier und gewand* (V. 99)⁵⁸ trägt. Der Schweizer Anonymus scheint damit der Einzige der drei Autoren zu sein, der über die Funktionsweise der Verkleidung nachgedacht hat, da er Anpassungen am Ding vornimmt, damit die Verwechslung für die Rezipient:innen plausibel wird, denn der *schleier* kann das Gesicht des Ehemannes und damit auch dessen Geschlecht verbergen, wozu ein Gewand oder Kleid allein nicht in der Lage gewesen wäre.

Das lässt sich auch an den Varianten des Motivs vom verkleideten Ehemann beobachten, die in ‚Der Herr mit den vier Frauen‘ (FB 60) oder in ‚Bestraftes Misstrauen‘ (FB 85) begegnen, wo jedoch die umgekehrte Konstellation vorliegt. Dort beauftragen die misstrauischen Ehemänner eine andere Person, die (in diesen Fällen treuen) Ehefrauen auf die Probe

⁵⁴ Weitere Erzählungen mit diesem Motiv sind das ‚Studentenabenteuer B‘ (FB 107) und ‚Der Schüler zu Paris A‘ (FB 118). Der umgekehrte Fall, dass weibliche Figuren sich als Männer verkleiden, wird gleich bei den Rüstungen besprochen. Zuletzt gibt es noch die Variante, dass Ehefrauen dank Verkleidungen mit anderen Frauen ihren Platz tauschen, z.B. in ‚Die Treueprobe‘ (FB 108) oder in ‚Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C‘ (FB 95/4e/96) bzw. in ‚Der betrogene Gatte‘ (FB 61a).

⁵⁵ Einen Vergleich bietet Jonas, Monika: Der spätmittelalterliche Versschwank. Studien zu einer Vorform trivialer Literatur, Innsbruck: Institut für Germanistik 1987 (IBK 32), S. 114–126. Auf die Dinge geht sie dabei jedoch nicht ein.

⁵⁶ ‚Der Schreiber‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 167, S. 470–480.

⁵⁷ Hans Rosenplüt: ‚Der Knecht im Garten‘, zit. n. FM, Nr. 20, S. 178–187.

⁵⁸ Schweizer Anonymus: ‚Der Koch‘, zit. n. FA, Nr. 14, S. 56–63.

zu stellen und sie zu umwerben. Die Ehefrauen gehen im Anschluss nur scheinbar auf die Werbungsversuche ein, woraufhin die Ehemänner, die ihren Verdacht fälschlicherweise bestätigt glauben, den Platz des Liebhabers einnehmen und so letztendlich von der Ehefrau bzw. von deren Dienerinnen verprügelt werden. Der Herr mit den vier Frauen trägt dabei eines *ritters claid* (V. 437) und ist seiner Ehefrau durch diese Verkleidung *unbekäntlich* (V. 439).⁵⁹ Hier liegt also dasselbe Verkleidungsmotiv vor wie in den zuvor besprochenen Versnovellen. In ‚Bestraftes Misstrauen‘ scheint der Ehemann hingegen überhaupt nicht verkleidet zu sein.⁶⁰ Stattdessen wird die Dunkelheit des Schlafzimmers als Erklärung für die Verwechslung angegeben: Im diffusen Licht eines *keertzelin* (V. 368) kann die Ehefrau den vermeintlichen Liebhaber nicht zweifelsfrei identifizieren, glaubt aber, ihn *an dem gange und an der stimme* (V. 367) zu erkennen.⁶¹ Die Wahrheit kommt erst dann ans Licht, als die Ehefrau wortwörtlich Licht ins Dunkel bringt: *zehant do wart erhebt / daz lieht, daz da verborgen was. / alrerst ersach die vrowe daz, / daz er ir wirt were* (V. 410–413). Interessant an diesen Erzählungen ist, dass die Prügel, die der Ehemann einstecken muss (anders als im ‚Koch‘, im ‚Knecht im Garten‘ oder im ‚Schreiber‘), von der Ehefrau nicht intendiert ist, denn sie will eigentlich nur den hartnäckigen Verehrer bestrafen. Die Strafe fällt jedoch auf den Ehemann, der sie (wegen seines falschen Misstrauens) ironischerweise durchaus verdient hat. Für die Sympathiesteuerung und den Erfolg der Geschichte ist es deshalb zwingend notwendig, dass die Ehefrau während der gesamten Prozedur nicht weiß, dass es sich bei dem Verprügelten um ihren Ehemann handelt. In beiden Fällen machen sich die Autoren dafür die Dinge zunutze, denn sowohl die Verkleidung als auch die Lichtquelle erlauben, das Missverständnis logisch zu erklären und die Verwechslung für das Publikum nachvollziehbar zu machen.

Verkleidungen können aber nicht nur mit einem Wechsel der Identität oder des Geschlechts bzw. Gender, sondern auch mit einem Wechsel des gesellschaftlichen Standes einhergehen, wenn sich etwa Figuren von

⁵⁹ ‚Der Herr mit den vier Frauen‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 110, S. 649–665.

⁶⁰ Entgegen der Aussage Fischers in der entsprechenden Inhaltsangabe, dass der „Ritter [...] mit dem Knappen Kleider und Rolle“ (Studien, S. 495) tauschen würde.

⁶¹ ‚Bestraftes Misstrauen‘, zit. n. DVN, Bd. 1/2, Nr. 48, S. 309–321.

hoher Abstammung verkleiden, damit sie nicht erkannt werden: So wird etwa aus dem Prinz im ‚Bussard‘ (FB 18) ein *fiedelere* (V. 501)⁶² oder aus dem Herzog von Braunschweig (FB 8) in der gleichnamigen Erzählung ein *schijffknecht* (V. 1265).⁶³ Häufig ist in diesem Zusammenhang auch das Motiv, dass Männer, die von Frauen gedemütigt wurden, sich als Narren verkleiden, um Rache zu üben: ‚Der arme Bäcker‘ (FB 30a) nutzt ein *narrenleit* (V. 51), um sich an der Frau eines *edelmannes* (V. 5) zu rächen, die zuvor selbst die *cleider* (V. 13) ihres Mannes angelegt, den Bäcker beim Diebstahl gestellt und ihn zur Wiedergutmachung um einen Kuss auf den Po gebeten hatte,⁶⁴ und in ‚Die halbe Birne A‘ (FB 74) wird Ritter Arnolt *gecleit als ein tore* (Hs. S, V. 179), um der Königstochter, die ihn zuvor wegen seines ‚Heißhungers‘ bei Tisch ausgelacht hatte, ihre eigene *leckerheit* (V. 341) in Liebesdingen vorzuführen.⁶⁵ In diesen Fällen begeben sich die männlichen Figuren mit Hilfe der textilen Dinge *bewusst* in die Rolle des Narren, um die daraus resultierende ‚Narrenfreiheit‘ auszunutzen: ‚Der arme Bäcker‘ tut so, als könne er immer nur *ja je je ja* (V. 54, 57, 64, 77) sagen, weshalb die Ehefrau annimmt, *daz erz nit* [dem Ehemann] *sagt* (V. 69), wenn die beiden *kurczweil* (V. 68) miteinander trieben, und auch „Arnolts Verwandlung in den *tôren* ist bloße Maske, deren Regeln er jeden Augenblick beherrscht“⁶⁶ und die er am Ende – zusammen mit den Narrenkleidern – wieder ablegen kann.⁶⁷ Eine ähnliche Konstellation liegt in ‚Virgils Zauberbild‘ (FB 132) vor. Dort zieht ein Liebhaber das *narrenklaid* (V. 68) auf den *rat* (V. 51) der untreuen Ehefrau hin an,⁶⁸ um sie, die sich wegen Ehebruches vor Gericht verantworten muss, in aller Öffentlichkeit umzuwerfen, damit die Ehefrau dann ihre

⁶² ‚Der Bussard‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 80, S. 457–495.

⁶³ Augustijn: ‚Der Herzog von Braunschweig‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 116, S. 723–778. Vgl. zu dieser Versnovelle auch die Ausführungen oben (s. Kap. 2.1.2.2.1).

⁶⁴ Hans Folz: ‚Der arme Bäcker‘, zit. n. FF, Nr. 2, S. 4–6.

⁶⁵ Konrad von Würzburg (?): ‚Die halbe Birne A‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 62, S. 100–142. Die Überlegungen gelten analog auch für ‚Die halbe Birne B‘ (FB 30c).

⁶⁶ Müller: Verhaltensregulierung, S. 301.

⁶⁷ Das Motiv wird von Hans Rosenplüt in der ‚Disputation‘ (FB 105c) ins Gegenteil verkehrt. Hier wird ein Landstreicher mittels Verkleidung zu einem Gelehrten. Anschließend besiegt er einen Gelehrten in einem Streitgespräch. Der Clou besteht also darin, dass er sich mit seinen spöttischen Argumenten wie ein Narr verhält, aber nicht wie ein Narr aussieht, sondern von seinem Gegner ernst genommen wird.

⁶⁸ ‚Virgils Zauberbild‘, zit. n. FM, Nr. 46, S. 387–390.

Unschuld vortäuschen und schwören kann, dass sie in ihrem Leben nur von ihrem Ehemann und jenem ‚Narren‘ berührt worden wäre. In ‚Virgils Zauberbild‘ wird damit die vermeintliche ‚Regel‘, die in den Promythen zahlreicher Versnovellen aufgestellt wird, dass Frauen ihre Männer zu Narren machen würden,⁶⁹ gleich doppelt ins Bild gesetzt, denn die Ehefrau macht ihren Liebhaber wortwörtlich zum Narren, während sie ihren Ehemann im übertragenen Sinne zum Narren hält. Die Ironie besteht hier (aber auch in ‚Der arme Bäcker‘ und in ‚Die halbe Birne‘) darin, dass die unverkleideten Figuren letztendlich die ‚echten‘ Narren sind, weil sie nicht hinter die textile Fassade schauen, sondern dem äußeren Schein auf den Leim gehen. Letztlich sind sie diejenigen, die Narrenkleider – oder eine Narrenkappe⁷⁰ – verdient hätten, denn wegen der sozialen Verweiskfunktion der Kleidung nehmen die übertölpelten Figuren an, dass jemand, der wie ein Narr aussieht, zwangsläufig auch ein Narr sein muss; sie sehen die „Kleidung als Ausdruck der geistigen Verfassung“ bzw. „geistigen Begrenztheit“ ihres Trägers.⁷¹ Eben dieses Denkmuster nutzen die Verkleideten aus. Die drei Erzählungen inszenieren damit die gesellschaftlichen Gefahren, aber auch Möglichkeiten, die von der Symbolkraft der Kleidung ausgehen: Kleider machen Leute bzw. Figuren, aber der Schein kann auch trügen. Erfolgreich – das machen die drei Versnovellen deutlich – ist, wer die Zeichenhaftigkeit der Kleidung zum eigenen Vorteil einsetzt, wer hingegen vom Äußeren einer Person bzw. Figur auf deren Inneres schließt, macht sich selbst zum Narren. Die Erzählungen verbinden damit über das Motiv der Narrenkleider auch Schwank mit Gesellschaftskritik.⁷²

⁶⁹ Vgl. etwa Jacob Appet: ‚Der Ritter unter dem Zuber‘ (FB 5): *Es ist uns dicke wol geseit, / was liste und grozer kúndikeit / kúnnent symeliche wip, / do mitte sú vil dicke iren lip / vor irn mannen fristent, / die sú vil dicke uberlistent / und machent sú zuo toren gar* (V. 1–7, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 58, S. 10–25); ‚Drei listige Frauen A‘ (FB 36): *sie machent die man karck / und dar zu milt und arck, / weise und auch zu toren / rauch und auch beschoren* (V. 17–20, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 159, S. 341–354); ‚Minnedurst‘ (FB 84): *[E]s ist war, daz ich uch sag, / das frowen konnent alle tag / man hövenlichen triegen / und machen si ze giegen [d.h. Narren] / mit manger hande sachen* (V. 1–5, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 133, S. 71–82).

⁷⁰ In Hans Rosenplüts ‚Der Barbier‘ (FB 105a) erhält der Erzähler am Ende von der Liebhaberin eine Narrenkappe als Zeichen seiner Torheit.

⁷¹ Theiß: Textilien, S. 163. Sie bezieht sich dabei auf das *tôren kleit* im ‚Parzival‘. Ihre Überlegungen lassen sich aber analog auf die Versnovellistik übertragen.

⁷² Das gilt analog auch für das beliebte Motiv einer Verkleidung zum Pfaffen, z.B. in ‚Der Dieb von Brügge‘ (FB 23), in ‚Drei listige Frauen A‘ (FB 36) oder in ‚Der vertauschte Müller‘ (FB 89).

In der Versnovellistik gibt es viele Kleidungsstücke, die (wie die Narrenkleider) im Dienst der Komik stehen. Insbesondere in den schwankhaften Versnovellen kommen textile Dinge häufig in humorvollen Szenen zum Einsatz, die fast schon an modernen Slapstick erinnern, wenn etwa Kleidungsstücke mit Kot gefüllt werden,⁷³ oder wenn Figuren plötzlich ohne Hose dastehen.⁷⁴ Die Kleidungsstücke werden in diesen komischen Vorfällen gewissermaßen *ex negativo* durch ihr Fehlen relevant. Schon in den frühen Versnovellen ist dieses Motiv überaus beliebt, auch drei Erzählungen des Strickers handeln von der (freiwilligen oder unfreiwilligen) Entblößung von Figuren.⁷⁵ Besonders prominent ist auch die Variante dieses Motivs, bei der drei listige Frauen ihren Ehemännern einreden, sie würden Kleider tragen, sodass die naiven Gatten sich anschließend nackt in der Öffentlichkeit bloßstellen. Auch hier sind die textilen Dinge unterschiedlich ausgestaltet. In ‚Drei listige Frauen C‘ (FB 30f) spuckt die Ehefrau in ihre Hände und tut so, als würde sie ihrem Gatten Federn vom unsichtbaren Gewand streifen: *Sie speyt an peyde hent zumal / Und streich im an dem leyb zu tal, / Sam sie die federn im abstrich* (V. 101–103).⁷⁶ In Fassung B (FB 67e) wird die Szene hingegen kaum ausgestaltet und das unsichtbare Ding spielt keine Rolle. Dort versteckt die Ehefrau die Kleider, *frau Mächilt hett dem guoten man / gar taugenlich und verholn / alles sein gewand verstoln* (V. 404–406), und redet anschließend so lange auf ihren Mann ein, bis der glaubt, *sein leib wär schon und wol beclait* (V. 448).⁷⁷ In Fassung A (FB 36) macht die Ehefrau ihren Mann glauben, sie könne das feinste Garn der Welt spinnen und daraus ebenso feine Kleider fertigen, die weder spür- noch sichtbar seien: *sye verjach vor ym, sye kond begynnen, / mit iren henden so kleyn spynnen, / daz noch keyn nye gesehe* (V. 258–260) und *daz die kleyder so kleyn seint, / daz weder regen noch wynt / sye nit mag erwegen, / da von so machstu ir nit*

⁷³ In ‚Der Quacksalber‘ (FB 30o) oder in ‚Konni‘ (FB 58),

⁷⁴ So etwa männliche Figuren in ‚Der Dieb von Brügge‘ (FB 23), in ‚Die Hose des Buhlers‘ (FB 30g), in ‚Die zurückgelassene Hose‘ (FB 67f) und ‚Der Ritter im Hemde‘ (FB 103), weibliche Figuren in ‚Die Tinte‘ (FB 105i) und in ‚Die Kohlen‘ (FB 71).

⁷⁵ Das sind die drei Stricker-Erzählungen ‚Der nackte Bote‘ (FB 127a), ‚Die Martinsnacht‘ (FB 127m) und ‚Der nackte Ritter‘ (FB 127o).

⁷⁶ Hans Folz: ‚Drei listige Frauen C‘ (Fs. 1), zit. n. FF, Nr. 10a, S. 74–87.

⁷⁷ Heinrich Kaufringer: ‚Drei listige Frauen B‘, zit. n. NM, Nr. 31, S. 840–871.

gesehen (V. 383–386).⁷⁸ Im Gegensatz zu den übrigen Fassungen erhalten die unsichtbaren Textilien hier eine quasi-materielle Grundlage, weil sie angeblich so fein sind, dass sie nicht mehr wahrgenommen werden können. Die unsichtbaren Kleider werden damit nur in Fassung A tatsächlich als Dinge gestaltet. Zudem macht sich der anonyme Autor diesen prekären Status der textilen Artefakte in Wortspielen zunutze, etwa wenn er betont, dass niemand jemals so feine Kleidung ‚gesehen‘ habe (vgl. V. 260), obwohl diese unsichtbar ist. Damit führt der Text in gewisser Weise das Konzept eines Artefakts *ad absurdum*, denn der Herstellungsprozess resultiert in einem Produkt, das man weder sehen noch tragen kann. Die Ironie besteht also darin, dass der hohe bzw. höchste Rang der Kunstfertigkeit zugleich mit einem Verlust der Sichtbarkeit einhergeht. Damit scheint der Autor auch eine Poetik für Dinge in der Literatur zu entwerfen, denn er führt auf Handlungsebene die Kunst vor, mit Hilfe von Worten ‚textile‘ Dinge zu weben und sie dem Publikum in ihrer unsichtbaren Materialität dennoch deutlich sichtbar vor Augen zu stellen.

Das Ablegen von Kleidung kann aber nicht nur (wie in den schwankhaften Versnovellen) ein humorvoller, sondern (in den höfisch-galanten Versnovellen) auch ein würdevoller Akt sein. In der ‚Frauentreue‘ (FB 38) stirbt ein Ritter, weil er für die Ehre einer bereits verheirateten Dame ohne Rüstung, sondern nur *in einem sidim hemde* (Hs. H, V. 150)⁷⁹ zum Kampf angetreten und deswegen tödlich verletzt worden war, woraufhin die Frau an seinem Sterbebett wiederum ihre eigenen Kleider ablegt und ebenfalls stirbt. Die Kleidung ist demnach von hoher Bedeutung für die Erzählung. Zunächst einmal fungiert sie als Leitmotiv, da in einer späteren Szene auch die Dame *ein sidin hemd* (V. 284) trägt. Zudem legen beide Figuren ihre Kleidungsstücke jeweils füreinander ab, was die Dinge sowohl zu einem „Symbol der Opferbereitschaft“⁸⁰ als auch zu einem „Zeichen der Treue“⁸¹ macht, denn in beiden Fällen verzichten die Figuren auf den Schutz, den die Dinge bieten. Der Ritter setzt sich ohne Rüstung schutzlos den Waffen seiner Feinde und die Dame setzt sich nackt den

⁷⁸ ‚Drei listige Frauen A‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 159, S. 341–354.

⁷⁹ ‚Frauentreue‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 37, S. 422–455.

⁸⁰ Witthöft: Kleidergaben, S. 132.

⁸¹ Friedrich: Poetik, S. 251.

Blicken der Öffentlichkeit aus: *sie vergaz vor leide gar der scham* (V. 366). Zudem haben die zwei Figuren mit den Kleidern auch alle Zeichen ihres gesellschaftlichen Standes abgelegt: Die Frau „opfert ihr Kleid, das, worin sich ihre ständische Identität konkret darstellt, und [...] wird [...] dem Ritter gleich [...]. Diese Gleichheit, von der *triuwe* des Kleideropfers bewirkt, ist die Basis für die Einheit der Liebenden im Tod.“⁸²

Neben Kleidungsstücken tragen die Figuren in Versnovellen oft auch Rüstungen. Dabei lassen sich im Wesentlichen nur zwei Konstellationen unterscheiden, weil bzw. wenn entweder männliche oder weibliche Figuren Rüstungen anlegen.⁸³ Dabei ist der aus mittelalterlicher Perspektive ungewöhnliche Fall, dass Frauen Rüstungen tragen und in ‚männliche‘ Geschlechterrollen schlüpfen, wesentlich häufiger anzutreffen als die gewöhnliche Konstellation, etwa wenn Ehefrauen in der gleichnamigen Versnovelle in Abwesenheit ihrer Männer ein Frauenturnier (FB 39) veranstalten oder wenn als Ritter verkleidete Ehefrauen ihren Ehemännern in körperlicher wie moralischer Hinsicht überlegen sind, wie in ‚Beringer‘ (FB 15) oder ‚Der Gürtel‘ (FB 24). Dabei geht mit dem Anlegen der Rüstung i.d.R. nicht nur eine gesteigerte physische Kraft, sondern auch ein gesteigertes rhetorisches Geschick einher: Sowohl in ‚Kaiser Lucius‘ Tochter‘ (FB 66) als auch in ‚Ritter Alexander‘ (FB 102) können Frauenfiguren im Rahmen des Kleiderwechsels ihre Eloquenz vor Gericht beweisen.

Gleichzeitig begnügen die Versnovellen sich auch in der ‚normalen‘ Konstellation, dass männliche Figuren Rüstungen tragen, nicht mit der Darstellung eines gewöhnlichen Falls, sondern inszenieren i.d.R. besondere Vorfälle. Der Bürger im Harnisch (FB 17) legt in der gleichnamigen Versnovelle *schwert und harnäsich* (V. 85) an, um seine Frau, die nicht ohne Begleitung von der Kirche nach Hause laufen will, für ihre *hoffart* (V. 2) zu bestrafen.⁸⁴ Er dringt in voller Rüstung, brüllend und um sich

⁸² Ortmann, Christa u. Hedda Ragotzky: Zur Funktion exemplarischer *triuwe*-Beweise in Minne-Mären: ‚Die treue Gattin‘ Herrands von Wildonie, ‚Das Herzmäre‘ Konrads von Würzburg und die ‚Frauentreue‘, in: Grubmüller/Johnson/Steinhoff: Erzählformen, S. 89–109, hier S. 106.

⁸³ Zu diesem Motiv auch Feistner, Edith: *Manlîchiu wîp, wîplîche man*. Zum Kleidertausch in der Literatur des Mittelalters, in: PBB 119 (1997), S. 235–260; Jackson, William Henry: Das Märe von dem Frauenturnier, in: Grubmüller/Johnson/Steinhoff: Erzählformen, S. 121–135; Schallenberg: Geschlechterdifferenz, S. 313–353.

⁸⁴ ‚Der Bürger im Harnisch‘, zit. n. FM, Nr. 42, S. 368–371.

schlagend in die Kirche ein, um seine Frau aus ihrer vermeintlichen ‚Not‘ zu retten. Diese wird so zum Gespött der Stadt und von nun an nur noch die *burgerin im harnarsch genant* (V. 120). Die Komik der Erzählung resultiert daraus, dass der Ehemann seine Rüstung (und die damit einhergehende ‚Rolle‘) zu einem unpassenden Zeitpunkt anlegt. Die Rüstung ist in diesem Fall kein Verteidigungsmittel in einer realen Gefahrensituation, sondern vielmehr ein Kostüm in einer inszenierten Komödie. Der entgegengesetzte Fall liegt in der Versnovelle ‚Der feige Ehemann‘ (FB 67d) vor. Dort legt der titelgebende Protagonist *swert* (V. 238) und *panzer* (V. 239) an,⁸⁵ um einen Ritter zu bestrafen, der um seine Frau geworben hatte. Dazu lässt er sie scheinbar auf den Werbungsversuch eingehen und versteckt sich, gerüstet und bewaffnet, im Schlafzimmer, um den Ritter zu stellen. Im Gegensatz dazu erscheint der aber gänzlich *one harnasch und oun swert* (V. 141), er trägt lediglich einen *underrocke* (V. 130) und ein *messer* (V. 161), dessen Schärfe er der Ehefrau demonstriert, indem er einen an der Wand hängenden Brustharnisch durchsticht. Der feige Ehemann kriegt es daraufhin mit der Angst zu tun und greift (trotz seiner eigenen Ausrüstung) nicht in die Vergewaltigung ein. Die Dinge der männlichen Figuren sind sich dabei diametral entgegengesetzt: Der Ehemann hat die bessere Rüstung, der Ritter die bessere Waffe. Es liegt also eine Pattsituation vor. Besonders spannend ist deshalb die Bewertung des Vorfalls durch den Ehemann und den Erzähler, die unterschiedliche Standpunkte einnehmen. Der Ehemann argumentiert, dass er bei seinem Eingreifen vom Ritter erstochen worden wäre und dass sein Tod ein größeres Übel, *ain grosser schade* (V. 270), gewesen wäre als das Leid, das seine Ehefrau erfahren musste, welches er als das geringere Übel, *ain schädlein* (V. 272), bezeichnet. Der Erzähler hingegen zieht ein anderes Fazit. Er verurteilt die Feigheit des Ehemannes und betont, dass er eingreifen und eine andere, friedliche Lösung hätte finden müssen: *wär er palde komen dar, / e der frawen laid geschach, / und hett kainen ungemach / dem ritter gefüezet do, / so wär es nicht ergen also / und war auch da kain schädlein / an der lieben frawen sein / noch kain schad an*

⁸⁵ Heinrich Kaufringer: ‚Der feige Ehemann‘, zit. n. NM, Nr. 27, S. 720–737. Vgl. zu dieser Versnovelle auch Müller: Schädlein, bes. S. 50–52.

im volbracht (V. 276–283). Die Thematik der Erzählung ist damit – obwohl der Erzähler hier noch immer mit der überaus fragwürdigen Dichotomie von *schade* und *schädelein* arbeitet – nicht mehr die Frage, ob Tod oder Vergewaltigung das geringere Übel ist, sondern eine Kritik an den männlichen Figuren, die auf einer gewaltsamen, auf Dingen beruhenden Lösung des Konflikts beharrt hatten. Die Versnovelle scheint damit die Wirkmacht (*agency*) der Dinge und in diesem Fall vor allem das von ihnen ausgehende Gewaltpotenzial kritisieren zu wollen. Für eine solche ‚pazifistische‘ Lesart spricht dabei auch ein Wortspiel am Ende der Erzählung, als der Erzähler den Ehemann verflucht: *got geb, das im nicht geling, / was er immer greifet an* (V. 294/295). Dem Ehemann möge demnach nicht nur misslingen, was er in Angriff nimmt, sondern ihm mögen auch alle Angriffe misslingen, die mit und durch Dinge erfolgen.

Damit soll die Untersuchung der Kleidungsstücke und Rüstungen zu einem Ende kommen, obwohl zahlreiche weitere Dinge genannt werden müssten.⁸⁶ Es hat sich gezeigt, dass Kleidungsstücke in den Versnovellen (aus Sicht der Autoren) zur Charakterisierung bzw. Typisierung von Figuren eingesetzt und *vice versa* (aus Sicht der Rezipient:innen) zur Identifikation von Figuren genutzt werden. Gleichzeitig wird die Künstlichkeit der sozialen Verweiskfunktion von Kleidung in der Versnovellistik vor Augen geführt, weil bzw. wenn Figuren mit Hilfe von Verkleidungen in andere Rollen schlüpfen. Sie wechseln mit der Kleidung dann zumeist nicht nur ihre Identität, sondern auch ihr Geschlecht bzw. Gender oder ihren gesellschaftlichen Stand. Zudem stehen Kleidungsstücke in Versnovellen oft auch im Dienst der Komik, weil bzw. wenn sie (im wortwörtlichen oder übertragenen Sinne) ‚Narrenkleider‘ sind oder Figuren (mehr oder weniger) unfreiwillig entblößt werden. In den höfisch-galanten Versnovellen kann das Ablegen von Kleidung aber auch ein würdevoller Akt sein. Zuletzt kommen auch Rüstungen in der Versnovellistik weniger wegen ihrer Schutzfunktion, sondern wegen ihrer Symbolfunktion zum Tragen, wobei

⁸⁶ So etwa das Motiv der blutigen Kleider in ‚Moriz von Craûn‘ (FB 87) und ‚Pyramus und Thisbe‘ (FB 98), die Haube von ‚Helmbrecht‘ (FB 139), das Motiv der über den Kopf geworfenen Kleider in ‚Der Schlafpelz‘ (FB 671) und ‚Der Ritter mit den Nüssen‘ (FB 104). Nicht an dieser, aber an anderer Stelle der Arbeit werden die textilen Dinge bzw. Kleider aus ‚Die halbe Decke‘ (s. Kap. 4.3), ‚Der Schlegel‘ (s. Kap. 5.2.1) und ‚Die drei Wünsche‘ sowie ‚Die Rosshaut‘ (s. Kap. 5.2.5) besprochen.

die Erzählungen demonstrieren, dass Ritterschaft eine Frage des Trägers und gerade nicht eine Frage des Tragens von Dingen ist.

5.1.3.1.2 | Werkzeuge und Waffen

Als Werkzeuge werden in dieser Arbeit alle Dinge verstanden, die zu bestimmten Zwecken dienen und mit deren Hilfe andere Dinge beispielsweise bearbeitet oder bewegt werden. In diesem Sinne sind Werkzeuge das ‚Mittlere‘ zwischen den Figuren, die Werkzeuge einsetzen, und den Dingen, auf die durch die Werkzeuge eingewirkt wird. Waffen wiederum werden hier als eine spezifische Art von Werkzeugen verstanden, deren primärer Zweck in der Verletzung oder Tötung von Tieren oder Menschen besteht. Die Kategorie der Werkzeuge ist dabei weit weniger trennscharf, als es die Definition suggeriert, da streng genommen die meisten Dinge, die in den Versnovellen im Rahmen der Handlung zum Einsatz kommen, als ‚Werkzeuge‘ klassifiziert werden könnten. So haben etwa auch Kleidungsstücke (s. Kap. 5.1.3.1.1) oder Speisen (s. Kap. 5.1.3.1.2) einen bestimmten Zweck und ließen sich dementsprechend zu den Werkzeugen zählen. Für die Dinge, die an dieser Stelle besprochen werden, bedeutet das zweierlei: Zum einen bilden sie nur einen Bruchteil der ‚Werkzeuge‘ der Versnovellistik ab, zum anderen handelt es sich um Dinge, die nicht zuerst einer der übrigen Kategorien zugeordnet werden konnten.

Klassische Beispiele für Werkzeuge und Waffen sind Dinge, die bei der Jagd von Tieren zum Einsatz kommen, etwa der Spieß in der ‚Bärenjagd‘ (FB 9) oder die Reusen in ‚Der Pfaffe in der Reuse‘ (FB 56),⁸⁷ wobei an diesem Beispiel bereits deutlich wird, dass Werkzeuge in den Versnovellen besonders gerne auch zweckentfremdet werden, sodass statt Tieren etwa auch Menschen in die Falle gehen können oder sollen. Analog dazu können in den Versnovellen auch Badewedel zu Verteidigungsmitteln⁸⁸ oder neben Steinen auch Gläser und Schüsseln zu gefährlichen Wurfgeschossen werden.⁸⁹ In Zusammenhang mit der Zweckentfremdung von

⁸⁷ Weitere typische Werkzeuge sind etwa die Gießkanne in ‚Der blinde Hausfreund‘ (FB 51), der Eggenzahn in ‚Konni‘ (FB 58) und das Seil sowie Tuch in ‚Der Schüler von Paris B‘ (FB 119). Typische Waffen sind etwa die Schwerter im ‚Frauenturnier‘ (FB 39), in ‚Der feige Ehemann‘ (FB 67d) oder in ‚Heinrich von Kempten‘ (FB 73a).

⁸⁸ In ‚Der nackte Bote‘ (FB 127a).

⁸⁹ In ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ (FB 105f) und in ‚Die demütige Frau‘ (FB 32).

Werkzeugen steht auch das Motiv, dass Figuren mit Hilfe von Sattel und Zaumzeug zu menschlichen Reittieren werden, wie in ‚Aristoteles und Phyllis‘ (FB 6) und in ‚Die gezähmte Widerspenstige‘ (FB 141), wobei im ersten Fall eine männliche und im zweiten Fall eine weibliche Figur zum Pferd gemacht wird.⁹⁰ Obwohl es sich um dasselbe Motiv handelt, könnte der Kontrast in der narrativen Ausgestaltung der Reitszenen nicht größer sein, wobei dieser sich gerade an den Dingen manifestiert, die zur ‚Bändigung‘ der Figuren eingesetzt werden. In ‚Aristoteles und Phyllis‘ erhält der titelgebende Philosoph einen *sattel* (Hs. S, V. 479) und ein *sidin gürtelin* (V. 480) als *zoum in den munt* (V. 481).⁹¹ Das ‚Reiten‘ entfaltet auf diese Weise nicht nur eine komische, sondern auch eine erotische Wirkung: *die schoene [...] / nam den zoum in die hant / und saz uf den wigant / unde reit in vil schone* (V. 484–487). In krasssem Gegensatz dazu wird die Ehefrau in ‚Die gezähmte Widerspenstige‘ von ihrem Mann zunächst mit *slingen* (V. 99) gefesselt und mit einer Gerte (vgl. V. 113) verprügelt und dann wie *ain wildes roß* (V. 148) gezähmt und gezäumt.⁹² Anders als bei ‚Aristoteles und Phyllis‘ vollzieht sich das Reiten hier auch nicht in gegenseitigem Einvernehmen, sondern wird vom Ehemann durch den Einsatz von *spitzig sporn* (V. 156) auf brutale Weise erzwungen. Im Kern beider Erzählungen steht damit die Hierarchie der Geschlechter, wobei die Dinge bewusst gestaltet sind, um die Botschaften der Texte zu stützen. Die Texte demonstrieren, dass in der patriarchalischen Gesellschaft des Mittelalters sowohl der Mann als auch die Frau die Verpflichtung haben, „sich an das Regelsystem von männlicher Dominanz und weiblicher Unterwerfung zu halten.“⁹³ In den zwei Versnovellen wird wiederum ein Verstoß gegen dieses Regelsystem inszeniert: In ‚Aristoteles und Phyllis‘ unterwirft sich der

⁹⁰ Vgl. Frosch-Freiburg, Frauke: Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich, Göttingen: Kümmerle 1971 (GAG 49), S. 87–104, die die Dinge nur streift. Vgl. außerdem die Überlegungen zu den *figürlichen Dingen* (s. Kap. 5.1.3.6).

⁹¹ ‚Aristoteles und Phyllis‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 61, S. 77–98. Vgl. zu den zu Pferden gemachten Figuren bzw. *figürlichen Dingen* auch unten (s. Kap. 5.1.3.6).

⁹² ‚Die gezähmte Widerspenstige‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 129, S. 26–34. Das Motiv begegnet auch in der ‚Frauenerziehung‘ (FB 121), dort jedoch ohne Dinge.

⁹³ Brinker-von der Heyde, Claudia: Weiber – Herrschaft oder: Wer reitet wen? Zur Konstruktion und Symbolik der Geschlechterbeziehung, in: Bennewitz, Ingrid u. Helmut Tervooren (Hrsg.): *Manlichiu wip, wiplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin: Schmidt 1999 (Bh. ZfdPh 9), S. 47–66, hier S. 60.

Mann der Frau, womit „die Rollen aus der Sicht einer hierarchisch patriarchalen Ordnung vertauscht“⁹⁴ werden, und in ‚Die gezähmte Widerspenstige‘ wird das Aufbegehren der Frau gegen die Geschlechterordnung brutal bestraft und das ‚richtige‘ Verhältnis wiederhergestellt.⁹⁵ Die Dinge passen dabei deutlich zum jeweils verhandelten Fall. In ‚Die gezähmte Widerspenstige‘ spiegeln die brutalen Dinge die Brutalität wider, die vom Ehemann in der patriarchalischen Gesellschaft zur Ordnungserhaltung gefordert wird: Weil die Strafe für das Aufbegehren der Ehefrau hart sein muss, müssen auch die Dinge hart sein. Im Gegensatz dazu sind die Dinge in ‚Aristoteles und Phyllis‘ weich. Der seidene Gürtel ist nicht in der Lage, Aristoteles körperlich zu verletzen. Stattdessen wird er *ausschließlich* gesellschaftlich bestraft, er muss *spotte und [...] schimphe* (Hs. S, V. 527) ertragen. Insofern scheint der seidene Gürtel bewusst gewählt worden zu sein, um die Tatsache, dass hier ein Mann von einer Frau unterworfen wird, abzumildern, sodass zu dem Verstoß gegen die Geschlechterhierarchie, den der Text darstellt, nicht zusätzlich auch noch eine körperliche Verletzung eines Mannes durch eine Frau und damit eine zweite Form männlicher Erniedrigung hinzutritt. Die Dinge sind damit nicht mehr nur Werkzeuge der Figuren, sondern auch der Erzähler bzw. Autoren.⁹⁶

Das Motiv, dass Figuren (wie die gezähmte Widerspenstige) bestraft bzw. verprügelt werden und dass dabei Dinge als Werkzeuge zum Einsatz kommen, begegnet auch in anderen Versnovellen, wobei man zwei Konstellationen unterscheiden kann, da männliche⁹⁷ oder weibliche⁹⁸ Figuren zum Opfer der Gewalt werden. Es findet sich aber auch die umgekehrte

⁹⁴ Ebd., S. 61.

⁹⁵ Vgl. Müller, Jan-Dirk: Der Widerspenstigen Zähmung. Anmerkungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft, in: Huber, Martin u. Gerhard Lauer (Hrsg.): Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie, Tübingen: Niemeyer 2000, S. 461–481, bes. S. 474/475 und S. 479. Er bespricht hier zwar Sibotes ‚Frauenerziehung‘ (FB 121), seine Annahmen lassen sich aber übertragen.

⁹⁶ Ähnlich wie in ‚Aristoteles und Phyllis‘ verbindet sich auch in ‚Die halbe Birne B‘ (FB 30b) Erotik mit (leichter) Körperverletzung; dort wird der als Narr verkleidete Prinz durch eine Nadel zum Sex angestachelt. In den Fassungen von ‚Die halbe Birne A‘ (FB 74) wird die Nadel teilweise auch durch eine Gerte (Hs. S) oder einen Stab (Hs. I) ersetzt; Fischer nennt keine dieser Dinge in seiner Inhaltsangabe.

⁹⁷ In ‚Die zwei Beichten A‘ (FB 12), in ‚Der Knecht im Garten‘ (FB 105e), in ‚Der Schreiber‘ (FB 117) und in ‚Des Mönches Not‘ (FB 149).

⁹⁸ In ‚Frau und Magd‘ (FB 33), in ‚Die Gvatterinnen‘ (FB 46), in ‚Die bestrafte Kaufmannsfrau‘ (FB 83) und in ‚Der Reiher‘ (FB 101).

Konstellation in den Versnovellen, wenn Figuren sich mit Hilfe von Werkzeugen oder Waffen selbst verletzen oder verstümmeln, etwa wenn eine Ehefrau sich mit einer Schere das Auge aussticht, um ihrem verkrüppelten Ehemann gleich zu werden.⁹⁹ Dem Konnex von *minne* bzw. *triuwe* und physischer Verletzung widmen sich auch zwei andere Versnovellen, in denen männliche Figuren im Kampf von einer Speerspitze getroffen werden, die in der Wunde steckenbleibt und letztendlich von der Angebeteten herausgezogen wird.¹⁰⁰ Unter umgekehrtem Vorzeichen nähert sich diesem Thema auch der Stricker in ‚Das heiße Eisen‘ (FB 127f). Darin bittet eine misstrauische Ehefrau ihren Mann, ihr mit Hilfe eines Gottesurteils seine Treue zu beweisen. Sie sagt, er solle ein heißes Eisen tragen, wenn er dabei unverletzt bliebe, sei seine Unschuld bewiesen: *trac mir daz heize îsen, / [...] / dâ wil ich rehte kennen bî, / welhe liebe du zuo mir hâst, / ob du âne schulde bestâst* (V. 40–44).¹⁰¹ Der Ehemann erklärt sich zur Treueprobe bereit, entsinnt jedoch zuvor eine List, um der Verbrennung durch das Eisen mit Hilfe eines Werkzeugs zu entgehen:

*Daz îsen wart zehant gegluot.
zwêne steine wâren dâ bereit,
dâ wart daz îsen ûfgeleit,
daz ez nâch sînem rehte lac.
[...]
der man neigte sich dar.
dâ hâte er einen geüegen spân
vor in den ermel getân,
den lie er vallen in die hant,
daz sîn daz wîp niht bevant.
dar ûf nam er daz îsen.
[...]
er truoc ez mê denne sehs schrite.
als schiere daz was getân,
dô barc er aber sînen spân
unde lie si die hant sehen* (V. 64–83).

Der Ehemann lässt einen Holzspan, den er im Ärmel versteckt hatte, in seine Hand fallen und kann so das glühende Eisen ohne Verbrennungen tragen. Anschließend bittet er seine Frau, sich auch selbst dem Gottesurteil zu unterziehen: *nu ist mîn bete und mîn gebot, / daz ouch du mir daz îsen treist* (V. 90/91). Aus Angst vor Verbrennungen gesteht die Ehefrau

⁹⁹ In ‚Das Auge‘ (FB 7) und in ‚Die getreue Gattin‘ (FB 61b). Eine (sozusagen) zum Suizid gesteigerte Selbstverletzung findet sich in ‚Pyramus und Thisbe‘ (FB 98).

¹⁰⁰ In ‚Frauentreue‘ (FB 38) und in ‚Wilhelm und Amalia‘ (FB 143).

¹⁰¹ Der Stricker: ‚Das heiße Eisen‘, zit. n. FS, Nr. 5, S. 37–50.

nun den mehrfachen Ehebruch, muss am Ende aber dennoch das Eisen tragen, wobei sie sich schwer verletzt: *daz îsen nam si ûf die hant / und wart alsô sêre verbrant, / daz si schrei mit grôzer ungehabe* (V. 173–175). Die Erzählung des Strickers ist damit eine Versnovelle der Werkzeuge, denn im Zentrum der Handlung steht die zweifache Treueprobe durch das heiÙe Eisen,¹⁰² das sowohl ein fragw¼rdiges Mittel der Rechtsfindung als auch ein perfides Mittel der Bestrafung ist.¹⁰³ Der Holzspan ist ebenfalls ein Werkzeug, mit dem das vermeintliche Gottesurteil ‚ausgehelt‘ und so dessen Wirkungslosigkeit demonstriert wird: Die ‚Eisenprobe [...] wirkt nur [...] insofern, als mit ihrer Hilfe jemandem [...] ein Schuldgest¼ndnis entlockt und eine StraÙe vollzogen werden kann.“¹⁰⁴ Die Scheinheiligkeit dieser Rechtspraxis wird dabei gerade an dem Ding evident: Das Eisen ist kein g¼ttliches, sondern ein menschliches Werkzeug, das eben deshalb auch manipuliert und missbraucht werden kann.

Der kluge Einsatz von Dingen (wie beim Holzspan in ‚Das heiÙe Eisen‘), durch den diese zu Werkzeugen werden, ist ein beliebtes Motiv in der Versnovellistik.¹⁰⁵ Zweimal begegnet beispielsweise der Fall, dass Figuren ein Brett als Br¼cke nutzen, um ihre Geliebte oder ihren Geliebten zu erreichen. In ‚Der falsche Messias‘ (FB 30m) verliebt sich ein Student in die Tochter einer j¼dischen Familie, die im gegen¼berliegenden Haus wohnt. Da die Zimmer der beiden auf einer Ebene liegen, legt der Student nachts ein Brett von Fenster zu Fenster, um sich mit der Tochter zu vergn¼gen: *Nachts er in die zwey fenster leidt / Ein pret, darauff er zu ir schlich* (V. 10/11).¹⁰⁶ Das *pret* ist ein handlungstragendes Requisit, das jedoch im weiteren Verlauf des Textes keine Rolle mehr spielt. AuÙerdem wird der Moment, in dem der Student ¼ber das Brett schleicht, nicht im

¹⁰² Vgl. Werner, Otmar: Entwicklungstendenzen in der mittelhochdeutschen Verserz¼hlung zur dramatischen Form. Studien zum Stricker: „Das heiÙe Eisen“, in: ZfdPh 85 (1966), S. 369–406, bes. S. 384–386.

¹⁰³ Dass der Ehemann nicht auf Gerechtigkeit, sondern auf Rache aus ist, wird auch daran deutlich, dass er das Eisen erneut erhitzt: *zehant er ez in daz viiwer truoc / und gluote ez vaste genuoc / und leite ez ouch, d¼ ez ê lac* (V. 107–109). Er zielt demnach bewusst auf eine Verletzung seiner Frau ab, was auch an seinen Worten deutlich wird: *nu hebe ûf unde trac, / die wîle und ez die hitze h¼t* (V. 110/111).

¹⁰⁴ Werner: Studien, S. 374.

¹⁰⁵ Ein weiteres Beispiel w¼re auch Strickers ‚Der Gevatterin Rat‘ (FB 127i). Dort wird ein Baumstamm als vermeintliche Leiche in einem Sarg beerdigt.

¹⁰⁶ Hans Folz: ‚Der falsche Messias‘, zit. n. FF, Nr. 12, S. 92–98.

Detail ausgestaltet, anders als in einer vergleichbaren Szene in dem Fragment ‚Des Hausknechts Rache‘ (FB 52). Darin will eine Magd, die einen Knecht zu Beginn noch für seine Annäherungsversuche gescholten hatte, sich in der Nacht nun doch mit diesem vergnügen: *do sich die magt het nidergelait / und dem chnecht hett abgesait, / do zwang sie in irem sin / der nachthunger und die min* (V. 49–52).¹⁰⁷ Dabei verwendet auch sie ein Brett als Brücke. Die Szene der Überquerung der Diele wird dabei detailliert ausgestaltet und vom Autor bzw. Erzähler zu einer misogynen Satire ausgebaut. Die Magd kriecht nackt und auf allen vieren über die Diele, wobei sie durch die Beschreibung ihrer Brüste, Beine und Haare vom Autor bzw. Erzähler wie ein groteskes Tier in Szene gesetzt wird:

*zu dem chnecht wolt sie gaun
uf allen vieren als ain hund.
die klaider waren ir unkunt,
die het sü von ir gelegt hin
und wolt zu im gekrochen sin
über ain dilen, der was schmal.
die tutten hiengen ir ze tal
und waren wol dreier spanne lank.
si teten vil mengen schwank
ie bei der weil umb die pain.
das har was ir geflochten rain,
ain zopf hieng da hin, der ander har.
seu was grausenlich gefar
und was darzu so fraislich,
das der chnecht forchte sich.
der mon uf den dilen schain.
der chnecht sach ir zwischen die pain.
er sach den dilen gampen
und die tutten lampen,
ainen hin, den andern har* (V. 56–75).

Das Ding ist hier in dreierlei Hinsicht für die misogynen Komik der Szene verantwortlich. Zunächst zwingt das Brett die Magd zu der gebückten Art der Fortbewegung, die ihrerseits für die hängenden Körperteile verantwortlich ist. Dann wird das Brett durch die Bewegungen in Schwingungen versetzt, was wiederum den *schwank* der Körperteile noch verstärkt. Zuletzt wird das Brett am Höhepunkt der Szene in Mondlicht getaucht, das der Erzähler sich wie ein Scheinwerferlicht zunutze macht, um noch einmal alle markanten Details der Nacktheit der Magd zu beleuchten. Tatsächlich steht das Ding aber nicht nur im Dienst der fragwürdigen ‚Komik‘ der Szene, sondern spielt auch noch eine Rolle für die weitere

¹⁰⁷ ‚Des Hausknechts Rache‘, zit. n. FM, Nr. 11, S. 99–103.

Handlung. Die Ironie der Erzählung besteht nämlich darin, dass das Brett, das ein durchaus praktisches Werkzeug der Magd war, ihr zum Verhängnis wird. Als der Knecht erkennt, wen er vor sich hat, und aus Rache für seine Zurückweisung weitere Männer für den Kampf gegen das vermeintliche *tier* (V. 84) zu Hilfe holt, ist die Magd auf dem Brett gefangen: *da das hus vol lüte was, / deu maget uf dem düllen saß / und kund weder hin noch her* (V. 121–123). Am Ende wird sie so auch noch zum Schauobjekt der umstehenden männlichen Figuren gemacht: *auf die pinin kam menig man, / die das tier sachen an* (V. 139/140). Die Versnovelle inszeniert damit auf Handlungsebene, dass Werkzeuge sich auch gegen den Gebrauch sperren und gegen ihre Benutzer:innen wenden können.¹⁰⁸

Die Erzählung ‚Des Hausknechts Rache‘ beinhaltet aber noch ein weiteres Ding, das nicht nur hier, sondern auch in anderen Versnovellen eine prominente Rolle spielt und aus literaturwissenschaftlicher Sicht vermutlich eines der spannendsten Werkzeuge ist: eine Lichtquelle. Nachdem der Knecht die Männer zur Jagd auf das vermeintliche Ungeheuer zusammengerufen hat, wird die nackte Magd erst entdeckt, als der Schein einer Lampe auf sie fällt: *der maister das liecht in die hant nam / und zunt uf den dilen hindan, / da deu maget ufesaß. / er sach das ir gespottet was* (V. 135–138). An dieser Textstelle wird die doppelte Funktion von Lichtquellen deutlich: Sie bringen – sowohl im eigentlichen als auch im übertragenen Sinne – Licht ins Dunkel. Im Schein der Lampe kann der *maister* nicht nur die Magd, sondern auch die Zusammenhänge erkennen, er ‚sieht‘ die Situation im Licht der Wahrheit. Der Moment der optischen, körperlichen Erkenntnis fällt demnach mit dem Moment der kognitiven, geistigen Erkenntnis zusammen. Die Versnovellen spielen oft mit diesem Motiv, wobei sie es gerne auch ins Gegenteil verkehren und Figuren zeigen, die sehenden Auges blind sind, weil sie trotz Lichtquellen die Wahrheit nicht erkennen. Im ‚Studentenabenteuer A‘ (FB 129) vergnügen sich zwei Studenten nachts mit der Tochter und der Ehefrau eines einfältigen Ehemannes, der am Ende jedoch alles als harmlose Einbildung abtut:

¹⁰⁸ Das Motiv, dass ein Knecht an einer Magd Rache übt und dabei Dinge als Werkzeuge nutzt, begegnet auch in ‚Spiegel und Igel‘ und in ‚Der Spiegel‘ (s. Kap. 5.2.6). Um die tatsächliche oder hypothetische Verletzung des Intimbereichs zentriert sind außerdem auch ‚Der Traum am Feuer‘ (FB 55) und ‚Der Preller‘ (FB 97).

*der wirt hin mit dem liecht gie,
 da seine geste lagen:
 wie sy nicht slaffes phlagen,
 doch teten si dem geleich,
 als si slieffen stetichleich.
 do er sei also ligen sach,
 zu der frawen er do sprach:
 »die gest sint unschuldig dran,
 der tiefel hat ez mir getan [...].« (Hs. w, V. 436–444).¹⁰⁹*

Die Tatsache, dass dem Ehemann – trotz der Lichtquelle – kein Licht aufgeht, wird auch vom Erzähler im Epimythion aufgegriffen: *Nu rat ich mein freunden wol, / der frömd gest pehalten sol, / daz er ir anders wol phleg / vnd sei nicht in sein kamer leg / vnd sei anders wol peseh, / daz im nicht als dem wirt gescheh* (Hs. w, V. 457–462). Der Hausherr hätte seine Gäste besser ‚besehen‘ und (im wortwörtlichen und übertragenen Sinne) die Wahrheit ans Licht bringen müssen. Auf die Spitze getrieben wird dieses Motiv noch in ‚Drei buhlerische Frauen‘ (FB 35) und in ‚Der zurückgegebene Minnelohn‘ (FB 67g), wo die Männer ihren Frauen beim Ehebruch leuchten. In der ersten Erzählung macht die Frau ihren Mann glauben, sie müsse *uz farn / mit der nachtfrowen* (V. 191/192), und als sie vom nächtlichen Stelldichein im Garten zurückkehrt, erwartet sie der nichts ahnende Ehemann mit einem *liecht* (V. 221) an der Türschwelle, damit sie nicht stolpert (vgl. V. 211/212).¹¹⁰ In der zweiten Erzählung leuchtet der Ehemann mit einem *liecht* (V. 137) aus der Tür in den Garten, wo die Frau sich im Schatten der Bäume einem vorbeikommenden Ritter hingibt, den sie im Zwielflicht für ihren Liebhaber hält: *si wount, es wär der rechte* (V. 165).¹¹¹ Dabei hat ironischerweise gerade das Licht den Ritter überhaupt erst in die Nähe des Gartens gelockt:

*er kom zuo ainem dornzeil,
 darbei ain hocher zaun was.
 [...]
 er sach ain liecht scheinen do
 durch den zaun, des was er fro.*

¹⁰⁹ ‚Studentenabenteuer A‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 18, S. 72–102. Ein ähnlicher Fall liegt in ‚Die Tinte‘ (FB 105i) vor. Dort vergnügt sich ein Mönch mit einer Frau und verlässt nachts das Zimmer. Die Frau will ihre Stirn mit Rosenwasser bestreichen, greift aber im Dunkel nach der Tinte. Als der Mönch mit einem Licht zurückkehrt, hält er sie für den Teufel und schlägt Alarm, sodass die Frau nackt fliehen muss.

¹¹⁰ ‚Drei buhlerische Frauen‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 149, S. 223–237.

¹¹¹ Heinrich Kaufringer: ‚Der zurückgegebene Minnelohn‘, zit. n. KW, Nr. 5, S. 53–72. Eine interessante Variante dieses Motivs findet sich auch in ‚Fünzig Gulden Minnelohn‘ (FB 124). Dort bittet die Ehefrau ihren Mann nicht darum, zu leuchten, sondern laut auf ein Becken zu schlagen, während sie sich dem Liebhaber hingibt.

*darnach sach er aber mer
 ain schöne vest guot und her,
 daraus lucht das liecht zetal.
 [...]
 oben in der veste guot
 stond der herr wol behuot,
 [...]
 der hett das liecht in seiner hant (V. 124–137).*

Die Lichtquelle dient hier – nicht nur für die Figur innerhalb der erzählten Welt, sondern auch für die Imagination der Rezipient:innen – als wichtiger Orientierungspunkt.¹¹² Darüber hinaus trägt der Ehemann, der den Ritter angelockt und trotz Lampe nicht gesehen hat, durchaus eine Mitschuld an dem Ehebruch, die er sich am Ende der Erzählung auch selbst eingesteht, wenn er die Ereignisse mit einer Brettspielpartie (bzw. Minnespielpartie) zwischen seiner Ehefrau und dem Ritter vergleicht, zu der er *gelüchtet* (V. 722) habe. Das Licht ist damit ein wichtiges Leitmotiv, das die Kenntnisstände der Figuren und ihre Naivität anzeigt.

Insgesamt hat der Blick auf einige Werkzeuge¹¹³ in der Versnovellistik gezeigt, dass diese i.d.R. nicht nur den Figuren, sondern auch den Erzählern bzw. Autoren dienen. Sie stehen nicht nur im Dienst der Handlung, sondern auch im Dienst der Textbotschaften. Gleichzeitig zeigen die Versnovellen auch, dass Dinge sich (im Sinne von *agency*) gegen ihren Gebrauch sperren und sich gegen ihre Benutzer:innen wenden können, denn am häufigsten kommen Werkzeuge in Versnovellen zum Einsatz, um Figuren zu verletzen, wobei sich (soweit man das auf Basis der besprochenen Texte sagen kann) Unterschiede hinsichtlich der drei Typen Fischers zu zeigen scheinen: Die Verletzung durch Dinge steht in den moralisch-exemplarischen Versnovellen im Zeichen eines Verstoßes gegen gesellschaftliche Regeln und einer Wiederherstellung der Ordnung, in den höfisch-galanten Versnovellen im Zeichen von *minne* und *triuwe* und in den schwankhaften Versnovellen im Zeichen von Gewalt und Komik. Zuletzt inszenieren die Versnovellen gerne auch die Zweckentfremdung von

¹¹² Ähnlich wie in ‚Hero und Leander‘ (FB 59). Dort dient ein Licht als Orientierungspunkt, sodass Leander nachts über das Meer zu Hero schwimmen kann.

¹¹³ Weitere Werkzeuge werden an anderer Stelle der Arbeit besprochen. Dazu zählen ‚Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C‘ (s. Kap. 5.2.2) und ‚Der Schlegel‘ (s. Kap. 5.2.1). Die Waffen konnten an dieser Stelle aus Platzgründen nicht ausführlich besprochen werden, aber auch, weil sie im Vergleich zu den Werkzeugen die weniger interessanten Fälle sind; sie schließen jedoch ohne Frage logisch an das Gesagte an.

Werkzeugen oder den trickreichen Einsatz von gewöhnlichen Dingen, die damit zugleich zu dinglichen Zeugen der Werke von Figuren werden.

5.1.3.1.3 | Speisen und Getränke

Da die „Geschichte von Essen und Trinken im Mittelalter eine Geschichte des Mangels“¹¹⁴ ist, kann es nicht verwundern, dass kulinarische Dinge auch in der Literatur des Mittelalters eher Mangelware sind:¹¹⁵

Wenn in der Dichtung nicht nur am Rande erwähnt wird, dass eine Tafel angerichtet worden war, dass man sich zum Speisen begab oder davon erhob, wenn der Blick auch auf die Tafel selbst und deren Ausgestaltung gerichtet wird, so sind es fast immer das nur allgemein aufgeführte Fleisch von Haus- und Wildtieren, dazu auch Geflügel und Fisch, das bzw. der dort neben Brot angeboten [...] wurde. An Getränken wird Wein regelmäßig erwähnt [...].¹¹⁶

Die Versnovellistik stellt in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar, auch hier begegnen am häufigsten Fleisch und Fisch, Eier, Brot und Wein, vereinzelt finden sich aber auch Käse, Honig oder Safran. Dass Speisen und Getränke in den Versnovellen – wie auch sonst in der mittelalterlichen Literatur¹¹⁷ – i.d.R. nicht im Detail beschrieben werden, bedeutet gleichzeitig jedoch nicht, dass diese ‚unbedeutend‘ wären. Ganz im Gegenteil, die Forschung zu Speisen und Getränken in mittelalterlicher Literatur hat deren „Zeichencharakter“¹¹⁸ und den hohen Grad ihrer Bedeutungsaufladung zweifelsfrei bewiesen: Sowohl realhistorisch als auch literarisch hatte

Nahrung im Mittelalter einen hohen sozialen Stellenwert. Vor allem schwer erhältliche, teure Nahrungsmittel galten als Statussymbole, [...] mit denen [...] soziale Unterschiede zur Geltung gebracht wurden.¹¹⁹

Gerade in der Literatur des hohen Mittelalters, das sich durch ein hohes Maß an ritueller Kommunikation auszeichnet, besitzen Mähler und Esshandlungen sozialkommunikativen, zeichenhaften, sogar rechtsverbindlichen Charakter [...]. Das Mahl erweist sich zudem [...] gemeinschaftsstiftend und gruppenbildend. Die Kehrseite der inkludierenden Wirkung der gemeinsamen Mahlzeit nach innen ist jedoch ihre exkludierende Wirkung nach außen.¹²⁰

¹¹⁴ Bleuler, Anna Kathrin: Prekärer Zeichenstatus: Alimentäre Objekte in der Literatur des Mittelalters, in: Glasner/Winkelsträter/Zacke: Abecedarium, S. 71–80, hier S. 71. Für den ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach geht sie sogar von einer ‚Poetik des Mangels‘ aus; vgl. Bleuler: Essen, S. 301–303, hier S. 303.

¹¹⁵ Abgesehen von den literarischen Beschreibungen von ‚Festen, bei denen Fülle demonstriert wurde‘ (Bleuler: Objekte, S. 72), die aus mittelalterlicher Perspektive jedoch das ‚Ausgewöhnliche, nicht das Normale‘ (Schubert: Essen, S. 12) sind.

¹¹⁶ Schulz: Essen, S. 528/529.

¹¹⁷ Vgl. Bleuler: Objekte, S. 73/74, sowie Schulz: Essen, S. 155–157.

¹¹⁸ Vgl. Pychlau-Ezli: Essen, S. 22–31, hier S. 22.

¹¹⁹ Bleuler: Objekte, S. 72.

¹²⁰ Pychlau-Ezli: Essen, S. 293.

Das bedeutet zunächst einmal, dass Speisen und Getränke von den Autoren zur „Typisierung“¹²¹ der Figuren eingesetzt werden konnten, so auch in den Versnovellen, etwa in ‚Dulceflorie‘ (FB 25). Dort tauscht die titelgebende Protagonistin, die ihr gesamtes bisheriges Leben in einem Palast eingeschlossen war und daher in weltlichen Dingen unerfahren ist, ihre ‚Minne‘ mit einem Ritter gegen dessen Sperber, den sie anschließend mit *kese unde brot* (Hs. B, V. 259) füttert.¹²² Die Speisen sind dabei zum einen Zeichen ihres hohen Standes, weil sie hochwertige Lebensmittel als Tierfutter ver(sch)wendet, und zum anderen Zeichen ihrer Naivität, da Käse als Vogelfutter völlig ungeeignet ist. Dulceflorie wird hier also nicht nur über die Lebensmittel, sondern auch über ihren Umgang mit diesen charakterisiert. Das gilt auch allgemein für die mittelalterliche Literatur:

Die drei Stände – Adel, Klerus und Bauerntum – grenzen sich [...] durch ihre Essgewohnheiten voneinander ab. Ein spezifisches Essverhalten [...] dient der höfischen Oberschicht als Mittel der sozialen Distinktion. Die wichtigsten Elemente dieses höfischen Essverhaltens sind die Bevorzugung bestimmter teurer Speisen sowie [...] Zurückhaltung im Umgang mit der Nahrung.¹²³

Dieses höfische Essverhalten wird auch in den Versnovellen vorgeführt, wobei die Texte besonders gerne auch den Verstoß gegen die Tischsitten inszenieren. In ‚Heinrich von Kempten‘ (FB 73a) wird etwa der Sohn des Herzogs von Schwaben blutig geschlagen, nur weil er vor dem gemeinsamen Essen ein Stück Brot von der Tafel genommen hatte. Weniger der Verstoß gegen Tischsitten als vielmehr der Mangel an Tischsitten wird hingegen in ‚Die Bauernhochzeit‘ (FB 10) vorgeführt:

*do bracht man rüben wol bereit,
dar uff waz speckes vil gelait,
dez froten sy sich alle.
do baiß vil manig qualle
in den speck, daz im sin bart
mit ainander smaltzig wart.
ainer slückt, der ander slant,
ettlicher do verprant
zungen und rachen.
wenn sy begunden lachen,
so hetten sy die backen fast
erschoben, daz dü spise tast
uz dem mund hin uff daz knie* (V. 174–185).¹²⁴

¹²¹ Schulz: Essen, S. 527.

¹²² ‚Dulceflorie‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 68, S. 237–252.

¹²³ Psychlau-Ezli: Essen, S. 293.

¹²⁴ ‚Die Bauernhochzeit‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 153, S. 267–290.

Das derbe Verhalten der Figuren bei Tisch wird hier pejorativ zur Charakterisierung bzw. Typisierung des bäuerlichen Milieus eingesetzt.

Wegen der Knappheit von Lebensmitteln, aber auch wegen der Zeichenhaftigkeit von Speisen und Getränken kommen diese in der mittelalterlichen Literatur häufig auch als Gaben bzw. Geschenke zum Einsatz:

Alimentäre Objekte können Mittel der Liebeswerbung sein, sie können aber auch in bereits etablierten Beziehungen zum Einsatz kommen. Sie können als Geschenke fungieren, aber auch als Tauschobjekte, mit denen Liebe erkaufte wird. In jedem Fall aber sind sie Bestandteile ökonomischer Austauschprozesse, in dem Sinne nämlich, dass jede Gabe [...] eine Gegengabe fordert.¹²⁵

Auch diese Ergebnisse der Forschung lassen sich durch die Versnovellen bestätigen: Im ‚Studentenabenteuer A‘ (FB 129) werden *Brot, wein, met* (Hs. B², V. 141) in der Liebeswerbung eingesetzt,¹²⁶ wobei das gemeinsame Essen gleichzeitig als intimer „Initialakt“¹²⁷ für die Liebesbeziehung fungiert, denn der Gastgeber lässt seine Tochter *mit dem schuler ezzen, / [...] / daz war ir beste richte, / daz si in dicke an blichte* (Hs. B², V. 211–214), und in ‚Der hohle Baum B‘ (FB 29) kommt ein *hûn* (V. 117) in einer bestehenden Liebesbeziehung als Belohnung zum Einsatz.¹²⁸ Gleichzeitig führen die Versnovellen auch hier ‚besondere Fälle‘ vor, in denen der Gabencharakter von Speisen und Getränken *ad absurdum* geführt wird: In ‚Bürgermeister und Königssohn‘ (FB 67b) wird der in flagranti ertrappte Liebhaber nicht etwa bestraft, sondern stattdessen mit *wein* (V. 300), *wilpret und guot visch* (V. 316) bewirtet, weshalb der dankbare Königssohn den gutmütigen Bürgermeister am Ende ebenfalls beschenkt,¹²⁹ und im ‚Almosen‘ (FB 3) hat ein geiziger Ehemann alle Speisevorräte weggesperrt, sodass die Ehefrau einem Bettler als Alternative nur sich selbst als Gabe anbieten kann: »*mir hat min karger man / beslozen allez, daz ich han, / beide vleisch und brot. / [...] / wolt ir mine minnen, / die gebe ich uch durch got.*« (Hs. H, V. 27–33).¹³⁰ Das Motiv wird noch dadurch auf die Spitze getrieben, dass die Ehefrau den Bettler sogar zweimal beglückt,

¹²⁵ Bleuler: Essen, S. 45.

¹²⁶ ‚Studentenabenteuer A‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 18, S. 72–102.

¹²⁷ Vgl. Pychlau-Ezli: Essen, S. 295–297, hier S. 295. Eine vergleichbare Konstellation findet sich außerdem in ‚Die treue Magd‘ (FB 80).

¹²⁸ Hans Ehrenbloß: ‚Der hohle Baum B‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 103, S. 602–607.

¹²⁹ Heinrich Kaufringer: ‚Bürgermeister und Königssohn‘, zit. n. KW, Nr. 4, S. 41–52.

¹³⁰ ‚Das Almosen‘, zit. n. DVN, Bd. 1/2, Nr. 50, S. 338–352.

als „Ersatzleistung“¹³¹ nicht nur für das Brot, sondern auch für das Fleisch, dass sie ihm unter anderen Umständen geschenkt hätte: »*daz ich gegeben han, / daz han ich vur daz brot getan. / nemt uch vur daz vleisch dar zu, [...]*« (V. 53–55). Damit findet hier nicht nur eine Engführung der Bereiche ‚Lieben‘ und ‚Essen‘ statt, sondern wird gleichzeitig die beliebte Metapher, dass der oder die Geliebte den ‚Minnehunger‘ stillt, materialisiert, indem die Ehefrau sich selbst zu ‚Fleisch‘ und ‚Brot‘ macht.¹³²

Ähnlich wie im ‚Almosen‘ oder ‚Herzmäre‘ (FB 73b), wo die übliche Metaphorik der Minnespeise konkretisiert wird, fokussieren auch andere Versnovellen die materielle Seite von Nahrungsmitteln, etwa wenn sie den Diebstahl von Speisen oder Getränken diskutieren.¹³³ Hans Folz ‚Der Schinkendieb als Teufel‘ (FB 30p) handelt von einem armen *paur* (V. 1), der *zehen kinder het* (V. 6) und deshalb seinem *reichen gevater* (V. 2) einen geräucherten Schinken (*bachen*) stiehlt.¹³⁴ Dabei wird der Diebstahl im Text dadurch gerechtfertigt bzw. entschuldigt, dass der Gevatter *vil guter pachen het* (V. 15) und es daher seine Pflicht gewesen wäre, *seinem nechsten* (V. 128) *hilff zu thun* (V. 125). Insofern werden hier – am Beispiel des kulinarischen Dings – zwei christliche Gebote gegenübergestellt und gegeneinander abgewogen: Der Bauer verstößt gegen das Gebot, dass man nicht stehlen soll, und der Gevatter gegen das Gebot der Nächstenliebe, was vom Erzähler bzw. Autor im Epimythion als das größere Übel gewertet und verurteilt wird.¹³⁵ Noch negativer ist die Figur des Gevatters in ‚Der gestohlene Schinken‘ (FB 110) gestaltet. Dort gehört der Schinken dem Bauern und wird vom *gevatter* (Hs. I, V. 16) gestohlen.¹³⁶ Dafür

¹³¹ Schallenberg: Geschlechterdifferenz, S. 241; oder auch Schallenberg: Gabe, S. 90.

¹³² In Zusammenhang mit Gabendiskursen steht auch das Motiv, dass Wein als Wett-einsatz bzw. Preis in einem Wettkampf fungiert, so etwa in ‚Die Hose des Buhlers‘ (FB 30g), ‚Der Wettstreit der drei Liebhaber‘ (FB 105k) und ‚Der Wirt‘ (FB 144). Gleichzeitig warnen aber auch viele Versnovellen vor den Folgen von übermäßigem Alkoholkonsum, so z.B. ‚Der Wiener Meerfahrt‘ (FB 41), ‚Der durstige Einsiedel‘ (FB 127e), ‚Der unbelehrbare Zecher‘ (FB 127q) oder ‚Wandelart‘ (FB 136).

¹³³ Neben den Erzählungen vom gestohlenen Schinken sind das ‚Der Dieb von Brügge‘ (FB 23), ‚Der Kuhdieb‘ (FB 30k) und ‚Drei listige Gesellen‘ (FB 45).

¹³⁴ Hans Folz: ‚Der Schinkendieb als Teufel‘, zit. n. FF, Nr. 11, S. 88–91.

¹³⁵ Vgl. zur Spannung von juristischem und theologischem Diskurs auch Merten, Lydia: Ein Plädoyer für den Dieb? Rechtliche Verhandlungen zwischen Hans Folz und Hans Sachs, in: Doering/Emmelius: Rechtsnovellen, S. 133–157, bes. S. 144–152.

¹³⁶ Elsässischer Anonymus: ‚Der gestohlene Schinken‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 128, S. 19–25.

redet dieser dem Bauern, der den *bachen* (V. 14) offen sichtbar unter sein Dach gehängt hat, ein, dass man ihn für *rich* (V. 29) halten und hohe Steuern verlangen könnte und dass er den Schinken deshalb lieber verstecken und das Gerücht verbreiten sollte, dass *diebe [...] in gestolen* (V. 45) hätten. In der Nacht stiehlt der böse Gevatter nun selbst den Schinken und lobt dann auch noch, als der Bauer ihm an nächsten Tag vom Diebstahl berichtet, diesen für die Glaubwürdigkeit seiner vermeintlichen ‚Lüge‘. Angesichts solcher Bosheit kann der Rat des Erzählers im Epimythion nur lauten: *hüttent uch vor den bösen* (V. 127).¹³⁷

Zuletzt finden sich im Bereich der Speisen und Getränke noch zwei Funktionalisierungen, die auch bereits in Zusammenhang mit den Kleidungsstücken (s. Kap. 5.1.3.1.1) und Werkzeugen (s. Kap. 5.1.3.1.2) begegnet sind: Auch Speisen und Getränke können im Dienst von Komik stehen, wenn sie trickreich eingesetzt bzw. zweckentfremdet werden. Dabei decken die Versnovellen die gesamte Spanne von seichter Komik bis hin zu rabenschwarzem Humor ab.¹³⁸ Am unteren Ende dieser Skala ließe sich etwa die Versnovelle ‚Die böse Adelheid‘ (FB 1) einordnen. Darin tut die titelgebende Ehefrau immer das Gegenteil von dem, was ihr Mann sagt. Das macht dieser sich zunutze, indem er Adelheid nach den gegenteiligen Dingen fragt, so bittet er sie um *rockeprot* (V. 111) und *waßer* (V. 116), bekommt stattdessen aber von ihr *weyßbrot* (V. 118) und *wein* (V. 119).¹³⁹ Die Komik dieser Szene baut somit gerade auf der materiellen Gegensätzlichkeit der kulinarischen Dinge auf. In der Mitte der Skala steht die Versnovelle ‚Drei buhlerische Frauen‘ (FB 35), in der die drei Protagonistinnen berichten, wie sie ihre Männer zum Narren gehalten haben. Dabei erzählt eine der Frauen, sie habe ihren Mann beim Essen unter dem Vorwand, einen Fisch braten zu wollen, zurückgelassen und sei erst nach einem einwöchigen Liebesabenteuer mit dem gebratenen

¹³⁷ Eine schwankhafte Variante dieses Fleischdiebstahlmotivs findet sich in ‚Der Reiher‘ (FB 101) und in ‚Der Hasenbraten‘ (FB 135). Dort verspeisen die weiblichen Figuren (einen oder mehrere) Braten, die nicht für sie bestimmt sind.

¹³⁸ Vgl. dazu auch Müller, Mareike von: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank, Heidelberg: Winter 2017 (SP 24), bes. S. 113–228.

¹³⁹ ‚Die böse Adelheid‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 166, S. 461–469. Die umgekehrte Konstellation liegt in ‚Der begrabene Ehemann‘ (FB 127c) vor. Dort redet eine Ehefrau so lange auf ihren Mann ein, bis dieser zugibt, dass es mittags schon Zeit für das Abendessen ist. Konkrete Dinge werden dabei jedoch nicht genannt.

Fisch zurückzukehrt, wobei sie ihrem Ehemann glauben machen konnte, er sei beim Essen eingeschlafen.¹⁴⁰ Dabei wird die Komik der Erzählung noch dadurch gesteigert, dass es sich in beiden Szenen um denselben Fisch handelt, den die Frau während ihrer Abwesenheit auf dem Türrahmen ‚zwischengelagert‘ hat, wie sie selbst eindrücklich berichtet:

*do sazt ich den gebraten
fisch uf daz übertür
und gieng ich da für,
ussen an die swelle.
do nam [m]ich min geselle
uff daz roß fur sich.
[...]
an dem andern fritag
für er mich wider haim.
[...]
ich graif uf daz ubertür
un nam minen fisch
und warmpt und trug in uff den tisch.
min man saß aber und enbaiß (V. 124–139).¹⁴¹*

Die makabre Komik der Szene resultiert daraus, dass die ruchlose Ehefrau in der Lage dazu ist, ihrem naiven Mann einen alten, aufgewärmten Fisch und damit (im wahrsten Sinne des Wortes) eine Lüge ‚aufzutischen‘. Am oberen Ende der Skala stehen schließlich Versnovellen wie ‚Der schwangere Müller‘ (FB 88) oder ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ (FB 105f). In der ersten Erzählung wird der Müller, dem *die minne [unkunt waz]* (Hs. w, V. 20), von einem Mädchen in der Liebesnacht mit *hönig* (V. 113) gefüttert, damit er die *süzzikait* (V. 122) der Minne ‚kosten‘ könne. Als er daraufhin Bauchschmerzen bekommt, glaubt der Müller, *swanger* (V. 128) zu sein, woraufhin einige Frauen ihm (auf nicht spezifizierte Art und Weise) bei der ‚Geburt‘ helfen und ihm eine gefangene Schwalbe als sein ‚Kind‘ verkaufen, die schließlich davonfliegt, sodass der arme Müller in seinem Leben *nimmer fro* (V. 203) wird.¹⁴² Hier wird erneut die gängige Minnemetaphorik auf Handlungsebene als ein konkretes, kulinarisches Ding materialisiert, das dann zum Ausgangspunkt für eine perfide Bestrafung des naiven Müllers wird, die letztendlich die Rezipient:innen ebenfalls mit Bauchschmerzen zurücklassen muss. Ähnliches gilt für die zweite Erzählung, in der die Leiche des fünfmal getöteten Pfarrers (s. Kap. 5.2.8)

¹⁴⁰ Harmlos sind auch die Fälle in ‚Drei listige Frauen C‘ (FB 30f) und ‚Konni‘ (FB 58).

¹⁴¹ ‚Drei buhlerische Frauen‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 149, S. 223–237.

¹⁴² ‚Der schwangere Müller‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 93, S. 323–334.

über einen Backtrog gebeugt und ihr Mund mit Teig gefüllt wird, sodass es für die Frau des Mesners, die die Leiche am nächsten Morgen findet, so aussieht, als sei der Pfarrer am Teig erstickt. Der Vorfall wird dabei von den Figuren zynisch kommentiert: *mich dünkt [...], du habst gnug geladen, / das du verdeust nimmermer* (V. 236/237); *nu wöllt ich wenen, du soltest mir / und andern leuten ler geben, / wie wir verzerten unser leben* (V. 240–242); *was wildes gelüstes hat in besessen, / das er hat so vil taigs gefressen* (V. 257/258).¹⁴³ Auch hier entsteht die makabre Komik der Szene dadurch, dass die metaphorischen Wortspiele, die um den Bereich des Essens kreisen, auf Handlungsebene als materielle, dingliche Tatsachen vorliegen. Gleichzeitig schockiert die Kaltherzigkeit der Figuren, die den Tod des Pfarrers nicht etwa bedauern, sondern die Gelegenheit für eine morbide Kritik nutzen und darüber hinaus keinerlei Skrupel haben, dessen Leiche noch weiter zu schänden. Die genannten Erzählungen demonstrieren damit, wie vielfältig und facettenreich der Einsatz von Speisen und Getränken im Dienst der Komik in den Versnovellen ist.¹⁴⁴

Insgesamt konnte damit die Relevanz von Speisen und Getränken für die Versnovellistik deutlich werden,¹⁴⁵ die darin weit mehr als Nahrungsmittel sind. Sie sind kulinarische Zeichen, die zur Charakterisierung bzw. Typisierung von Figuren eingesetzt werden, wobei nicht nur die Speisen und Getränke selbst, sondern gerade auch der Umgang mit ihnen bedeutungstragend ist. Darüber hinaus fungieren kulinarische Dinge als Gaben oder Geschenke in verschiedenen Konstellationen von Liebesbeziehungen, wobei sie die Metaphorik von dem ‚Hunger‘ oder ‚Durst‘ nach Minne auf Handlungsebene zu dinglichen Tatsachen werden lassen. Generell fokussieren die Versnovellen gerne und häufig die materielle Seite von Speisen und Getränken, wenn sie beispielsweise den Diebstahl von Lebensmitteln darstellen und diskutieren. Zuletzt werden kulinarische Dinge in den Versnovellen oft auch zweckentfremdet und auf diese Weise in den Dienst der Komik gestellt, die dabei von harmloser, seichter Unterhaltung

¹⁴³ Hans Rosenplüt: ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘, zit. n. FM, Nr. 24, S. 217–226.

¹⁴⁴ In diesem Zusammenhang sei auch noch auf das Motiv verwiesen, dass Pfaffen aufgrund von Speisen als Liebhaber entlarvt werden. Es begegnet in ‚Berchta‘ (FB 14), in ‚Der fahrende Schüler‘ (FB 105g) und in ‚Der kluge Knecht‘ (FB 127k).

¹⁴⁵ Zu den Speisen und Getränken im ‚Schlegel‘ (FB 106) unten (s. Kap. 5.2.1).

bis hin zu brutalem, grotesken Zynismus reicht, bei dem den Rezipient:innen das Lachen (wie den Figuren das Essen) im Hals steckenbleibt.

5.1.3.1.4 | Schmuckstücke und Münzen

Schmuckstücke, zu denen hier Schätze und Kleinode jedweder Art gezählt werden, sowie Münzen sind wertvolle, begehrenswerte Dinge.¹⁴⁶ Aus diesem Grund kommen sie in den Versnovellen als Geschenke oder Belohnungen zum Einsatz. So erhält etwa der Quacksalber (FB 30o) in der gleichnamigen Erzählung einen *sylbrin löffel* (V. 26), *pecher silberein* (V. 46) und *pewtel rot* (V. 81) sowie ein *par gülden* (V. 95).¹⁴⁷ Das Motiv kann aber auch ironisch ins Gegenteil verkehrt werden, wie in der Bauernhochzeit (FB 10), wo wertlose Dinge, z.B. ein *melkkübel* (Hs. I, V. 398) oder auch geringe Geldbeträge wie *drisig pfening* (V. 403), zu großzügigen Geschenken stilisiert werden.¹⁴⁸ Beliebte ist in diesem Zusammenhang außerdem das Motiv, dass Schmuck- oder Geldstücke als Preise in Wettkämpfen dienen, z.B. ein Ring in ‚Drei buhlerische Frauen‘ (FB 35) oder ein Heller in ‚Drei listige Frauen B‘ (FB 67e). Das wertvolle Ding ist in diesen Fällen nicht nur der „Vorwand“¹⁴⁹ bzw. Auslöser für die Binnenerzählungen der drei Frauen, die jeweils berichten, wie sie ihre Ehemänner zum Narren gehalten haben, sondern könnte eventuell auch im Vortrag für eine Interaktion zwischen dem Sprecher und den Rezipient:innen genutzt worden sein, weil die Erzähler in beiden Versnovellen die „Entscheidung über den Gewinn [...] an das Publikum weitergeben“:¹⁵⁰

*mir zwifelt der müt,
wem ich den funt biet.
der mir daz best rielt,
dem wolt ich iemer wesen holt!
noch stritten die frowen umb daz golt* (V. 433–437).¹⁵¹

*nun wolt ich gern wissen das,
wölhe iren man nun bas
betrogen und gelaichet hiet.
der mir das nun sagt und riet,
den wölt ich gar für wise han.
wölhe das nun hett getan,*

¹⁴⁶ Vgl. zum ‚Begehren‘ in Versnovellen auch Reichlin: Ökonomien, bes. S. 215–228.

¹⁴⁷ Hans Folz: ‚Der Quacksalber‘, zit. n. FF, Nr. 14, S. 103–111.

¹⁴⁸ ‚Die Bauernhochzeit‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 153, S. 267–290.

¹⁴⁹ Grubmüller: Ordnung, S. 187.

¹⁵⁰ Frosch-Freiburg: Schwankmären, S. 183.

¹⁵¹ ‚Drei buhlerische Frauen‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 149, S. 223–237.

*si hett pillich oun alle swär
den ungeraden hallâr.
des waîß ich selb nit sicherlich (V. 551–559).¹⁵²*

Damit wird der Wettkampf der drei Figuren über das Ding von der Handlungsebene auf die Ebene der Rezeption verschoben, wobei in diesem Zusammenhang auch der reale Einsatz von Gegenständen denkbar wäre, wenn der Sprecher einen echten Ring oder Heller zeigen würde.

Unter den Schmuckstücken nehmen Ringe – nicht nur in der Versnovellistik, sondern auch sonst in der Literatur des Mittelalters – eine Vorrangstellung ein, die wohl mit ihrer generellen Symbolkraft und der enormen Bandbreite ihrer potenziellen Bedeutungen zusammenhängt:

Der Fingerring konnotiert [...] eine Eigenschaft des Trägers. Als Schmuckring ist dies dessen Schönheit, Macht oder Reichtum [...]. Ebenso bezeichnet das *vingerlîn* die Herrschaftsgewalt des Trägers [...]. [...] Es ist weiterhin Zeichen der Frauenehre und -treue, [...] wobei in diesem Kontext auch die übertragene Bedeutung [...] für das weibliche Genital zu nennen ist [...]. [...] [Darüber] hinaus ist das *vingerlîn* [...] Freundschafts-, Minne- und Treuezeichen [...], Garant der *triuwe*-Verpflichtung des Schenkenden. [...] Das *triuwe*-Versprechen findet [...] seinen institutionalisierten Ausdruck in den Verlobungs- und Ehefingerringen. [...] [Zuletzt] kann es als *pars pro toto* [...], wie im Fall des Siegelrings, zum Beglaubigungs- und Identitätszeichen des Besitzers [werden].¹⁵³

In der Versnovellistik begegnen Ringe vor allem als Geschenke in außerehelichen Liebesbeziehungen. In ‚Der Mönch als Liebesbote A‘ (FB 86) begehrt etwa eine wohlhabende Ehefrau einen jungen Adligen und ersinnt während der Abwesenheit ihres Mannes eine List, um ihn zu einer Liebesnacht einzuladen: Sie erzählt dem titelgebenden Geistlichen, dass ihr der *junckher* (V. 67) einen *rink* (V. 68) geschickt habe, weil er ihre *mynne* (V. 70) begehre.¹⁵⁴ Der Mönch solle ihm diesen Ring ‚zurückgeben‘ und ihn für sein Verhalten tadeln. Der nichts ahnende Liebesbote überbringt daraufhin dem jungen Mann den Ring, der – als er die Zusammenhänge begreift¹⁵⁵ – dem Mönch seinerseits ein *vingerlein* (V. 144), den er angeblich von der *fraw* (V. 139) erhalten habe, zur vermeintlichen ‚Rückgabe‘ überreicht.¹⁵⁶ Der Ring sei ihm *unwert*, / *seyt sie der liebe nit*

¹⁵² Heinrich Kaufringer: ‚Drei listige Frauen B‘, zit. n. NM, Nr. 31, S. 840–871.

¹⁵³ Fürbeth: Ring, S. 423–426.

¹⁵⁴ ‚Der Mönch als Liebesbote A‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 113, S. 695–706.

¹⁵⁵ Anders als in ‚Der Mönch als Liebesbote B‘ (FB 67h). Dort versteht der junge Mann die Botschaft dank einer Inschrift auf dem Ring, dazu unten (s. Kap. 5.1.3.1.8).

¹⁵⁶ Anders als in ‚Der Mönch als Liebesbote C‘ (FB 112). Dort erhält der junge Mann den Ring zusammen mit anderen Kleinoden und sendet selbst keinen Ring zurück.

pegert (V. 148/149). Als der Mönch die Dame zur Rede stellt, warum sie ihm zuvor *nichtz vom vingerlein* (V. 185) erzählt habe, erklärt sie, dass sie dem Junker *etwas / zw widerwechßel senden* (V. 188/189) wollte, um ihre Ehre nicht zu verlieren (vgl. V. 191). Die Erzählung führt damit das Konzept des Ringtausches und den komplexen Zeichencharakter dieses Schmuckstücks bereits auf Handlungsebene vor, weil der Ring für jede der Figuren eine eigene Bedeutung erhält. Für die Ehefrau und den Liebhaber fungieren die Ringe als wechselseitige Treuezeichen. Der Mönch glaubt hingegen während der gesamten Geschichte, die Bedeutung des Ringes zu verstehen, der für ihn ein *warzeychen* (V. 123) für die Werbungsversuche des Junkers ist. Tatsächlich begreift er die Wahrheit jedoch nicht, obwohl der Ring ihm diese ironischerweise eröffnen könnte, wenn er in der Lage wäre, das dingliche Zeichen richtig zu deuten.¹⁵⁷

Ringe fungieren in den Versnovellen außerdem auch als Beweis für die Identität ihres Trägers, weshalb Figuren sich anhand dieser Schmuckstücke wiedererkennen können.¹⁵⁸ So wird etwa der Herzog von Braunschweig (FB 8) in der gleichnamigen Versnovelle von seiner Dame an einem *fingerlyn* (V. 1267)¹⁵⁹ erkannt oder der Ritter Sociabilis (FB 122) in der gleichnamigen Erzählung durch ein *vingerlein* (V. 606/607)¹⁶⁰ auf seine Geliebte aufmerksam.¹⁶¹ Ironisch verkehrt wird dieses Motiv in ‚Der zurückgegebene Minnelohn‘ (FB 67g). Dort erhält der Liebhaber ebenfalls ein *vingerlein* (V. 213), genauer gesagt den Ehering der untreuen Frau als Minnelohn.¹⁶² Kurz darauf trifft er – ohne zu wissen, wen er vor sich hat – auf den Ehemann, dem er von dem Liebesabenteuer berichtet und ihm auch noch den Ring präsentiert, den der Ehemann erkennt:

*er sprach: »zaigt uns das vingerlein,
so mügen wir gelauben das.«*

¹⁵⁷ Das Motiv begegnet auch in ‚Der Schüler zu Paris A‘ (FB 118), wo es zusätzlich noch um das Motiv der Verkleidung (s. Kap. 5.1.3.1.1) ergänzt wird.

¹⁵⁸ Die „stereotype Verwendung [...] von [...] Ringen als Vehikel des Wiedererkennens“ in der Heldendichtung hat Muth: Schmuck, S. 116, beobachtet.

¹⁵⁹ Augustijn: ‚Der Herzog von Braunschweig‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 116, S. 723–778. Vgl. zu dieser Versnovelle auch die Ausführungen oben (s. Kap. 2.1.2.2.1).

¹⁶⁰ ‚Sociabilis‘, zit. n. FM, Nr. 1, S. 1–19.

¹⁶¹ Eine vergleichbare Konstellation liegt auch im ‚Herzmäre‘ (FB 73b) vor, wo jedoch nicht mehr der Geliebte, sondern nur noch dessen Herz an dem Ring erkannt wird. Dieser Fall wird weiter unten (s. Kap. 5.2.7) im Detail besprochen.

¹⁶² Heinrich Kaufringer: ‚Der zurückgegebene Minnelohn‘, zit. n. KW, Nr. 5, S. 53–72.

*der jung ritter was nicht las,
das vingerlein bot er im dar.
er kant es wol und eben zwar,
das es was der frawen sein (V. 478–483).*

Die Versnovelle macht damit auch auf einen nicht unwesentlichen Nachteil der Liebesgaben aufmerksam, den sie sich gleichzeitig produktiv für die Verkettung der Ereignisse zunutze macht: Der Ring, der für die Ehefrau und den Ritter ein Zeichen ihres Liebesabenteuers ist, kann – wenn er an den falschen Mann gerät – auch ein Zeichen für den Ehebruch sein. In der Erzählung wird diese Konstellation noch dadurch auf die Spitze getrieben, dass der Ehemann den Ritter zu sich nach Hause einlädt, wo die Geliebten sich voller Entsetzen am *vingerlein* (V. 616) wiedererkennen. Da begreift die Ehefrau – als der Ritter ihre Frage, ob ihr Ehemann den Ring *gesehen* (V. 623) habe, bejaht – ihren ehebrecherischen Kunstfehler, den sich am Ende der Erzählung auch der Ehemann zunutze macht, indem er seine Frau beim Essen bittet, ihren Ehering vorzuzeigen: »*wau ist das vingerlein, / damit ich dich gemähelt han?*« (V. 686/687). Das Schmuckstück ist damit nicht nur ein wichtiger Handlungsfaktor, sondern auch ein zentrales Thema der Erzählung, die zeigt, dass Zeichen auch von Dritten gelesen werden können, weil sie Dinge sind, denn es ist hier die materielle Seite des Zeichens, die – abseits von den immateriellen Bedeutungszuschreibungen durch die Figuren – für den Ehemann zum konkreten Zeichen und materiellen Beweis des Ehebruchs wird.

Neben Schmuckstücken spielen auch Münzen in der Versnovellistik eine wichtige Rolle, wie bei einem erneuten Blick auf ‚Der zurückgegebene Minnelohn‘ deutlich werden kann. Dort erhält der Ritter von der Ehefrau einen Ring, sie selbst von ihm *sechzig guldein* (V. 205), die ihr Verhältnis in die Nähe von ‚käuflicher Liebe‘¹⁶³ rücken. Dieser Eindruck wird durch den Text in zweierlei Hinsicht verstärkt. Zum einen erklärt der Erzähler nach dem Tausch von Schmuck und Geld, dass dieser *wechsel ungleich* (V. 216) gewesen wäre, weil der Ring nur *acht guldin wert* (V. 217) war. Der Ritter habe demnach ein schlechtes Geschäft gemacht, womit er suggeriert, dass die Minne der Ehefrau (die der Ritter ebenfalls erhalten hat) die Differenz von 52 Gulden nicht aufzuwiegen vermag. Zum anderen

¹⁶³ Vgl. Schallenberg: Gabe, S. 97–99.

teilt der Ehemann den Minnelohn am Ende *in drei tail* (V. 705) und zahlt jedem der drei Beteiligten *zwainzig guldin* (V. 707) als Anteil am Minnespiel.¹⁶⁴ Er erklärt seine Handlung dabei mit einem Vergleich, bei dem er den Ehebruch in Analogie zu einer Brettspielpartie setzt, zu der seine Frau das *spilpret* (V. 717), der Ritter die *würfel* (V. 710) und er das *liecht* (V. 721) bereitgestellt habe. „So löst sich der Konflikt [...] in ein Spiel auf, das die drei Protagonisten zu gleichberechtigten Partnern macht [...]. Die Metapher bietet [somit] Lösungsoptionen, die vom zugrunde liegenden moralischen Konflikt gänzlich absehen.“¹⁶⁵ Denn mit ihrer Hilfe werden die „Rollen [...] neu zugeordnet“¹⁶⁶ und „die ‚Schuld‘ gleichmäßig verteilt,“¹⁶⁷ wie auch das Geld, weil die „Geldverteilung [...] sich nicht nach Gewinnern oder Verlierern, sondern nach dem jeweiligen Einsatz [...] richtet.“¹⁶⁸ Während der Vergleich von Minne- und Brettspiel dabei aber nur ein „metaphorisches Lösungsinstrument“¹⁶⁹ ist, sind die Gulden hingegen ein materielles, dingliches Lösungsinstrument, mit dem der Konflikt auf Handlungsebene auch tatsächlich beseitigt werden kann.

Auch in anderen Versnovellen spielt Geld eine zentrale Rolle. Am häufigsten kommen Münzen in der Versnovellistik dabei in Zusammenhang mit käuflicher Liebe vor, wobei die „Geschlechterrollen klar verteilt [sind]: In der Regel bezahlt ein Mann für die sexuellen Dienstleistungen einer Frau [...], bei der es sich [jedoch] nicht um eine Prostituierte im eigentliche Sinne handelt.“¹⁷⁰ Beliebt ist in diesem Zusammenhang vor allem die Konstellation, dass verheirateten Frauen, zumeist von lüsternen Geistlichen, eine größere Geldsumme angeboten wird, die dann zunächst vortäuschen, auf das Angebot eingehen zu wollen, und den Liebhabern

¹⁶⁴ Eine vergleichbare Konstellation, bei der die finanziellen Verhältnisse stärker in den Fokus gerückt werden, liegt in ‚Fünzig Gulden Minnelohn‘ (FB 124) vor, dort wird der Anteil der Figuren auf Basis ihrer Handlungen exakt berechnet. Von einem verschuldeten Ritter handelt auch ‚Der dankbare Wiedergänger‘ (FB 142).

¹⁶⁵ Friedrich, Udo: Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer, in: IASL 21 (1996), S. 1–30, hier S. 24.

¹⁶⁶ Schnyder, André: Frauen und Männer in den Mären Heinrich Kaufringers. Zur Darstellung des Körperlichen und zur Konstruktion des Geschlechterunterschiedes, in: Bennewitz/Tervooren: Konstruktion, S. 110–130, hier S. 120.

¹⁶⁷ Grubmüller: Ordnung, S. 208.

¹⁶⁸ Reichlin: Ökonomien, S. 182.

¹⁶⁹ Friedrich: Metaphorik, S. 29.

¹⁷⁰ Schallenberg: Gabe, S. 99/100.

schließlich das Geld abluchsen können, wobei die Geschehnisse – versnovellentypisch – mal mehr, mal weniger harmlos ausgehen. Noch mit einem blauen Auge kommen die Geistlichen etwa in ‚Der Herrgottschnitzer‘ (FB 62) und in ‚Der Bildschnitzer von Würzburg‘ (FB 105b) davon, wo sie knapp einer Kastration durch den Ehemann entgehen können. Obwohl beide Versnovellen dieselbe Geschichte erzählen, unterscheiden sie sich aber in der Ausgestaltung des Geldmotivs deutlich. Im ‚Bildschnitzer von Würzburg‘ steht vor allem der materielle Wert des Geldes im Vordergrund, was daran deutlich wird, dass das gierige Ehepaar den Geistlichen primär *umbs gelt [...] effen* (V. 49) möchte und dass dieser dementsprechend gleich zwei Mal zur Kasse gebeten wird, einmal von der Ehefrau (vgl. V. 48–54) und ein weiteres Mal vom Ehemann (vgl. V. 113–133).¹⁷¹ Im ‚Herrgottschnitzer‘ steht hingegen weniger das Geld, sondern vielmehr die Bedrohung der Ehe durch den Werber im Fokus. Dementsprechend wird das Geld in dieser Erzählung vor allem dazu eingesetzt, den Kontrast zwischen der käuflichen Liebe, auf die der Geistliche aus ist, und der *edeln mynne* (Hs. w², V. 58) des Ehepaares herauszustreichen, bei der *lieb mit lieb* (Hs. k, V. 57) und nicht mit Geld vergolten wird.¹⁷²

Dass die Geschichte auch anders hätte ausgehen können, führt eine andere Versnovelle vor: Die drei Mönche zu Kolmar (FB 92), die in der gleichnamigen Erzählung einer Ehefrau Geld angeboten haben, gehen in einem *zuber* (V. 200) voll *haissen wassers* (V. 203) zugrunde, in dem sie sich vor dem heimkehrenden Ehemann verstecken (sollen).¹⁷³ Der Ehemann, der den Tod der Mönche mit seiner Frau geplant hatte, verspricht dann einem betrunkenen Studenten *vier pfenning* (V. 295), wenn dieser

¹⁷¹ Hans Rosenplüt (?): ‚Der Bildschnitzer von Würzburg‘ (Fs. II), zit. n. FM, Nr. 16b, S. 135–143. Die Pfaffen sind auch Beispiele für *figürliche Dinge* (s. Kap. 5.1.3.6).

¹⁷² ‚Der Herrgottschnitzer‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 29, S. 235–253.

¹⁷³ Niemand: ‚Die drei Mönche zu Kolmar‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 130, S. 35–49. Eine vergleichbare Konstellation liegt wohl auch in dem Fragment ‚Die Frau des See-kaufmanns‘ (FB 34) vor, die von Geistlichen umworben wird und mit dem Knecht eine Rache ersinnt, die nicht rekonstruierbar ist. Brutal ist auch die Konstellation in ‚Die Treueprobe‘ (FB 108), allerdings richtet sich die Gewalt dort gegen die Frau. Diese lässt sich in der Liebesnacht von ihrer Magd vertreten, welcher der Liebhaber einen Finger abschneidet. Einen Umschlag der Gewalt inszeniert auch ‚Kaiser Lucius‘ Tochter‘ (FB 66). Dort wird der Ritter, der tausend Gulden für eine Nacht mit der titelgebenden Tochter bezahlt hat, durch einen Brief (s. Kap. 5.1.3.1.7) müde gemacht, sodass er die Liebesnacht (mehrmals) verschläft. Als er den Brief schließlich entfernen kann, nimmt er sich das bzw. die Versprochene mit Gewalt.

eine der Leichen in den Fluss wirft. Als der Student zurückkehrt, um seinen Lohn einzufordern, sagt der Ehemann, der in der Zwischenzeit eine weitere Leiche vor die Tür geschafft hat, der Schüler habe seinen Auftrag nicht erfüllt, da die Leiche noch immer an Ort und Stelle sei. Der Betrunkene entsorgt so die zweite und dritte Leiche. Auf dem finalen Rückweg begegnet der Schüler dann einem vierten (noch lebenden) Mönch, den er für die dreimal entsorgte Leiche hält und in den Fluss wirft. Die Ironie der Erzählung besteht darin, dass der Ehemann dem Studenten bereits zu Beginn vier Pfennige anbietet, obwohl nur drei Leichen zu entsorgen sind. Da der Schüler selbst noch den vierten Mönch hinzufügt, ist sein Lohn am Ende gerechtfertigt. Dieses Verhältnis von „ein Mönch – ein Pfennig“¹⁷⁴ macht der Erzähler dabei auch selbst im Text explizit: *Do gieng er do, als ich vernam, / [z]u des wirtes huse hin / ünd nam die pfenninge sin. / dy gab er im gering: / ain münch umb ainen pfenning / hett der ye hin getragen* (V. 374–379). Gleichzeitig scheint der Ehemann selbst den vierten Toten nicht einkalkuliert zu haben, denn als ihm der Schüler erzählt, *wie im der münch under wegen kam* (V. 381), verurteilt der Ehemann (obwohl er selbst drei Geistliche auf dem Gewissen hat) die Taten des Betrunkenen: *laider, dü hast ubel gevaren, / got müß im sel und lib bewaren* (V. 387/388). Insofern muss man vermutlich weniger die Figur des Ehemannes als vielmehr die „Instanz des Autors“¹⁷⁵ bzw. Erzählers für die Anzahl der Pfennige verantwortlich machen, weil die vier Geldstücke erst am Ende einen Sinn ergeben. Außerdem spricht auch ein anderes Detail für eine bewusste, kunstreiche Gestaltung des Geldmotivs. Im Epimythion erklärt der Erzähler, dass es *nit selten [beschicht], / daz der unschuldig müß engelten / dez schuldigen missetat* (V. 391–393). Man kann das Fazit so lesen, dass hier die drei „Mönche gemeint sind“¹⁷⁶ und dass sich

¹⁷⁴ Schupp, Volker: ‚Die Mönche von Kolmar‘. Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors, in: Schirmer: Märe, S. 229–255, hier S. 242.

¹⁷⁵ Waltenberger, Michael: Der vierte Mönch zu Kolmar. Annäherungen an die paradoxe Geltung von Kontingenz, in: Herberichs, Cornelia u. Susanne Reichlin (Hrsg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen: V&R 2010 (HS 13), S. 226–244, hier S. 243.

¹⁷⁶ Millet, Victor: Märe mit Moral? Verhältnis von weltlichem Sinnangebot und geistlicher Moralisierung in drei mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, in: Huber, Christoph, Burghart Wachinger u. Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters, Tübingen: Niemeyer 2000, S. 273–290, hier S. 288.

„am vierten [Mönch] zeige [...], daß oft der Unschuldige für den Schuldigen büßen müsse.“¹⁷⁷ Allerdings bleiben dann die Taten des Ehepaares und auch des Schülers in der Schuldfrage vollkommen unberücksichtigt. Alternativ könnte man daher die Aussage des Erzählers auch so lesen, dass die *schuldigen* hier nicht nur die drei Mönche, sondern auch Ehefrau, Ehemann und Schüler sind, für deren Taten der unschuldige Mönch fälschlicherweise büßen muss. Eine weitere Lesart könnte sich zuletzt noch mit Blick auf die monetären Dinge ergeben, wenn man die Aussage des Erzählers, dass häufig Unschuldige für die Taten der Schuldigen ‚bezahlen‘ müssen, nicht im übertragenen, sondern im wortwörtlichen Sinne versteht: Der Ehemann bezahlt immerhin tatsächlich, nämlich vier Pfennige für die zwielichtigen Dienste des Schülers. Insofern könnte hier vielleicht eine materialisierte Metapher vorliegen, sodass das Sinnbild vom ‚Bezahlen‘ für die schuldhaften Taten anderer auf Handlungsebene in Form von Dingen konkretisiert wird. Voraussetzung für diese Lesart wäre jedoch, dass der Ehemann als *unschuldig* verstanden werden kann, was nur möglich ist, wenn man nur über den Mord am vierten Mönch spricht, der vom Ehemann nicht beabsichtigt war. Dafür, dass sich das Sinnbild vom ‚Bezahlen‘ auf ihn bezieht, könnte auch das Epimythion sprechen:

- 374 *Do gieng er do, als ich vernam,
[z]u des wirtes huse hin
[...]
do dü mâr wurden kunt
dem wirt, do gedacht er ze stunt:
›laider, dü hast ubel gevaren,
got müß im sel und lib bewaren!‹*
- 389 *[D]iþ bispiel ich hie vor sag
und bewart sich alle tag
und beschicht nit selten,
daz der unschuldig müß engelten
dez schuldigen missetat.*
- 394 *hie mit die red ain end hat.
da von hüten sich gelich
baide arm und rich
vor söllicher missetat,
[...]
als diese munch nun hat getan.
[...]*
- 404 *dez richet got, so Nieman spricht (V. 374–404).*

Man könnte argumentieren, dass das Epimythion zwei Teile hat und der erste Abschnitt (V. 389–394) sich auf den letzten Handlungsabschnitt,

¹⁷⁷ Grubmüller: Ordnung, S. 265.

d.h. auf die Ermordung des vierten Mönchs bezieht, während der zweite Abschnitt (V. 395–404) auf den ersten Handlungsabschnitt, d.h. auf die Ermordung der drei Mönche, Bezug nimmt.¹⁷⁸ Dafür spricht, dass die Aussage *hie mit die red ain end hat* (V. 394) eine deutliche Zäsur ist, die im Umkehrschluss die vorherigen Verse noch enger an die Handlung anzubinden scheint. Dementsprechend könnte sich dann der erste Teil des Epimythions (und damit auch die *engelten*-Sentenz) auf den Ehemann beziehen, der (allerdings nur mit Blick auf den vierten Mord) der Unschuldige ist, der für die Handlungen des Schülers ‚bezahlen‘ muss, wobei diese Metapher durch die Geldstücke materialisiert wird. Dann würden die vier unscheinbaren Pfennige eine zweite Lesart des Epimythions eröffnen, die sich erst bei einem genauen Blick auf die Dinge ergibt.¹⁷⁹

Zuletzt kommen Münzen in den Versnovellen auch in einigen Konstellationen zum Einsatz, die bereits in Zusammenhang mit anderen Arten von Dingen begegnet sind: So inszenieren die Erzählungen etwa auch den Diebstahl¹⁸⁰ oder humorvollen, klugen Einsatz von Münzen.¹⁸¹ Damit ergibt sich insgesamt ein relatives klares Bild für die Funktionalisierungen von Schmuck- und Geldstücken in der Versnovellen. Sie stehen als aussichtsreiche Belohnungen am Anfang oder als verdiente Preise am Ende der erzählten Ereignisse. Dabei sind sie nicht nur handlungs-, sondern auch bedeutungstragend, was insbesondere an den Fingerringen deutlich wird, die den multiplen Zeichencharakter der Dinge bereits auf Handlungsebene vorführen. Gleichzeitig machen die Erzählungen dabei aber deutlich, dass die wertvollen Dinge nicht nur Zeichen, sondern auch handfeste Indizien sein können. Eine wichtige Rolle spielen neben den Schmuckstücken auch Münzen und die daran gekoppelten Geldbeträge, mit denen die Versnovellen diskutieren, was oder auch wer gekauft werden kann und was oder auch wer (vielleicht besser nicht) gekauft werden

¹⁷⁸ Für ein zweigeteiltes Epimythion plädieren auch Schnell, Rüdiger: *Erzählstrategie, Intertextualität und ‚Erfahrungswissen‘*. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären, in: Haubrichs/Lutz/Ridder: *Erzähltechnik*, S. 367–404, hier S. 380–385; und Waltenberger: *Kontingenz*, S. 237/238.

¹⁷⁹ Die Schattenseiten des Geldes zeigen auch ‚Das schlaue Gretlein‘ (FB 47), ‚Bürgermeister und Königssohn‘ (FB 67b) oder ‚Das Schneekind A/B‘ (FB 113/114).

¹⁸⁰ In ‚Der Dieb von Brügge‘ (FB 23) und ‚Dieb und Henker‘ (FB 115). Eine Ausnahme ist ‚Der Bussard‘ (FB 18), wo ein Ring vom titelgebenden Tier gestohlen wird.

¹⁸¹ In ‚Der Hellerwert Witz‘ (FB 40) und in ‚Der junge Ratgeber‘ (FB 127n).

sollte, womit sie die Rhetorik des Geldes besonders gerne auch auf Handlungsebene zu einer grotesken Wirklichkeit werden lassen.

5.1.3.1.5 | Behälter und Fahrzeuge

Als Behälter werden hier – in Anlehnung an Martin Heideggers berühmte Definition – Dinge verstanden, die andere Dinge enthalten: „Doch was ist ein Ding? [...] Ein Ding ist der Krug. Was ist der Krug? Wir sagen: ein Gefäß, solches, was anderes in sich faßt.“¹⁸² Krüge bzw. Behälter für flüssige Dinge gibt es auch in der Versnovellistik. Auch hier findet man Gläser, Kannen, Flaschen, Fässer oder Tröge, daneben begegnen aber auch Behälter für feste Dinge, z.B. Kisten oder Töpfe.¹⁸³ Während Behälter demzufolge Dinge sind, die Dinge enthalten, sind Fahrzeuge wiederum Dinge, die Figuren enthalten und transportieren. Solche Fortbewegungsmittel sind in der Versnovellistik sehr selten, es finden sich nur einige Schiffe und Wagen.¹⁸⁴ Allerdings begegnen dort andere Behälter, die Figuren enthalten können, z.B. Badesüber, Wiegen oder Särge.¹⁸⁵

Den Behältern und Fahrzeugen ist gemeinsam, dass sie ‚Container‘¹⁸⁶ sind, was sie auch in literarischer Hinsicht interessant macht, denn „als Container steigen Dinge zu Medien vielschichtiger, auch kontextuell sich verändernder Bedeutung auf. Die Gefäßstruktur mit ihren Mechanismen von Innen und Außen, Form und Inhalt, Sichtbarkeit und Verbergen

¹⁸² Heidegger, Martin: Das Ding, in: Ders.: Vorträge und Aufsätze, 6. Aufl., Stuttgart: Neske 1990, S. 157–175, hier S. 158.

¹⁸³ ‚Der Kuhdieb‘ (30k), ‚Der Quacksalber‘ (FB 30o), ‚Drei listige Gesellen‘ (FB 45), ‚Minnedurst‘ (FB 84) oder ‚Der schwangere Müller‘ (FB 88). Vgl. zu den Behältern im ‚Schlegel‘ und ‚Herzmäre‘ die Überlegungen unten (s. Kap. 5.2.1 und 5.2.7).

¹⁸⁴ ‚Der Herzog von Braunschweig‘ (FB 8), ‚Der Quacksalber‘ (FB 30o), ‚Der Schwannritter‘ (FB 73c), ‚Moriz von Craûn‘ (FB 87) oder ‚Der vertauschte Müller‘ (FB 89).

¹⁸⁵ Heinrich von Kempten‘ (FB 73a), ‚Der Schüler zu Paris B/C‘ (FB 119/120), ‚Der begrabene Ehemann‘ (FB 127c) oder ‚Studentenabenteuer A/B‘ (FB 129/107).

¹⁸⁶ Die Containermetapher spielt auch eine zentrale Rolle in der Kognitionspsychologie und in der kognitiven Linguistik; vgl. dazu grundlegend Johnson, Mark: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago: UP 1987, S. 18–40; Lakoff, George: *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago: UP 1987, S. 272/273; sowie Lakoff, George u. Mark Johnson: *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York: Basic Books 1999, S. 31/32; zur Bedeutung des Containerschemas für die Sprachwissenschaft, vgl. Linz, Erika: *Indiskrete Semantik. Kognitive Linguistik und neurowissenschaftliche Theoriebildung*, München: Fink 2002, S. 97–106. Von dort wiederum führt ein direkter Weg zur kognitiven Narratologie, wo die Dichotomie von Innen und Außen, wie oben gesagt wurde (s. Kap. 2.3.3), auch aktuellen Figur- und Raumkonzeptionen zugrunde liegt; vgl. Jannidis: *Narratologie*, S. 126–128; und Dennerlein: *Narratologie*, S. 59–67.

macht die Dinge zur Bühne von Prozess, Transfer und Magie.“¹⁸⁷ Es kann darum auch nicht verwundern, dass gerade die Versnovellen sich Container für ein literarisches Versteckspiel zunutze machen. Tatsächlich kommen Behälter hier am häufigsten in Ehebruchsgeschichten zum Einsatz, bei denen sich die Liebhaber in oder unter Dingen verstecken müssen.¹⁸⁸ Ein besonders pikantes Beispiel dafür ist ‚Der Pfaffe im Käskorb‘ (FB 4d). Dort vergnügt sich die Ehefrau mit dem Pfaffen, der sich, als der Ehemann unerwartet zurückkehrt, in einem Käsekorb verstecken muss:

*„sich frow, gefiel es dir,
so wölt ich in den käskorb stigen,
wan darin wil ich wol beliben,
das es niemer innen wirt din man.“
si sprach: „ja, das wer wol getan.
mugent ir darin endrinnen,
für war er wirt üwer niemer innen.“
zehant er in den käskorb sprang (V. 30–37).¹⁸⁹*

Im weiteren Verlauf entpuppt das Versteck sich jedoch als defizitär: *do sach die frow das, / das in dem korb ein loch was. / dadurch hieng dem pfaffen das, / das im bi sinen beinen gewachsen was* (V. 53–56). Um den Pfaffen auf seine heraushängenden *hoden* aufmerksam zu machen, singt die Ehefrau ein Lied, das in der Handschrift samt Noten überliefert ist:¹⁹⁰ *Unser her der pfarrer in ein kesboren entran / do hiengent im die hoden unden ver hindan / nun tuond es durch minen willen und ziechents hinuf baß / wurd es der meier innen er wurd uns gehaß / kyrie leyson*. Auf diesen – wenig dezenten – Hinweis hin kann der Liebhaber heimlich sein Glied einziehen und so der Entdeckung entgehen: *Er beleib darin, unz das der man / ward von dem huse gan. / do sprang er bald zuo dem korb herus / und lüff wider hein in sin hus. / damit was er wol endrunnen* (V. 83–87). Der löchrige Behälter ist damit nicht nur überaus relevant für die Handlung, sondern auch ein zentrales Mittel für die kunstvolle

¹⁸⁷ Laube, Stefan: Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum, Berlin: Akademie 2011, S. 15.

¹⁸⁸ Als beiläufiges Detail begegnet das Motiv in ‚Der Hellerwert-Witz‘ (FB 40): *sprach si zu dem, der pey ir waz, / »[...] wizze daz: / wirt er des innen, / daz du pist pey mir hinnen, / [...] / er tut uns paiden den tot! / da von la dich versliezzzen, / und la dich nicht verdriezzzen!« / in ainer kisten daz geschach*. (Hermann Fressant: ‚Der Hellerwert-Witz‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 81, S. 1–24, V. 125–132).

¹⁸⁹ Schweizer Anonymus: ‚Der Pfaffe im Käskorb‘, zit. n. FA, Nr. 13, S. 51–56.

¹⁹⁰ Vgl. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 643, p. 112, digital verfügbar unter: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0643> (Zugriff am 01.02.2021).

Gestaltung der Versnovelle. Zunächst einmal wird die Schlüsselszene durch das Hinein- und Herausspringen des Pfaffen aus dem Korb, das als Leitmotiv fungiert, passend gerahmt (vgl. V. 37 und V. 85). Zudem wird die Tatsache, dass der Liebhaber im Inneren des Behälters versteckt ist, im Text mehrfach zum Ausgangspunkt für das Wortspiel, dass der Ehemann des Pfaffen so nicht ‚inne‘ bzw. *innen* (vgl. V. 33 und V. 36 sowie Z. 4 des Liedes) werden kann, womit auf ebenso einfache wie eindrückliche Weise ein Zusammenhang zwischen dem Versteck des Liebhabers und dem Erkenntnisstand des Ehemannes hergestellt wird. Zuletzt scheinen diese Aspekte auch Teile einer ‚Container-Poetik‘ der Versnovelle zu sein, in der zahlreiche Elemente in anderen Elementen enthalten sind. Nicht nur steckt hier ein Pfaffe in einem Korb, sondern auch ein Lied in einer Erzählung, das selbst die wesentlichen Elemente der Geschichte enthält. Das Lied hat eine geistliche Form (wie an dem abschließenden *Kyrie eleison* deutlich wird), aber einen weltlichen Inhalt. Ironisch gespiegelt wird diese Konstellation durch das zentrale Ding, denn der Korb hat ein weltliches Äußeres, aber ein geistliches Inneres (Pfaffe). Beide Behälter (Lied und Korb) wiederum sind ‚löchrig‘. Durch das Loch im Korb hängen die Hoden des Geistlichen, die das Innen mit dem Außen verbinden bzw. das Innere im Äußeren sichtbar machen. Ebenso verbindet auch das Lied die textinterne Handlungsebene mit der textexternen Rezeptionsebene und lässt die Ereignisse von einer innerliterarischen zu einer außerliterarischen (Pseudo-)Realität werden. Insofern wird die Behälterstruktur mit ihrer Dichotomie von innen und außen, die auch dem Ding zu eigen ist, zum poetischen Strukturprinzip der Erzählung.

Neben Körben (oder Reusen) dienen in den Versnovellen vor allem Zuber und Kisten als Verstecke für Liebhaber. Dabei ist auffällig, dass diese, wenn sie sich unter einem Zuber verbergen, nicht entdeckt werden, wohingegen sie, wenn sie sich einer Kiste verstecken, entdeckt werden bzw. bereits entdeckt wurden. Der Ritter unter dem Zuber (FB 5) muss sich in der gleichnamigen Erzählung unter dem titelgebenden Ding verstecken, während der Ehemann mit seinen Brüdern das Haus durchsucht und sich am Ende ausgerechnet auf dem Zuber niederlässt, dem einzigen Ort, an dem er nicht gesucht hat: *nu han ich alles gar / daz hus ersuochet*

har und dar, / wan under disem zuber hie, / darunder so suochet ich nie (V. 273–276).¹⁹¹ Die Spannung der Szene wird noch dadurch gesteigert, dass er *mit der fuste* (V. 277) auf den Zuber schlägt. Die trickreiche Ehefrau kann ihren Mann jedoch von der Suche abhalten, indem sie ihm die Wahrheit sagt, die er ihr dann wiederum nicht glauben möchte:

*die frowe sprach: »dast ungefuog,
daz du des nüt enruochest,
under dem zuber suochest,
wan er ist drunder, wissest das,
der bi mir an dem bette was.
waz er eht an dem bette da,
so vindestu in do, nüt anderswa,
wan ich in drunder slieffen hiez,
do min man die túre sties.
die rehte warheit ich dir sage.
suochest du nüt, so bist ein zage.«
des begunde er lachen:
»wiltu mich«, sprach er, »machen
zuo eime toren, sage mir?
des rates ich nüt volge dir.
noch sin wúr genuog vertoeret.«* (V. 278–293).

Doch damit ist die Geschichte nicht zu Ende. Stattdessen wird die absurde Situation noch dadurch auf die Spitze getrieben, dass ausgerechnet in diesem Moment die Besitzerin des Zubers, eine benachbarte *brotbeckerin* (V. 316), diesen zurückverlangt. Die Ehefrau erwidert, dass sie sich in *wibes not* (V. 359 und V. 367) befinde und daher den geforderten Gegenstand nicht zurückgeben könne. Die Bäckerin versteht die kryptische Botschaft und zündet eine Scheune an, sodass der Ritter in dem Durcheinander unbemerkt entkommen kann. Damit suggeriert der Text zugleich, dass der Ritter unter dem Zuber kein Einzelfall ist. Insofern ließe sich das geheime Signal von *wibes not* auch als ein intertextueller Verweis auf andere Erzählungen, in denen Liebhaber unter Zubern versteckt werden, lesen, wie etwa auf ‚Chorherr und Schusterin‘ (FB 67c) oder auf ‚Der Liebhaber im Bade‘ (FB 79). In beiden Versnovellen wird dieselbe Situation geschildert. Die Ehefrau und der Liebhaber werden beim gemeinsamen Bad durch den zurückkehrenden Ehemann gestört, der den Liebhaber im zugedeckten Zuber nicht entdecken kann. Die prekäre Situation wird nun von der übermütigen Ehefrau jeweils noch dadurch verschärft, dass sie ihrem Mann vom versteckten Gast berichtet und ihm, als er nachsehen

¹⁹¹ Jacob Appet: ‚Der Ritter unter dem Zuber‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 58, S. 10–25.

will, Wasser in die Augen spritzt, sodass dieser die ganze Sache als harmlosen Scherz abtut. Die beiden Versnovellen unterscheiden sich dabei stark im Detailgrad, mit dem sie die Szene schildern. Während der Zuber in ‚Der Liebhaber im Bade‘ nicht einmal wörtlich genannt ist, sondern lediglich von einem *bat* (V. 22) die Rede ist, in dem der Liebhaber *under einem umbehangen* (V. 25) sitzt,¹⁹² wird der Behälter von Heinrich Kaufringer in ‚Chorherr und Schusterin‘ sogar mehrfach in Szene gesetzt:

*ain pad ward da den zwaiien
beraitt in ainen zuber gros.
darein sas der herre plos
und mit im die frauwe zart.
der zuber schon bedecket wart
mit ainem golter seidein,
das niemant sehen mocht hinein.
[...]
der zuber stond offenbar
bedecket vor der kamer guot.
darin sas mit hohem muot
der herre bei der frauen vein.
[...]
zuo dem zuber gieng der tor
und wolt hinein gesehen han.
da sas der korherr lobesan
in dem pad in grosser swär.
von sorgen ward er fräudenlär.
[...]
Der korherr zuo der frauen sprach:
»ich haun gehept ain swaißpad hie,
das ich bei meinen zeiten nie
ze pad geswitzet haun als ser.
[...]
deins pads hett ich nit vil genossen.
du hest mir nachtet ze haiß angossen,
das ich wolt verschmolzen sein.« (V. 14–107).¹⁹³*

Nicht nur ist der Zuber hier als tatsächliches Ding materiell ausgestaltet, sondern er wird von Kaufringer auch für humorvolle Wortspiele genutzt, wie für das Oxymoron *offenbar bedecket* (V. 30/31), für den Gegensatz zwischen dem vollen Zuber und dem ‚(freuden)leeren‘ Badegast (vgl. V. 64) oder für das Fazit des Liebhabers, dass er noch nie so *geswitzet* (V. 91) bzw. so *haiß* (V. 106) gebadet habe, obwohl gerade nicht die Wassertemperatur für dieses *swaißpad* (V. 89) verantwortlich ist. Die Kunst Kaufringers besteht hier darin, dass die Aussage des Liebhabers nicht nur im übertragenen, sondern auch im wortwörtlichen Sinne zutreffend ist,

¹⁹² ‚Der Liebhaber im Bade‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 12, S. 46–48.

¹⁹³ Heinrich Kaufringer: ‚Chorherr und Schusterin‘, zit. n. KW, Nr. 9, S. 105–111.

weil er auch tatsächlich im Zuber ins Schwitzen gerät. Insofern liegt hier, wie in so vielen Versnovellen, eine materialisierte Metapher vor.

Während die in oder unter Dingen versteckten Liebhaber in den bisher besprochenen Erzählungen ohne Entdeckung und ohne Schaden aus der brenzligen Situation entkommen können, erzählen die Versnovellen durchaus auch den umgekehrten Fall, wobei auffällig ist, dass die Liebhaber sich dann in einer Kiste bzw. in einer abschließbaren Truhe (und nicht etwa in einem Korb oder Zuber) verbergen. Diese Konstellation begegnet etwa in ‚Die Wiedervergeltung‘ (FB 30s) und in ‚Der Student von Prag‘ (FB 111b). In beiden Erzählungen wird der Liebhaber auf frischer Tat ertappt und vom Ehemann in einer Truhe eingeschlossen, wobei die Auflösung der prekären Situation sehr unterschiedlich inszeniert wird. In ‚Der Student von Prag‘ kann die Ehefrau den Liebhaber befreien und stattdessen einen jungen Esel in die Kiste sperren, sodass die finale Öffnung der Truhe durch den Ehemann primär eine komische Wirkung entfaltet: *si gingen zue den selben stunden, / do sie di kisten funden, / und slussens aufpei der tür. / da rackt eins esels maul herfür. / [...] / do stund der man in schanden* (V. 97–102).¹⁹⁴ Während der Fokus hier ganz auf der Darstellung der Torheit des Ehemannes und der *frauenlist* (V. 120) liegt, steht bei der ‚Wiedervergeltung‘ hingegen primär die perfide Rache des Ehemannes im Vordergrund. Dort lässt der betrogene Ehemann die Frau des eingesperrten Liebhabers herbeirufen, die (um das Leben ihres eingesperrten Gatten zu retten) auf der Kiste mit dem betrogenen Ehemann schlafen muss, während der eingesperrte Liebhaber und die untreue Ehefrau zur Strafe zuhören müssen: *Allzo bestellet ers mit listen / Und nam das weib des in der kisten / Und leit sie auff der truhen lid / Und fur ir gleicher weis auch mid, / Allz er het seinem weib getan* (V. 77–82).¹⁹⁵ Frei nach dem Talionsprinzip wird hier Gleiches mit Gleichem heimgezahlt und das Sprichwort ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn‘ (2 Mos 21, 23–25) damit auf groteske Weise konkretisiert,¹⁹⁶ weil die untreuen Partner zur Strafe jeweils Zeuge der Untreue ihrer eigenen Partner werden

¹⁹⁴ Peter Schmieher: ‚Der Student von Prag‘, zit. n. FM, Nr. 9, S. 89–92.

¹⁹⁵ Hans Folz: ‚Die Wiedervergeltung‘, zit. n. FF, Nr. 1, S. 1–3.

¹⁹⁶ Vgl. das Epimythion: *Jo wollte got, das ez wer sit, / Wehn an seim weib genuget nit / Und darpey het ein andre holt, / Das im desgleich gescheen sollt!* (V. 83–86).

müssen. Die Kiste nimmt dabei eine Schlüsselposition ein, denn der Ehemann macht aus dem scheinbar sicheren Versteck ein Gefängnis und ein perfides Instrument der Rache, das sich groteskerweise nicht nur gegen den Liebhaber, sondern auch gegen beide Ehefrauen richtet.

Dass Behälter (wie in der ‚Wiedervergeltung‘) auch eingesetzt werden können, um Figuren zu verletzen oder gar zu töten, ist in der Versnovellistik kein Einzelfall. In den Fassungen A und C von ‚Der Pfaffe mit der Schnur‘ (FB 95/96) rächen sich die untreue Ehefrau und ihr Liebhaber (der titelgebende Pfaffe) an dem Ehemann für die Entdeckung des Ehebruchs, indem sie ihn fesseln, in einen *teigtrock* (Fs. A, Hs. k, V. 413)¹⁹⁷ bzw. *trok* (Fs. C, V. 147)¹⁹⁸ setzen und in die Kirche bringen, wo ihm anschließend (bei einer vorgetäuschten Teufelsaustreibung) schwere Verletzungen zugefügt werden. Dabei wird der arme Ehemann vom bössartigen Pfaffen in Weihwasser fast ertränkt: *er nam den weyhbrunne / und begond auff in swencken. / »wolt ir mich derdrencken? / mir get das wasser in den munt!«* (Fs. A, Hs. k, V. 411–470); *ain schaff mit weichprunn er auff in schwenkt / und hett in schier im trog ertrenkt. / der in dem trog schrai: „läßt mich leben [...].“* (Fs. C, V. 192–196). Der Behälter wird hier (ebenso wie das Weihwasser) zu einem Folterinstrument, wobei die Fassungen sich hinsichtlich der Drastik, mit der sie die Szene schildern, deutlich unterscheiden: Während der Ehemann in Fassung A nicht wirklich in Lebensgefahr zu schweben scheint, wie auch seiner verunsicherten Frage (*wolt ir mich []erdrencken?*) deutlich wird, lässt Fassung C mit der panischen Bitte des Ehemanns (*läßt mich leben!*) daran keinen Zweifel. Den Tod einer Figur in einem Behälter inszenieren auch ‚Der Dieb von Brügge‘ (FB 23) und ‚Die drei Mönche zu Kolmar‘ (FB 92). Dort gehen die titelgebenden Figuren in einer *panne pekes vul* (V. 308)¹⁹⁹ und einem *züber voll[] / haissen wassers* (V. 202/203)²⁰⁰ jämmerlich zugrunde.

Neben diesen düsteren Fällen begegnen in der Versnovellistik aber auch seichtere Geschichten, in denen der humorvolle, komische Einsatz

¹⁹⁷ ‚Der Pfaffe mit der Schnur A‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 165, S. 442–460.

¹⁹⁸ ‚Der Pfaffe mit der Schnur C‘, zit. n. FM, Nr. 44, S. 378–383; ausführlich zu diesen drei Fassungen der Erzählung und ihren Dingen unten (s. Kap. 5.2.2).

¹⁹⁹ ‚Der Dieb von Brügge‘, zit. n. FM, Nr. 48, S. 394–414.

²⁰⁰ Niemand: ‚Die drei Mönche zu Kolmar‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 130, S. 35–49.

von Behältern demonstriert wird. Ein eindrückliches Beispiel dafür ist das ‚Studentenabenteuer A/B‘ (FB 129/107), das in zahlreichen Fassungen (und Sprachen) überliefert ist.²⁰¹ Darin übernachten zwei Studenten bei einer Familie, wobei sich der eine mit der Tochter und der andere mit der Ehefrau vergnügt. Letzterer macht sich dabei einen Behälter auf trickreiche Weise zunutze: Er verschiebt, als die Ehefrau in der Nacht kurz aufsteht, die *wieg* (Fs. A, Hs. w, V. 344), die an deren Ehebett steht, an sein eigenes Bett und bringt das darin liegende *chindelein* (V. 349) zum *wainen* (V. 351), sodass die Ehefrau sich (nach Beruhigung des Kindes) unwissend *zu dem schuler* (V. 354) legt, der sich im anschließenden Liebespiel für den Ehemann ausgibt.²⁰² Am nächsten Morgen will der andere Student, der sich mit der Tochter vergnügt hat, in das Gästebett zurückkehren, das er – wegen der *wiege* (V. 378) – jedoch für das Ehebett hält und sich stattdessen ins richtige Ehebett, d.h. zu dem Ehemann legt und diesem von seinem Liebesabenteuer berichtet, sodass es zu einer Rauferei zwischen beiden Figuren kommt. Gelöst wird der Konflikt dann dadurch, dass der Student die *wiege* (V. 414) an den ursprünglichen Platz zurückstellt und mit seinem *gesellen* (V. 415) ins Gästebett zurückkehrt, sodass der naive Ehemann glaubt, dass alles nur eine Einbildung war. Die Wiege bildet so das zentrale Leitmotiv dieser Erzählung (bzw. dieses Erzählstoffs), wobei das Verstellen des Behälters den Anstoß für die nächtlichen Verwirrungen bildet und das Zurückstellen der Wiege *vice versa* mit der Wiederherstellung des Normalzustandes koinzidiert.²⁰³

Insgesamt sind Behälter damit für die Versnovellistik von weit größerer Relevanz, als es zunächst den Anschein haben mag. Auffällig ist, dass in den Versnovellen besonders gerne und häufig nicht mehr Dinge in

²⁰¹ Vgl. dazu Ziegeler: Cradle, bes. S. 18; oder Ders.: ‚Studentenabenteuer A und B‘ (FM 129 u. 107), in: Knapp: Kleinepik, S. 100–110.

²⁰² Studentenabenteuer A, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 18, S. 72–102.

²⁰³ Im ‚Studentenabenteuer B‘ (FB 107) wird die Konstellation noch durch einen weiteren Streich ergänzt, in dessen Zentrum ebenfalls ein Behälter steht. In der zweiten Nacht schlafen die Studenten auf dem Dachboden, als der eine den anderen *in eime korbe* (V. 839, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 70, S. 257–296) in das Schlafzimmer der Tochter herablässt. Der Vater bemerkt die List, dringt in das Schlafzimmer ein, fällt versehentlich in den Korb und wird daraufhin nach oben gezogen: *Der alde in dem korbe sas. / vor zorne her sich selbir as* (V. 867/868). Vor Schreck lässt der zweite Student das Seil los, sodass der Vater *mit dem korbe* (V. 881) nach unten fällt und beim Aufprall ohnmächtig wird. Der Behälter kommt hier (wie die Wiege) klug zum Einsatz, steht gleichzeitig aber (anders als die Wiege) primär im Dienst der Komik.

Dingen, sondern stattdessen Figuren in Dingen enthalten sind. Insbesondere in Ehebruchskonstellationen sind Behälter (allen voran Zuber, Truhen und Körbe) beliebte Verstecke für Liebhaber, wobei die Versnovellen deren Vorteile, aber auch Nachteile aufzeigen: Sie erzählen vom spannungsgeladenen Ausharren in und unter Dingen, von erfolgreichen Versteckspielen ebenso wie von sensationellen Enthüllungen, von defizitären Gefäßen, von Verstecken, die zu Gefängnissen werden, sowie vom Einsatz von Behältern in harmlosen Streichen bis hin zur grotesken Bestrafung, Verletzung oder gar Tötung von Figuren in bzw. mit den Dingen, in denen sie stecken (bleiben). Mit ihren vielfältigen „Mechanismen von Innen und Außen, Form und Inhalt, Sichtbarkeit und Verbergen“²⁰⁴ werden die Behälter somit auch in den Versnovellen zum Dreh- und Angelpunkt eines literarischen Versteckspiels, das über die Ebene der Handlung hinaus die Rezipient:innen darauf hinweist, dass letztlich auch Erzählungen ‚Behälter‘ sind, in denen sich etwas ‚verbirgt‘ und die es zu ‚öffnen‘ gilt.

5.1.3.1.6 | **Einrichtungsgegenstände**

Die Einrichtungsgegenstände schließen nicht nur quantitativ, sondern auch logisch an die Behälter und Fahrzeuge des vorherigen Kapitels an. Zu ihnen werden hier vor allem Möbel (wie beispielsweise Betten oder Sitzbänke), aber auch alle sonstigen Gegenstände, die (wie beispielsweise Wandteppiche oder Kissen) zur Einrichtung von Innenräumen oder (wie beispielsweise Zäune oder Gatter) zur Eingrenzung von Außenräumen dienen, gezählt, wenn diese sich nicht zuerst einer der übrigen Analyse-kategorien, z.B. den Werkzeugen (s. Kap. 5.1.3.1.2) oder den Behältern (s. Kap. 5.1.3.1.5), zuordnen ließen. Innerhalb dieser Gruppe sind Betten am häufigsten, die in den Versnovellen zumeist zur Bühne für unterschiedlichste Ehebruchkonstellationen werden. Am beliebtesten ist dabei das Motiv, dass Liebhaber in bzw. unter dem Bett versteckt werden, was diese Fälle in die besagte Nähe zu den Behältern des vorherigen Kapitels rückt.²⁰⁵ Hier sollen deshalb nur die abweichenden Fälle betrachtet werden. Variiert wird das Motiv in Kaufringers ‚Chorherr und Schusterin‘

²⁰⁴ Laube: Reliquie, S. 15.

²⁰⁵ So in ‚Der Koch‘ (FB 4b), ‚Die Hose des Buhlers‘ (FB 30g), ‚Der Schlafpelz‘ (FB 67l), ‚Der Ritter mit den Nüssen‘ (FB 104) und ‚Der Knecht im Garten‘ (FB 105e).

(FB 67c), wo – anders als im Normal- bzw. Regelfall – nicht der Liebhaber in Anwesenheit des ahnungslosen Ehemannes im Bett versteckt wird, sondern die untreue Ehefrau. Nachdem die Schusterin den Chorherren zuvor beim gemeinsamen Bad ordentlich ins Schwitzen gebracht hat, indem sie ihren Ehemann auf den im Zuber versteckten Liebhaber aufmerksam gemacht hatte (s. Kap. 5.1.3.1.5), rächt sich nun der Chorherr, indem er die Schusterin zu sich einlädt und deren Ehemann herbeirufen lässt, damit dieser der Verborgenen, die nur *ainen fuoß* (V. 148) aus dem *pett* (V. 126) streckt, ein Paar Schuhe anmesse.²⁰⁶ Auf diese Weise konnte, wie es explizit im Text heißt, das vorherige *swaißpad* [...] *vergolten* (V. 189) werden. Damit wird hier das ‚Schwitzen‘ unter der Bettdecke, das (wie schon das ‚Schwitzen‘ im Badezuber) eindeutig erotisch konnotiert ist, durch den gekonnten Einsatz eines konkreten Einrichtungsgegenstandes erneut vom Metaphorischen ins Wortwörtliche gewendet.²⁰⁷

Bei den Betten vollzieht sich der Ehebruch zunächst in Abwesenheit der betrogenen Ehemänner, vor deren Augen die Liebhaber anschließend mit Hilfe der Dinge verborgen werden. Im Gegensatz dazu stehen die kuriosen Fälle, in denen der Ehebruch sich hingegen in Anwesenheit der betrogenen Ehemänner vollzieht, bei denen dann – auffälliger- wie interessanterweise – die Betten häufig gegen Sitzbänke ausgetauscht sind. In ‚Drei listige Frauen C‘ (FB 30f) redet eine der titelgebenden Frauen ihrem Ehemann ein, er sei gestorben, und legt dann die ‚Leiche‘ *unter ein panck* (V. 34).²⁰⁸ Danach *tröst* [der Knecht] *sie auf der pencke oben, / Do si den man het untermgschoben* (V. 39/40), während der Ehemann nur seinen ‚toten‘ Zustand lamentieren kann: *pey meyner err, / Wan ich dan nit gestorben weer, / Du hest mirs freylich nit getan, / So pin ich ye ein doter man* (V. 41–44). Eine ähnliche Konstellation liegt in ‚Der Wirt‘ (FB 144) vor, wo drei Männer um die Frau der titelgebenden Figur streiten. Einer von ihnen gibt vor, so stark zu sein, dass er den Wirt und dessen Frau gleichzeitig hochheben könne. Um das zu demonstrieren, soll sich der

²⁰⁶ Heinrich Kaufringer: ‚Chorherr und Schusterin‘, zit. n. KW, Nr. 9, S. 105–111.

²⁰⁷ Eine Motivvariante begegnet in ‚Des Weingärtner Frau und der Pfaffe‘ (FB 138). Dort vergnügt sich die Ehefrau mit dem Pfaffen, der sich, als der Ehemann zurückkehrt, vor das Bett kniet und vorgibt, der ‚kranken‘ Frau die Beichte abzunehmen.

²⁰⁸ Hans Folz: ‚Drei listige Frauen C‘ (Fs. 1), zit. n. FF, Nr. 10a, S. 74–87.

Wirt mit dem Gesicht nach unten auf eine Bank und dessen Frau mit dem Gesicht nach oben auf ihren Mann legen: *legt ir iuch beid uf disen bank, / si ob, ir under, daz [...] / [...] daz wip / seh uf, so wil ich [...] / [...] iuch beid mit creften tragn* (V. 486–490).²⁰⁹ Anschließend vereinigt er sich auf dem Rücken des Ehemannes mit dessen Frau, wobei der Wirt das Stöhnen des Liebhabers fälschlicherweise als Zeichen für den vergeblichen Versuch, die Bank anheben zu wollen, versteht. Die Sitzbänke markieren hier demnach Fälle, in denen der Ehebruch sich in Anwesenheit des betrogenen Gatten vollzieht, und stehen damit in Kontrast zu den Betten, die hingegen jene Fälle markieren, in denen der Betrogene (zunächst noch) abwesend ist. Die zwei Arten von Einrichtungsgegenständen scheinen demnach komplementär auf diese zwei Fälle verteilt zu sein. Dafür sprechen auch zwei andere Versnovellen, die eine ähnliche Verteilung der Dinge zeigen. In ‚Die treue Magd‘ (FB 80) liegen Ehefrau und Liebhaber am Morgen noch schlafend im *pett* (Hs. m, V. 212 und V. 264), als der Ehemann mit ihren Brüdern zurückkehrt.²¹⁰ Bei einem Blick ins Schlafzimmer glauben diese jedoch, *das nicht zway in dem pett wern* (V. 270), da die Liebenden in enger Umarmung beieinanderliegen. Hier markiert das Bett erneut den Fall, dass der Ehebruch erfolgreich in Abwesenheit des betrogenen Partners vollzogen werden kann. Die umgekehrte Konstellation liegt in ‚Der Wettstreit der drei Liebhaber‘ (FB 105k) vor. Dort steigt ein *pauerknecht* (V. 145)²¹¹ auf ein Gestell, auf dem Birnen trocknen,²¹² von wo aus er vortäuscht, den Ehemann beim Liebesspiel mit seiner Frau beim Feuer sehen zu können: *pfü dich, wie bist an eren so schwach. / du nimbst dein frauen bei dem feuer. / wie mag dir scham nun sein so teuer, / das du nit beitest biß in das bett* (V. 164–167). Der Ehemann will sich daraufhin selbst von der optischen Täuschung überzeugen. Die beiden tauschen ihre Positionen, *der knecht steig rab, der pauer hinauf* (V. 189), und von oben wird der Ehemann Zeuge des Ehebruchs,

²⁰⁹ ‚Der Wirt‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 74, S. 317–335. Das Motiv begegnet auch in ‚Der Wettstreit der drei Liebhaber‘ (FB 105k), dort allerdings ohne Einsatz einer Bank.

²¹⁰ ‚Die treue Magd‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 173, S. 508–527.

²¹¹ Hans Rosenplüt: ‚Der Wettstreit der drei Liebhaber‘, zit. n. FM, Nr. 23, S. 210–216.

²¹² Vgl. ebd.: *er [Ehemann] sprach: „durt oben ligen hürt. / darauf so habe ich hutzel gedert / [...]“ / [...] er [Knecht] auf die hürde steig* (V. 158–161). Die trockenen Birnen könnten hier ironisch auf die mangelnde Libido des Ehemannes anspielen.

der hier (wenn man das vorletzte Zitat zugrunde legt) gerade nicht im *bett* stattfindet. Auch wenn in diesem Fall keine Sitzbank vorkommt, ist das Fehlen des Bettes ein deutliches Signal für den Fall, der hier erzählt wird, für einen Ehebruch in Anwesenheit des betrogenen Ehemannes.

Neben Betten und Bänken begegnen in der Versnovellistik außerdem Einrichtungsgegenstände, die Grenzen von Außenräumen markieren. In ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ (FB 105f) tragen ein Ehemann und eine Ehefrau die titelgebende Leiche *für irs nachpaurn tür. / do was ein gatter außen für. / gar hübschlich lainten sie in daran. / die nacht must er am gattern stan* (V. 115–118).²¹³ Am nächsten Morgen kann deshalb der Bauer, an dessen Gatter der ‚Pfarrer‘ lehnt, sein Haus nicht verlassen, da die Leiche, die er noch für lebendig hält, ihm den Weg versperrt:

*wie groß der paur het ein geprecht,
so kart sich doch der pfaff nit daran.
der paur erzürnen do began.
den gattern stieß er auf mit gewalt.
den pfaffen er dernider fallt,
das er vor im gestreckt lag.
des kam der paur in grosse klag* (V. 148–154).

Das Gatter, an dem die Leiche lehnt, bildet eine dingliche Raumgrenze, welche die Figur nur durch erhöhten Kraftaufwand überwinden kann. Dabei markiert das Überschreiten der Grenze zugleich einen inhaltlichen Wendepunkt, weil der Bauer glaubt, den Pfarrer getötet zu haben. Eine ähnliche Funktion übernimmt auch ein Zaun in ‚Der Koch‘ (FB 4b). Dort geht eine Ehefrau in einem Klostergarten spazieren, wo sie sich von dem Koch *über einen zune* (V. 10) helfen lässt und so dessen Liebe entdeckt:²¹⁴

*do kam des klosters koch ungebetten
und half der frowen über den stig.
lieblich trukt er si an sinen lib
und umbfieng si gar lieblich,
des wundert die frowe sich
und sprach zuo dem koch do:
„wie meinst du es also,
das du mich umbfachest so lieblich?
das sag mir, das bitt ich dich.“
er sprach: „frow, das sol sin.
ich trukt üch an das herze min
[...]
in minem herzen han ich üch getragen,
doch torst ich es nie gesagen.“*

²¹³ Hans Rosenplüt: ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘, zit. n. FM, Nr. 24, S. 217–226.

²¹⁴ Schweizer Anonymus: ‚Der Koch‘, zit. n. FA, Nr. 14, S. 56–63.

*si sprach: „koch, ist es war?
des wil ich dir lonen zwar,
kum in ünsern hoff uf dise nacht.“* (V. 12–29).

Auch hier markiert das Ding eine Grenze, die wortwörtlich und materiell überschritten wird. Gleichzeitig wird aber auch eine immaterielle Grenze überschritten, da die Frau sich für den Koch und damit für den Ehebruch entscheidet. Die beiden Dimensionen werden dabei auch durch das Wortspiel gekonnt verbunden, weil der Koch die Frau nicht nur im *herzen*, sondern auch tatsächlich trägt. Ergänzt wird das Motiv noch dadurch, dass die Frau den Koch nun zu sich, in ihren Raum einlädt, wohingegen die aktuelle Szene in seinem Raum stattfindet. Insofern korreliert der Grenzübertritt mit einem Ortswechsel. Dazu passt dann auch ein Richtungswechsel, der im Text ebenfalls genannt wird: Während der Koch der Frau *über* den Zaun geholfen hat, *leit* [sie] *sich* [nachts] *zuo dem koch hindan* (V. 51). Insofern bildet der Zaun eine zentrale Achse, an der Grenzübertritte, Raum- und Richtungswechsel gespiegelt werden.²¹⁵

Insgesamt konnte so die Relevanz der Einrichtungsgegenstände für die Versnovellistik deutlich werden. Sie sind nicht nur *räumliche Dinge* (s. Kap. 4.1.1), die Bereiche generieren, sondern auch handlungs- und bedeutungstragende *Symbole* (s. Kap. 4.1.2). Die Versnovellen spielen produktiv mit den dadurch entstehenden Raum-Ding-Konstellationen, insbesondere in schwankhaften Ehebruchsgeschichten. Betten und Bänke bilden dabei besonders häufig das dingliche Zentrum des Geschehens und markieren entweder Ehebrüche in Abwesenheit oder Anwesenheit der betrogenen Partner. Darüber hinaus können Einrichtungsgegenstände auch Grenzen zwischen Räumen markieren, wobei ihre materielle ‚Überwindung‘ nicht nur die Handlung motiviert, sondern auch inhaltliche Wendepunkte markiert. Das macht die Dinge – nicht nur für die Figuren, sondern gerade auch für die Rezipient:innen – zu Warnzeichen.

5.1.3.1.7 | Magische Dinge und Arzneien

Als magische Dinge werden hier Gegenstände verstanden, die über ungewöhnliche bzw. unerklärliche Kräfte verfügen. Sie werden hier außerdem den Arzneien gegenübergestellt, deren Kraft im Rahmen des Alltäglichen

²¹⁵ Ähnliches gilt auch für den Kamin in ‚Der enttäuschte Liebhaber‘ (FB 146).

bzw. Erklärbaren bleibt. Zu Letzteren zählen das Abführmittel, *ein purgacz* (V. 64),²¹⁶ im ‚Quacksalber‘ (FB 30o) oder der *tranck* (V. 388),²¹⁷ den die drei Studenten in der gleichnamigen Versnovelle (FB 30q) einer Wirtin verabreichen, woraufhin ihr Körper erst an- und dann abschwilt. In diesen Fällen hat die Wirkung der Dinge auf die Figuren eine natürliche Ursache, z.B. (wie in ‚Die drei Studenten‘ explizit erklärt wird) eine *wurcz, dovon man ser geschwal* (V. 351). Im Gegensatz dazu haben magische Dinge übernatürliche Kräfte, die sich nicht rational erklären lassen. Die mittelalterliche Literatur ist voller solcher wundervollen Dinge und entsprechend varianten- wie facettenreich sind auch deren Funktionen:

In der höfischen und späthöfischen Literatur ebenso wie in heldenepischen Dichtungen oder Minne- und Aventiureromanen ist das Magische [...] in einer Abundanz magischer Dinge [vertreten] [...]. Die Fülle zeigt sich auf die Gesamtheit der bekannten Texte gesehen ebenso wie in einer einzigen Dichtung. Magische Dinge können bestimmten Räumen zugeordnet sein [...]. Sie können Transfers durch Räume ermöglichen [...]. Sie können groß sein wie ein Gebäude [...] oder klein wie ein Edelstein [...]. Magische Dinge können einen Handlungsverlauf arretieren und als immobile Höhe- oder Wendepunkte [...] fungieren [...]. Doch sie können die Handlung auch anstoßen und voranbringen und sich in dieser Hinsicht als erstaunlich beweglich erweisen [...].²¹⁸

Im Gegensatz dazu sind magische Dinge in den Versnovellen überaus selten. Die wenigen Ausnahmen sollen im Folgenden bewundert werden.

‚Virgils Zauberbild‘ (FB 132) ist eine magische Figur, die zwei Fähigkeiten besitzt. Zum einen sorgt sie dafür, dass Ehemännern, die ihre Frauen betrügen oder von ihren Frauen betrogen werden, ein Horn auf der Stirn wächst: *wann ain man sein ee gebrach / oder sein frau, [...] / dann wuchs dem selben man ain horn / fürwar an seiner stirnen vorn* (V. 21–24).²¹⁹ Zum anderen kann das Zauberbild in solchen Fällen zur Treueprobe herangezogen werden, denn wer zwei Finger in den Mund der Figur legt und anschließend nicht die Wahrheit sagt, dem werden die Finger abgebissen: *das pild das solt ain geben buß. / wer darauf unrecht schweren tut, / es beißt im ab zwen finger gut, / die muß er legen in sein mund / fürwar all zu der selben stund* (V. 14–18). Die untreue Ehefrau kann sich in der Erzählung aber der Verstümmelung geschickt entziehen,

²¹⁶ Hans Folz: ‚Der Quacksalber‘, zit. n. FF, Nr. 14, S. 103–111.

²¹⁷ Hans Folz: ‚Die drei Studenten‘, zit. n. FF, Nr. 3, S. 7–21.

²¹⁸ Eming: Abracadabra, S. 183/184.

²¹⁹ ‚Virgils Zauberbild‘, zit. n. FM, Nr. 46, S. 387–390.

indem sie sich unmittelbar vor der Treueprobe in aller Öffentlichkeit von ihrem als Narr verkleideten Liebhaber umstoßen lässt und daraufhin schwört, dass sie nur von ihrem Ehemann und dem ‚Narren‘ berührt worden wäre. Ihr Plan geht auf, *das pild stond still, biß si da nit* (V. 86), und dem Ehemann fällt das *horn* (V. 88) ab. Die Krux an der Geschichte ist, dass die Ehefrau gleichzeitig lügt und die Wahrheit sagt: Sie wurde von dem angeblichen ‚Narren‘ berührt, aber eben nicht nur (wie die Anwesenden vermuten) unmittelbar vor der Treueprobe. Dennoch besteht sie den magischen Lügendetektortest, was aus Sicht der Rezipient:innen Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Zauberbildes wecken muss. Denn nicht nur bleibt die Frau vor der Verstümmelung bewahrt, sondern dem nun doppelt betrogenen Ehemann fällt auch noch das Horn ab, was seinen Verdacht ‚gegenstandslos‘ macht, obwohl der Ehebruch tatsächlich stattgefunden hat. Insofern hat das Zauberbild in zweifacher Hinsicht seinen Dienst versagt, da es erstens die doppeldeutige Aussage der Ehefrau falsch beurteilt und zweitens den Beweis der Schuld auf der Stirn des Ehemannes fälschlicherweise verschwinden lässt. Dabei ist zwar plausibel, dass das Ding die ambige Aussage der Ehefrau falsch bewertet. Nicht plausibel ist aber, dass das Zauberbild daraufhin seine ursprünglich richtige Handlung, dem betrogenen Kaiser ein Horn wachsen zu lassen, rückwirkend als falsch bewertet und rückgängig macht, denn der Beweis des Ehebruchs sollte unabhängig von dem Ergebnis der Treueprobe sein.

Nicht nur Virgils Zauberbild, sondern auch andere magische Dinge funktionieren in Versnovellen nicht so, wie man es erwarten würde. In ‚Alexander und Anteloie‘ (FB 2) begegnet etwa Alexander der Große dem Zwergenkönig Anteloie, der von zahlreichen Gefolgsleuten begleitet wird, die jedoch unter unsichtbar machenden Tarnkappen versteckt sind. Auf die Bitte Alexanders hin, diese sehen zu dürfen, erteilt der Zwerg den entsprechenden Befehl: *alle die myne [...] / czihet abe balde uwir helin cleit / [...] / das uch der koning schauwe / uff desir breitin auwe* (Hs. d⁵, V. 124–128).²²⁰ Das *torn chloid* (Hs. M¹⁶, V. 147) kommt dann im späteren Verlauf der Erzählung erneut zum Einsatz, als Anteloie Alexander bei der Wahl seiner Ratsmitglieder unterstützt: Der Zwergenkönig steht

²²⁰ ‚Alexander und Anteloie‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 67, S. 196–236.

(unter dem ‚Tarnkleid‘ verborgen) auf einem Stein an der Tür zum Thronsaal und versetzt allen eintretenden *ungetrewen* (V. 379) einen Schlag, sodass Alexander nur diejenigen in seinen Rat aufnimmt, die wohlbehalten über die Schwelle treten. Dabei scheint auch hier die Funktion des magischen Dings vom anonymen Autor nicht konsequent zu Ende gedacht worden sein, denn zu Beginn der Treueprobe kann Alexander den Zwerg noch sehen und Anteloie ihm *vice versa* ein Zeichen geben: *do sah er daz getwerk ain / sten auf einem stain, / [...] / daz twerk winken im began, / daz er still sweigt* (V. 309–315). Die Kommunikation zwischen den Königen sollte streng genommen nicht möglich sein, da Anteloie bereits unsichtbar sein dürfte. Das würde bedeuten, dass Alexander den Zwergenkönig trotz Tarnkappe sehen kann, was ein weiterer Beweis für die Fehlfunktion von magischen Dingen in Versnovellen wäre.

Ein ähnlicher Fall liegt auch bei ‚Kaiser Lucius‘ Tochter‘ (FB 66) vor. Ein *ritter* (V. 9) ist verliebt in die titelgebende *junkfrou* (V. 13) und bittet sie um eine Liebesnacht, der sie für einen Preis von *tusend guldin* (V. 23) zustimmt.²²¹ Als der Ritter aber abends ins Bett der Tochter steigt, fällt er sofort in einen tiefen Schlaf: *an das bett legt er do sich / und entschlief gar schnelleklich* (V. 33/34). Derselbe Vorfall wiederholt sich in der darauffolgenden Nacht. Der verzweifelte Ritter bittet schließlich einen *maister* (V. 172) um Rat, der ihm von einem magischen Brief erzählt, der im Bett der Tochter liegt und ihn einschlafen lässt: *an dem bett des megetin / do lit ain klains brieflin. / das haut die tugend und kraft, / wer kompt an das bett gehaft / und von dem golter wird bedeckt, / der muß schlaffen, biß in weckt / die magt schön und minneklich* (V. 211–217). Warum der Brief diese magische Funktion erfüllen kann, wird nicht erklärt, außerdem scheint die Wirkung nicht unmittelbar von dem Brief auszugehen, sondern von der Steppdecke (*golter* bzw. *kulter*). Zudem scheint die Magie (ähnlich wie bei der Tarnkappe in ‚Alexander und Anteloie‘) personengebunden zu sein, denn die Tochter selbst ist davon nicht betroffen.

Während die Dinge in den bisher besprochenen Versnovellen nicht widerspruchsfrei funktionieren, aber dennoch ohne Zweifel magisch sind, gibt es auch einen Fall, bei dem schon fraglich ist, ob das Ding überhaupt

²²¹ ‚Kaiser Lucius‘ Tochter‘, zit. n. FM, Nr. 8, S. 71–88.

über Wunderkräfte verfügt. In ‚Der dankbare Lindwurm‘ (FB 4c) rettet ein Bauer das titelgebende Fabelwesen aus einer Grube und wird dafür von dem dankbaren Tier mit einem Stein beschenkt: *do ließ der wurm uß dem mund sin / vallen ein stein was schön und vin* (V. 141/142).²²² Der Bauer bittet daraufhin einen *meister* (V. 151), ihm *des steines kraft* (V. 150) zu verraten. Der Gelehrte identifiziert den Stein als Wunderstein, der seinen Besitzer reich und geachtet machen soll: *diser stein hat die art, / wer in bi im hat wirdenklich, / der wirt für alle lüte rich / an silber und ouch an gold, / darzuo werdent im die lüte hold* (V. 154–158). Der Bauer wird im Anschluss tatsächlich *rich* (V. 163), die *lüte* sind ihm hingegen alles andere als *hold*, da sie annehmen, seine Reichtümer seien *gestoln oder aber geroubt* (V. 167). Darum wird der Bauer vor den König zitiert, wo er berichten kann, dass er damals nicht nur den Lindwurm, sondern auch den *schaffner* (V. 182) des Königs, der *Gwido* (V. 3) heißt, aus der Grube gerettet, aber von diesem nie die versprochene Belohnung erhalten hat. Der Undankbare verliert daraufhin seinen Posten und seine Ehre, während der Bauer zu hohem Ansehen gelangt. Auf diese Weise scheint der Stein doch noch seine versprochene Wirkung entfaltet zu haben. Dabei ist aber nicht klar, ob das Endergebnis der Erzählung tatsächlich auf den ‚Wunderstein‘ und dessen magische Kräfte zurückzuführen ist, denn die Reichtümer, die der Stein angeblich hervorbringt, werden im Text tatsächlich nie beschrieben. Es wird lediglich gesagt, dass der Bauer nach der Begutachtung des Steines durch den *meister* nach Hause zurückkehrt und dabei ‚reich‘ wird: *Damit zoch er wider hein / und ward dabi so rich / das iederman wundert sich, / wannen har im käme so gros guot* (V. 162–165). Das große Vermögen des Bauern wird jedoch weder spezifiziert noch – in Form von Dingen – materialisiert, sondern es wird lediglich aus der Perspektive von anderen Figuren darüber gesprochen. Diese Tatsache eröffnet die Möglichkeit einer zweiten Lesart, nach welcher der Bauer gerade nicht auf magische Weise reich wird, sondern dadurch, dass die anderen Figuren ihn für reich halten und er deswegen die Audienz beim König erhalten kann, durch die er – ohne tatsächlich magische Einwirkung des Steines – reich und geachtet wird. Nicht der

²²² Schweizer Anonymus: ‚Der dankbare Lindwurm‘, zit. n. FA, Nr. 17, S. 69–79.

Stein, sondern der Mythos um den Stein und der resultierende Neid der *lüte* auf die angeblichen Reichtümer wären dann für den glücklichen Ausgang der Ereignisse verantwortlich. Der Text selbst scheint diese Lesart immer wieder – überaus subtil – anzudeuten. So lässt sich beispielsweise die Aussage des *meisters*, dass der Besitzer des Steines *für alle lüte rich* (V. 156) würde, auch wortwörtlich lesen: Wer ihn besitzt, wird ‚für andere‘ reich, der Stein macht nicht reich, sondern er erweckt den Anschein, dass man es wäre. Damit wäre das Endergebnis weniger ein Resultat eines magischen ‚Wirkens‘ des Steines (im Sinne von *agency*) als vielmehr ein Resultat der Bedeutungsaufladung desselben durch die Figuren.

Insgesamt wird in den Versnovellen demnach die magische Kraft der Dinge häufig subtil in Frage gestellt. Auf den ersten Blick scheinen sie übernatürliche Kräfte und tatsächlich magische Wirkungen zu haben. Bei einem genaueren Blick kommen jedoch Zweifel auf, denn die magischen Dinge funktionieren häufig nicht oder anders, als man erwarten würde, oder scheinen gegen ihre eigenen Logiken zu verstoßen. An der Oberfläche inszenieren die Versnovellen damit sehr deutlich den Aberglauben an die Kraft der Dinge, d.h. ‚Dingbeseelung‘ (s. Kap. 2.1.1.1.3). Gleichzeitig wecken sie – jedoch nur bei den aufmerksamen Rezipient:innen – Zweifel, denn der zweite Blick auf die magischen Dinge enthüllt ihre vermeintliche Zauberkraft zumeist als Farce: Virgils Zauberbild vermag Wahrheit und Lüge nicht fehlerlos zu erkennen, die Tarnkappe in ‚Alexander und Anteloie‘ macht den Zwergenkönig gleichzeitig sichtbar und unsichtbar, der Zauberbrief lässt den Liebhaber, nicht aber Kaiser Lucius’ Tochter einschlafen, und nicht die Magie des Steines, sondern der menschengemachte Mythos um den Stein ist für das glückliche Ende der Geschichte vom dankbaren Lindwurm verantwortlich. Die magischen Dinge sind in den Versnovellen demnach fehlerhaft oder zumindest fehleranfällig.

Die einzige Ausnahme von dieser ‚Regel‘ scheint der Gürtel in der gleichnamigen Erzählung Dietrichs von der Glezze zu sein (FB 24), der tatsächlich ohne Widersprüche funktioniert. Das magische Kleidungsstück, das mit *funfzick* (V. 285) *edelen steinen* (V. 281) besetzt ist, verleiht seinem Träger – bzw. seiner Trägerin, denn hier gehört der Gürtel einer Ehefrau, die mit dessen Hilfe zum Ritter aufsteigt – die *kraft* (V. 302), aus

allen Wettkämpfen siegreich hervorzugehen: *swer den borten umbe hat, / da der stein inne stat, / der wirdet nimmer eren bloz, / [...] / er wirdet nimmer erslagen, / [...] / er gesiget zu aller zit* (V. 307–313).²²³ Auch dieses magische Ding sichert (wie der Stein des ‚dankbaren Lindwurms‘) die Ehre und den sozialen Rang der Person, die ihn trägt, weil er eine vorbildliche *ritterschaft* (V. 301) ermöglicht. Als Grund für die Kraft des Gürtels wird einer der 50 Edelsteine genannt, der zur Hälfte *wolkenvar[ben]* (V. 299) und zur Hälfte *tunkelrot* (V. 303) ist. Diese Farben, Blau und Rot, korrespondieren – wie Silvan Wagner beobachtet hat – mit der zweiten magischen Kraft des Steines, der nicht nur unbesiegbar macht, sondern zudem auch vor *wazzer* und *fewer* (V. 315) schützt.²²⁴ Während der Gürtel seine erste magische Funktion unzweifelhaft erfüllt, scheint die zweite nicht zum Einsatz zu kommen, denn die Ehefrau ist in der Handlung weder Feuer noch Wasser ausgesetzt. Es wäre allerdings möglich, dass der Engländer, den die Ehefrau im Turnier besiegt, im übertragenen Sinne das ‚Feuer‘ bedeutet, denn dieser Ritter wird bei seiner ersten Erwähnung im Text nicht nur mit der Farbe Rot, sondern auch mit Feuer in Verbindung gebracht: *Der herzoge einen turney nam, / da manic ritter hine quam. / dar quam ein Britte wol gemut, / des wafenrock was als ein glut, / rot was ouch sin lanenir* (V. 603–607). Der Engländer wäre nach dieser Lesart die ‚Feuertaufe‘, die die Ehefrau dank des Gürtels bestehen kann. Dass das magische Ding hier, anders als sonst in der Versnovellistik, einwandfrei zu funktionieren scheint, könnte damit zusammenhängen, dass die Erzählung im 13. Jahrhundert entstanden ist, während alle anderen besprochenen Texte aus dem 15. Jahrhundert stammen, was bedeuten würde, dass die magischen Dinge im Verlauf der Entwicklung der Versnovellistik mehr und mehr an Glaubwürdigkeit verlieren und die Erzählungen sie zunehmend als das Resultat von Aberglauben entlarven.

5.1.3.1.8 | Dinge als Zeichenträger

Viele Dinge sind Zeichenträger oder Medien (s. Kap. 2.1.2.2.1) in dem Sinne, dass sie Botschaften transportieren und Informationen vermitteln.

²²³ Dietrich von der Glezze: ‚Der Gürtel‘, zit. n. DVN, Bd. 1/2, Nr. 43, S. 103–126. Vgl. zu dieser Erzählung außerdem die oben (s. Kap. 2.2.2.2) besprochenen Studien.

²²⁴ Vgl. Wagner: Farbsymbolik, S. 555.

Kleidung beispielsweise kommuniziert in den Versnovellen den sozialen Status ihres Trägers (s. Kap. 5.1.3.1.1). Allerdings gibt es auch Dinge, die Botschaften nicht implizit, sondern explizit vermitteln, d.h. ‚Medien‘ im wortwörtlichen Sinne sind, weil sie entweder Texte oder Bilder tragen. Solche (intra)diegetischen ‚Medien‘ sind in den Versnovellen sehr selten, es gibt sie aber durchaus. Am häufigsten begegnen sie in Form von Briefen,²²⁵ die aus dingtheoretischer Perspektive jedoch wenig spannend sind und daher ausgeblendet werden sollen. Daneben bleiben – soweit man das aufgrund der Regesten Fischers sagen kann – nur zwei Dinge, die als Zeichenträger fungieren: Die Bildteppiche in ‚Der Herzog von Braunschweig‘ (FB 8), die oben (s. Kap. 2.1.2.2.1) besprochen wurden, und der gravierte Ring in ‚Der Mönch als Liebesbote B‘ (FB 67h), der hier näher untersucht werden soll. Darin wird ein Mönch unwissend zum Boten, der Nachrichten und Dinge zwischen einer Ehefrau und ihrem Geliebten überbringt. Der *knab* (V. 19)²²⁶ ist dabei – woran der Text durch diese wiederholte Bezeichnung (vgl. V. 29, 35, 39, 59, 70, 73, 75 usw.) keinen Zweifel lässt – wenig klug und versteht die versteckten Botschaften der Frau nicht, die sich beim dritten Mal deshalb eine neue List ausdenkt:

*si gedacht: »wie füeg ich das,
das ich mein dink schüefe bas,
dann ich haun getaun bisher?
ich muos suoehen ain ander ler.
des münichs red die hilfet nicht.
[...].«
ain vingerlin beraiten hies
die fraw zehant und nicht enlies,
si hies ir graben darein
mit puochstaben guot und vein
disen spruch, der also was:
»merk, wie du verstandest das!« (V. 195–208).*

Die kluge Frau lässt einen Ring mit einer Gravur versehen, damit der begriffsstutzige Knabe sie richtig versteht. Dabei ist der Ring jedoch weit mehr als nur ein materieller Träger für die eingravierte Botschaft, denn der junge Mann ‚begrift‘ die Nachricht erst, als er den Ring ‚begrift‘:

*nun hett der knab das vingerlein
genomen in die hende sein.
er sach es vil eben an,*

²²⁵ Bspw. in ‚Hero und Leander‘ (FB 59), in ‚Der Mönch als Liebesbote C‘ (FB 112) oder in ‚Sociabilis‘ (FB 122); in diesen Fällen handelt es sich um ‚Liebesbriefe‘.

²²⁶ Heinrich Kaufringer: ‚Der Mönch als Liebesbote B‘, zit. n. KW, Nr. 7, S. 81–91.

*er vand daran geschriben stand:
 »merk, wie du verstandest das!«
 da er es nun also las,
 er gedacht im des zehant:
 »mich hat des weib als vil ermant,
 und haun das nie verstanden eben.« (V. 327–335).*

Insofern führt die Versnovelle auf Handlungsebene eindrücklich vor Augen, dass bei der Übermittlung von Botschaften in Form von Texten bzw. Erzählungen nicht nur die Worte bzw. Zeichen, sondern auch die Dinge bzw. Zeichenträger (oder Medien) eine (eigene) Bedeutung tragen.

5.1.3.1.9 | Zeichnungen von Dingen

Während Dinge, wenn sie als Zeichenträger (s. Kap. 5.1.3.1.8) fungieren, selbst Texte oder Bilder tragen, wie beispielsweise die Bildteppiche in ‚Der Herzog von Braunschweig‘ (s. Kap. 2.1.2.2.1), können Dinge auch – *vice versa* – in Bildern bzw. als Bilder vorliegen. Sie sind dann nicht mehr dreidimensionale Objekte der erzählten Welt, sondern nur noch zweidimensionale Bilder bzw. Zeichnungen. Insgesamt vier Versnovellen handeln von gezeichneten Dingen, die dabei ausnahmslos nicht auf Pergament oder Papier, sondern auf der Haut von Figuren erscheinen.

In ‚Das Rädlein‘ (FB 64) malt ein *schriber* (V. 35) einer Magd, die vor dem *oven* (V. 106) eingeschlafen ist, mit seinem rußigen *vinger* (V. 138) das titelgebende *redel* (V. 139) auf die Haut unterhalb ihres Bauchnabels, wobei der Text den Farbkontrast überaus deutlich hervorhebt: Er malt *mit swartzem rame uf ir wizes vel* (V. 146).²²⁷ Am nächsten Morgen erzählt der Schreiber der Magd, dass die beiden sich in der Nacht miteinander vergnügt hätten, und macht sie, als sie ihm nicht glauben will, auf das Rädlein auf ihrem Bauch aufmerksam, das Beweis genug sei:

*»wilt du mirs niht gelouben«,
 sprach der schribere,
 »[...]
 ich wil dirz geben ein zeichen,
 daz du selber must jehen,
 daz iz furwar ist geschehen.
 wan do ich bi dir gelac,
 biz schire wolde werden tak,
 do molet ich dir ein redelin
 vorne an dem buche din,
 [...]
 so ist es doch die warheit.« (V. 204–226).*

²²⁷ Johannes von Freiberg: ‚Das Rädlein‘, zit. n. DVN, Bd. 1/2, Nr. 49, S. 322–337.

Die Magd bittet daraufhin den Schreiber, ihr zu erklären, wie er ihr so unbemerkt ihre Jungfräulichkeit habe stehlen können. Er antwortet, dass er es ihr nicht sagen, wohl aber *in dem bette* (V. 332) *zeigen* (V. 328) könne. So kann der Schreiber am Ende doch noch zum Stelldichein gelangen, aber nur dank des gezeichneten Dings, denn „[nicht] von seinen Worten allein, wohl aber von dem durch diese Worte semantisch aufgeladenen *redel* als einer sichtbaren materiellen Spur lässt sich die Magd überzeugen, [...] Teil einer Liebesgeschichte zu sein.“²²⁸ Damit führt die Versnovelle auf der Ebene der Handlung vor, wie ein unbedeutendes Ding mit einer uneigentlichen Bedeutung aufgeladen wird und welche Überzeugungskraft der Mythos um das Ding hat. Weil die naive Magd sich das Zeichen selbst nicht erklären kann, der Schreiber ihr aber eine plausible ‚Geschichte‘ anbietet, wird aus dem unglaubwürdigen Ding ein glaubwürdiges *zeichen*. Dieser Prozess wird im Text in einem Dreischritt durch den wiederholten Verweis auf das gezeichnete Ding eindrücklich vor Augen geführt. Als die Magd das *swartze[] rat* (V. 236) zum ersten Mal erblickt, glaubt sie noch, dass alles nur eine Farce ist: *wie solde er mir han benumen / slafende mine ere? / des engeloube ich nimmer mere* (V. 246–248). Als sie das *redel* (V. 252) das zweite Mal betrachtet, glaubt sie bereits, überlistet worden zu sein: *ich wol gelouben wil, / daz iz mit listen ist dar zu kumen, / daz mir min maytum ist benumen* (V. 254–256), verwirft aber den Gedanken schnell wieder: *waz kindischer gedank / und valscher wank / han ich nu* (V. 257–259). Als sie schließlich das dritte Mal über das *redelin* (V. 271) nachsinnt, ist die Lüge des Schreibers endgültig zu ihrer neuen Wirklichkeit geworden: *nu wil ich [...] / [...] in biten und vlen, / ob er mir welle verjehen, / wie mir armen si geschehen, / daz ich minen maytum han verlorn* (V. 277–281). Ohne weitere Überzeugungsarbeit des Schreibers, sondern nur durch wiederholtes Nachdenken über die Bedeutung des Dingzeichens hat sich die Meinung der Magd so weit gefestigt, dass sie am Ende der Sicht des Schreibers auf die Dinge (bzw. auf das Ding) zustimmt. So eröffnet die Versnovelle ein selbstreferenzielles bzw. selbstreflexives Moment, weil sie die Rezipient:innen darauf aufmerksam macht, dass sie sich in einer ganz ähnlichen Lage

²²⁸ Noll: Liebesgaben, S. 308.

befinden wie die Figur der Magd: Auch der Erzähler bzw. Autor ‚malt‘ immerhin ein ‚Bild‘ bzw. ein ‚Rädlein‘, wobei diese Verbindung im Epimythion auch vom Erzähler bzw. Autor hergestellt wird, wo er das *mere* (V. 521) explizit als *das redelin* (V. 524) betitelt. Auf diese Weise wird der „Erzähltext [...] zum Rädlein für die Zuhörer“. ²²⁹ Insofern besteht eine auffällige Parallele zwischen dem auf die Haut gemalten Rädlein (als Ding) und dem auf Pergament überlieferten ‚Rädlein‘ (als Erzählung), ein Eindruck, der gerade noch dadurch verstärkt wird, dass es sich bei dem Rad in der Handlung nicht um ein dreidimensionales Ding, sondern um ein zweidimensionales Bild handelt, das eine „schriftähnliche Struktur“ ²³⁰ besitzt und damit dem ‚Rädlein‘ (Erzählung) ähnlich ist. Diese Doppelung steht zugleich im Dienst der Textbotschaft, denn das *mere* (V. 501) richtet sich, wie es im Epimythion heißt, gerade nicht an die Mägde, sondern an die *schribere* (V. 502) im Publikum, die daran *merken* (V. 503) sollen, widerständige *vrowen* (V. 505) auf dieselbe Weise zu *uber kumen* (V. 511) wie der Schreiber in der Geschichte. Damit ist vermutlich nicht gemeint, dass alle *schribere* nun zu ‚Bauchbemalern‘ werden müssten, vielmehr geht es – das zeigt die Spiegelung des Radmotivs – um den Einsatz von Literatur als „Medium der Verführung“ ²³¹ bzw. um das Erzählen von Geschichten, die (im wahrsten Sinne des Wortes) um Dinge ‚kreisen‘.

Es mag darum auch nicht verwundern, dass sich in der Versnovellistik auch Wiedererzähler (oder ‚Wiedermaler‘) dieses Motivs finden lassen. In ‚Das Kreuz‘ (FB 75) zeichnet ein *pfaffe* (V. 8) einer *frowe* (V. 2) das titelgebende *cruce* (V. 55) *mit eim koln* (V. 57) auf ihren *wizen buch* (V. 54), wobei das gemalte Ding erneut zum *zeichen* (V. 51) für den angeblichen Beischlaf der beiden wird. ²³² Allerdings bestehen einige auffällige Unterschiede zum ‚Rädlein‘. Zunächst einmal malt der Pfaffe der Frau das Kreuz nicht nur auf den Bauch, sondern auch auf die Stirn: *daz selbe cruce ich satte / fur iwer houbt oben* (V. 60/61), vermutlich eine ironische

²²⁹ Schnyder, Mireille: Schriftkunst und Verführung. Zu Johannes von Freiberg: *Das Rädlein*, in: DVjs 80 (2006), S. 517–531, hier S. 530.

²³⁰ Ebd., S. 523.

²³¹ Ebd., S. 530. Vgl. aber auch die Kritik dazu von Heiland, Satu: Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht. Strategien zur Inszenierung weiblicher Sexualität im Märe, Berlin/Boston: De Gruyter 2015 (LTG 11), S. 233–255, bes. S. 240.

²³² ‚Das Kreuz‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 79, S. 449–456.

Anspielung auf die christliche Tradition, am Aschermittwoch ein Kreuz als Zeichen der Vergänglichkeit an der Stirn zu tragen.²³³ Zudem denkt die Frau hier nicht ausgiebig über das Zeichen nach, sondern geht dem Pfaffen sofort auf den Leim: *do vant siu daz zeichen / [...] / zehant siu do geloubete / und wart betrubet sere* (V. 68–75). Darüber hinaus verrät der Geistliche, nachdem er zum Ziel seiner Wünsche gelangt ist, der Frau seine List: *ich hete iuch heimlichen / die zeichen dar gestrichen, / uf daz ir hetent wan, / daz ich [iuch] solte beslofen han* (V. 162–165). Zuletzt richtet sich die Versnovelle (anders als ‚Das Rädlein‘) nicht an Geistliche, die Frauen überlisten sollen, sondern an *megde und [...] frowen* (V. 204), die sich vor den *pfaffen* (V. 206) in Acht nehmen sollen. Dabei ist leider nicht nachweisbar, ob es im ‚Kreuz‘ (wie im ‚Rädlein‘) durch eine entsprechende Titelgebung zu einer Verdopplung des Motivs kommt, da der Text nur fragmentarisch überliefert ist und dessen Überschrift fehlt. Es ist aber durchaus vorstellbar, dass nicht nur das Kreuz (als Ding), sondern auch ‚Das Kreuz‘ (als Erzählung) ein Zeichen der Warnung sein sollte. Dazu würde passen, dass der Text sich das Ding für Wortspiele zunutze zu machen scheint, wenn etwa der Pfaffe behauptet, dass angeblich geschehene ‚Dinge‘ nicht immer tatsächlich geschehen sein müssen: *getaniu ding / mohten nimmer sin geschehen* (V. 82/83), oder wenn die Frau betont, dass man ‚Dinge‘, die man nicht mehr ungeschehen machen kann, ‚bedecken‘ und nie ‚entblößen‘ sollte: *swenne ein dinc geschiht, / dez man mag wider komen niht, / daz sol man bedecken / und nimmer enblecken* (V. 101–104). Die Ironie besteht hier erneut darin, dass die ‚Dinge‘, über die die Figuren im übertragenen Sinne sprechen, gleichzeitig auf Handlungsebene als tatsächliche Dinge vorliegen, sodass die Spuren, die der Pfaffe hinterlassen hat, auch tatsächlich ‚verwischt‘²³⁴ werden können.

²³³ Das Motiv begegnet auch in ‚Der Dieb von Brügge‘ (FB 23), jedoch in umgekehrter Konstellation. Dort wird der Liebhaber von der Frau durch ein *kruzelin* (V. 613, zit. n. FM, Nr. 48, S. 394–414) gekennzeichnet, damit dieser daran überführt werden kann. Der Dieb entdeckt jedoch das Kreuz und malt in der Nacht auch zahlreichen anderen Figuren ein Kreuz auf die Stirn, um der Entdeckung zu entgehen.

²³⁴ Diese Tatsache steht wiederum im Zentrum von ‚Die zwei Maler‘ (FB 81). Dort malt der misstrauische Ehemann seiner Frau ein Lamm bzw. *schaf* (V. 283, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 78, S. 438–448) auf den Unterleib, um nach seiner vorübergehenden Abwesenheit ihre Treue an der Unversehrtheit der Zeichnung ablesen zu können (vgl. ebd., V. 84–103). Weil es sich bei dieser Versnovelle um ein Fragment handelt, ist der Verlauf und Ausgang der Geschichte jedoch ungewiss.

Insgesamt stellen die gezeichneten Dinge damit einen spannenden Ausschnitt aus der Dingwelt der Versnovellistik dar, weil sie innerhalb der erzählten Welt nicht als dreidimensionale Objekte, sondern nur als zweidimensionale Bilder auf der Haut von Figuren vorliegen, die als visuelle Zeichen exakt so ‚gelesen‘ werden, wie Schriftzeichen auf Pergament. Damit können die gezeichneten Dinge die Rezipient:innen letztlich darauf aufmerksam machen, dass auch die scheinbar dreidimensionalen Dinge, von und mit denen normalerweise in Texten erzählt wird, letztendlich nur Repräsentationen von Dingen sind, die durch Zeichen evoziert werden. An den gezeichneten Dingen können dann wiederum die narrativen Mechanismen, durch die erzählte Dinge entworfen und mit Bedeutung aufgeladen werden, schon auf Handlungsebene vorgeführt werden.²³⁵

5.1.3.2 | Gesteine

Gesteine sind in der Versnovellistik überaus selten. Am häufigsten erscheinen sie in diesen Texten in Form von Kohle und deren Neben- bzw. Abfallprodukten: Asche sowie Ruß.²³⁶ Seltener begegnen auch Steine,²³⁷ wobei Edelsteine – soweit man das auf Basis der Regesten Fischers zweifelsfrei sagen kann – vor allem durch Abwesenheit glänzen.²³⁸

Kohle, Asche und Ruß übernehmen in der Versnovellistik fast ausnahmslos dieselbe Funktion: Sie dienen dem Schwärzen von Gesichtern, Mündern oder Körpern der Figuren.²³⁹ Häufig begegnet dieses Motiv in Zusammenhang mit ‚schwarzem‘ Humor,²⁴⁰ wie beispielsweise in ‚Die

²³⁵ Voraussetzung für diese Lesart ist, dass man von einer schriftlichen Rezeption der Versnovellen ausgeht. Die Erzählungen selbst legen diese Analogie zu geschriebenen bzw. gelesenen Texten aber nahe, gerade weil hier Haut der Zeichenträger ist.

²³⁶ Diese sind auch bei den auf Haut gezeichneten Dingen (s. Kap. 5.1.3.1.9) relevant.

²³⁷ In ‚Alexander und Anteloie‘ (FB 2) und in ‚Der Striegel‘ (FB 128). Sie brauchen hier nicht ausführlich besprochen werden, da sie an anderer Stelle der Arbeit bereits begegnet sind (s. Kap. 5.1.3.1.7) oder noch begegnen werden (s. Kap. 5.1.3.5). Beide Steine sind primär für die Handlung relevant: In ‚Alexander und Anteloie‘ kann der Zwergenkönig seine geringe Körpergröße ausgleichen, indem er sich auf einen Stein stellt; in ‚Der Striegel‘ kann der Liebhaber vortäuschen, seinen ‚Penis‘ verloren zu haben, indem er beim Reiten einen Stein ins Wasser fallen lässt.

²³⁸ Eine wichtige Ausnahme sind die Edelsteine, die den Gürtel in der gleichnamigen Versnovelle (FB 24) zieren, die jedoch in Fischers Regeste nicht genannt werden; vgl. zum ‚Gürtel‘ aber die Überlegungen oben (s. Kap. 5.1.3.1.7).

²³⁹ Die einzige Ausnahme scheint diese ‚Regel‘ zu bestätigen: Nur in ‚Der Köhler als gedungener Liebhaber‘ (FB 30i) wird Kohle *nicht* zum Schwärzen eingesetzt.

²⁴⁰ So auch in ‚Drei listige Frauen C‘ (FB 30f). Dort reibt die Ehefrau ihrem Mann das Gesicht mit Ruß ein, sodass dieser fälschlicherweise glaubt, er sei gestorben.

Kohlen‘ (FB 71), wo ein *kint kolen aß / und wart swartz mit sinem munt* (Hs. I, V. 10/11).²⁴¹ Das Kind wird dafür von der Mutter bestraft, kann sich später jedoch – unwissend und unabsichtlich – ‚rächen‘. Als es einmal der Mutter *zwischen die bain* (V. 27) schaut und dort das *swartz [...]* *har* (V. 31) erblickt, fordert es die gleiche Bestrafung: *müter, [...] / [...] sich under die bain und slach och daz! / für war ich dir es sagen wil, / es hat gessen kolen vil* (V. 35–40). Die kindliche Naivität, die auf den ersten Blick lustig erscheinen mag, verdeckt und verharmlost jedoch die misogynen Botschaft der Erzählung, denn über das schwärzende Ding wird hier die Aufnahme von Kohle in den Mund (auf Seiten des Kindes) mit einer geschlechtlichen Vereinigung (auf Seiten der Mutter) parallelisiert, wobei der misogynen Erzähler bzw. Autor durch die Betonung der Menge (*es hat gessen kolen vil*) zugleich deren Unersättlichkeit anzeigen will.²⁴²

Dazu passt auch die Beobachtung, dass schwarze Körper(teile) in der Versnovellistik häufig (und dabei ähnlich wortwörtlich bzw. materiell wie in ‚Die Kohlen‘) pejorativ mit dem Teufel in Verbindung gebracht werden, wenn nackte Figuren sich mit Kohle einreiben und sich anschließend als Teufel ausgeben,²⁴³ wie beispielsweise in ‚Der Schinkendieb als Teufel‘ (FB 30p). Darin bestreicht sich ein *paur* (V. 1), der seinem *reichen gewatter* (V. 2) einen Schinken (*bachen*) stehlen will und ertappt wird, mit *koln* (V. 42), sodass der Bestohlene glaubt, den *teüfel* (V. 48 und V. 60) vor sich zu haben.²⁴⁴ Indem der Schinkendieb den Teufel mimt, kann er am Ende nicht nur mit seiner Beute entkommen, sondern den geizigen Gewatter auch noch dazu bringen, ihn in Zukunft besser zu behandeln. Auch hier überspielt die Komik, die durch die ‚Verkleidung‘ zum Teufel und durch den trickreichen (und aufgrund der Umstände nur schwer zu verurteilenden) Diebstahl (s. Kap. 5.1.3.1.3) entsteht, dass auch der Bauer eine Sünde begeht, eine Tatsache, die wiederum durch das Schwärzen der Haut auf materieller Ebene (als Analogon zum ‚Schwärzen‘ der Seele auf

²⁴¹ ‚Die Kohlen‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 132, S. 67–70.

²⁴² Vgl. auch das Epimythion: *Daß sey den frawen zu steür, / die do sitzen bey dem feur / und sich do gein enplecken: / mit scham sie sich decken* (Hs. k, V. 17–20).

²⁴³ Dabei handelt es sich i.d.R. um männliche Figuren. Dass hingegen eine Frau geschwärzt und zum ‚Teufel‘ gemacht wird, begegnet nur in ‚Die Tinte‘ (FB 105i), wo die Protagonistin sich ihr Gesicht versehentlich mit schwarzer Tinte einreibt.

²⁴⁴ Hans Folz: ‚Der Schinkendieb als Teufel‘, zit. n. FF, Nr. 11, S. 88–91.

immaterieller Ebene) zum Ausdruck kommt und, wenn die Furcht oder das Lachen abgeklungen ist, als Beweis der Sünde zurückbleibt.

Eine vergleichbare Konstellation liegt auch in ‚Der fahrende Schüler‘ (FB 105g) vor, wo der titelgebende Protagonist auf einem Bauernhof um *herberg* (V. 6) bittet, aber von der *frau* (V. 9) weggeschickt wird, weil die gerade ihren Liebhaber, einen *pfaff[en]* (V. 10), zu Gast hat.²⁴⁵ Der Schüler tut so, als würde er gehen, versteckt sich im Haus und beobachtet die beiden. Als dann der *paur* (V. 40) unerwartet zurückkehrt und der *pfaff* [...] / *in ein vinstere ecken unter dem dach* (V. 44/45) flüchten muss, verlässt der Schüler sein Versteck und bittet erneut um Herberge, die der Hausherr ihm nun gewährt, da er sich von dem Gast ein wenig *kurzweil* (V. 86) erhofft. Der Schüler möchte nun zur Unterhaltung vor den Augen des Ehepaares *den teufel* [...] *pannen* (V. 85). Er steigt *unter das dach* (V. 133) und bietet dem Pfaffen seine Hilfe an. Damit dieser aus der misslichen Lage entkommen kann, wird er *nacket* (V. 45) gemacht und *mit ruß / von dem haubt piß an den fuß* (V. 147/148) bestrichen, bevor er (zum Schrecken des Ehemannes) den Teufel spielt und *auß dem haus* (V. 154) stürmt. Auch hier steht die ‚Verkleidung‘ der Figur zum Teufel im Dienst der Komik, ist gleichzeitig aber auch eine ironische Kritik an lüsternen Geistlichen.²⁴⁶ Die Kohle ist dabei – in ‚Der Schinkendieb als Teufel‘ ebenso wie in ‚Der fahrende Schüler‘ – mehr als nur eine logische Erklärung für das Teufelskostüm, denn indem die Figuren sich damit einreiben, wird ihre innere, moralische Verderbtheit zugleich äußerlich, materiell sichtbar. Die Ironie besteht also darin, dass die ‚Verkleideten‘ nicht erkannt werden und damit erfolgreich eine neue Identität angenommen haben, die gleichzeitig ihrem wahren Charakter eher entspricht.

Insgesamt zeigen sich damit in der Versnovellistik klare Tendenzen zugunsten bestimmter Gesteinsarten und auch klare Tendenzen hinsichtlich ihrer Funktionalisierung: Vor allem Kohle sowie deren Neben- bzw. Abfallprodukte, Asche und Ruß, sind für die Versnovellen von Bedeutung, die sich die färbenden Gesteine vor allem für das ‚Anschwärzen‘ (im

²⁴⁵ Hans Rosenplüt: ‚Der fahrende Schüler‘ (Fs. I), zit. n. FM, Nr. 21a, S. 188–201.

²⁴⁶ Vgl. dazu auch die Arbeit von Beine, Birgit: *Der Wolf in der Kutte. Geistliche in den Mären des deutschen Mittelalters*, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1999 (BBSL 2), S. 123–153, bes. die Tabellen auf S. 138 und S. 148/149.

wortwörtlichen, aber auch übertragenen Sinne) von Figuren zunutze machen: Wer sich in den Versnovellen mit Kohle einreibt bzw. von anderen damit einreiben lässt, macht sich i.d.R. nicht nur lächerlich, sondern hat sich zuvor sehr wahrscheinlich auch strafbar bzw. (im Sinne christlicher Ethik) schuldig gemacht. Der sündhafte Status der nackten, geschwärzten Figuren wird damit äußerlich und materiell sichtbar gemacht, gleichzeitig aber auch übersehen oder (durch das Wiederanlegen der Kleidung) verborgen. Insofern diskutieren die Versnovellen anhand der schwärzenden Dinge verschiedene Konstellationen sündhaften Verhaltens, in denen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit sowie Materialität und Immaterialität miteinander verschränkt und gegeneinander ausgespielt werden.

5.1.3.3 | Pflanzen

Ähnlich wie bei den Gesteinen zeigen sich auch bei den Pflanzen in der Versnovellistik klare Tendenzen zugunsten bestimmter Arten: Am häufigsten begegnen Bäume und Sträucher.²⁴⁷ Seltener kommen in den Texten auch deren Samen und Früchte, wie etwa Getreide, Nüsse oder Birnen, vor. Kräuter und Blumen kommen – soweit sich das auf Basis der Regesten Fischers sagen lässt und bis auf eine wichtige Ausnahme („Das Kerbelkraut“) – nicht vor. Anders als bei den Steinen zeigen sich bei den Pflanzen aber kaum einheitliche Funktionalisierungen. Dafür finden sich einige wiederkehrende Motive, die dabei jedoch auf maximal zwei Erzählungen oder auf die Varianten einer Erzählung beschränkt sind.

Zunächst einmal können Pflanzen in den Versnovellen sehr wohl nur als handlungstragende, aber nicht bedeutungstragende *Requisiten* dienen (s. Kap. 4), wenn beispielsweise Figuren auf Bäume klettern oder unter Bäumen schlafen.²⁴⁸ Das gilt jedoch nicht für den Maulbeerbaum und die

²⁴⁷ „Der hohle Baum A/B“ (FB 11/29) wird unten (s. Kap. 5.2.3) im Detail besprochen.

²⁴⁸ Beispielsweise in „Die Bärenjagd“ (FB 9), in „Der Dieb von Brügge“ (FB 23) oder in „Der vertauschte Müller“ (FB 89), wobei man allerdings argumentieren könnte, dass die Bäume in diesen Fällen vielleicht aus rhetorisch-stilistischer Sicht relevant sind, weil sie – zumindest nach der *rota Vergilii* (s. Kap. 3.2.2.1.4) – die Stilhöhe des Werks markieren. Dazu passt, dass in „Der vertauschte Müller“ (zit. n. FM, Nr. 2, S. 20–30) ein *pfaff* (V. 35) *unter ein buchen* (V. 34) schläft und die Buche im „Rad Vergils“ dem niedrigen Stil zugeordnet ist, dem sich auch die Versnovelle zuordnen ließe. Dass wiederum der Geistliche nicht so recht in das Milieu der Hirten hineinpassen will, könnte wiederum Teil der Komik der Erzählung sein. Vgl. zur Relevanz der Stillehre und der Bäume für die Heldenepik außerdem Billen: Baum, S. 15–27.

Weinrebe aus ‚Pyramus und Thisbe‘ (FB 98) oder den Rosenstrauch aus ‚Der Schüler zu Paris C‘ (FB 120), die in Verbindung mit dem Motiv des tragischen Liebestods stehen. Pyramus und Thisbe, die sich wegen der strengen *hute* [*huote*] (V. 132) der Eltern (vgl. V. 393–395) *nicht minnen können* (V. 71), verabreden sich nachts an einem *pawm* (V. 141).²⁴⁹ Thisbe, die zuerst eintrifft, wird von einem *lewen* (V. 194) überrascht, lässt ihre *klaiden vallen* (V. 204) und flüchtet in den Wald. Der Löwe verschmiert nun mit seinem blutigen Maul die Kleider von Thisbe, sodass Pyramus bei seiner Ankunft glaubt, das Tier habe sie gefressen. Er tötet daraufhin erst den Löwen und dann, unter Anrufung von *got* (V. 285), sich selbst, jeweils durch einen Stich ins *hertz* (V. 272 und V. 298). Als Thisbe den toten Pyramus findet, will auch sie sich umbringen und bittet *got* (V. 409) um ein *zaichen* (V. 418) der Gnade, weil die „christliche Morallehre [...] den Selbstmord als Todsünde [verurteilt].“²⁵⁰ Dieses zeigt sich prompt an einem Baum in der Nähe: *ain pawm stunt da, der hiez morus, / do daz zaichen geschah alsus: / man sait uns fur die warhait, / daz der pawm seit ymmer trait / rot obs, daz e waz swartz* (V. 423–427). Auf den Farbwechsel der Früchte des Maulbeerbaums (lat. *morus*) hin umarmt Thisbe die Leiche ihres Geliebten, sodass das Schwert in dessen Brust auch ihr eigenes *hertz* (V. 437) durchsticht. Als die beiden Liebenden schließlich gemeinsam begraben werden, geschieht ein weiteres *wunder* (V. 470): *ain weinreb wuchs auz dem grab / vil hoch und lie sich her ab/ zu der andern seiten in daz grab* (V. 473–475). Die Weinrebe, die „weder Ovid noch die anderen Bearbeitungen [kennen] [...] ist [zum einen ein] eindeutiger Verweis auf das Ende Tristan und Isoldes“²⁵¹ und zum anderen eine „Epiphanie der Liebe [...], die das Geschehene in prägnanter Verdichtung“²⁵² zusammenfasst. Die Pflanze fungiert damit als ein Dingzeichen bzw. *Symbol* (s. Kap. 4.1.2), das die Verbindung der Liebenden

²⁴⁹ ‚Pyramus und Thisbe‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 87, S. 55–69.

²⁵⁰ Klein, Dorothea: Metamorphosen eines Dichters. Zur Ovid-Rezeption im deutschen Mittelalter, in: Dies. u. Lutz Käppel (Hrsg.): Das diskursive Erbe Europas Antike und Antikerezeption, Frankfurt: Lang 2008 (KB 2), S. 159–178, hier S. 172.

²⁵¹ Grubmüller, Klaus: Kommentar, in: Ders. (Hrsg.): Novellistik, S. 1003–1348, hier S. 1148/1149. Vgl. für Unterschiede zwischen Ovids Erzählung und der deutschsprachigen Bearbeitung aus thematischer, aber auch narratologischer Perspektive außerdem den Beitrag von Klein: Ovid-Rezeption, bes. S. 171/172.

²⁵² Grubmüller: Ordnung, S. 161.

über deren Tod hinaus materiell anzeigt und damit eine Konkretisierung des metaphorischen *minne pant* (V. 14) auf Handlungsebene ist. Zudem dient die Weinrebe, einem Grabstein vergleichbar, als Memorialzeichen für die *maisterschaft* [*der minne*] (V. 7). Ein Symbol ist zuletzt auch der Maulbeerbaum, dessen Früchte sich von der „schwarzen Farbe der Trauer [...] durch ein Wunder Gottes in die rote Farbe der Liebe verwandeln“²⁵³ und damit nicht nur „den Liebestod durch christliche Züge“²⁵⁴ anreichern, sondern handfeste, materielle „Mittel der Entlastung sind [...], die [...] die Problematik der Selbsttötung [auffangen]“²⁵⁵ bzw. auflösen.²⁵⁶

Pflanzen spielen aber nicht nur in höfisch-galanten, sondern auch in schwankhaften Versnovellen eine wichtige Rolle, z.B. in ‚Das Kerbelkraut‘ (FB 68) und ‚Der Ritter mit den Nüssen‘ (FB 104), die beide von einer ‚schlaun Rettung aus drohender Gefahr‘²⁵⁷ berichten. In beiden Fällen machen sich untreue Ehefrauen pflanzliche Dinge zunutze, um ihre naiven Gatten zu überlisten. Im ‚Kerbelkraut‘ sieht ein Ehemann einen fremden Mann aus seinem Haus kommen, den er richtigerweise für einen Liebhaber hält. Die Ehefrau, die sich ihrer *schulde* (V. 106) sehr wohl bewusst ist, beteuert ihre Unschuld, er sehe *ein ding, das nie geschach* (V. 70).²⁵⁸ Weil ihr Mann ihr nicht glauben will, bittet die Ehefrau bei einem *alten wibe* (V. 92) um *rat* (V. 111). Diese fragt, ob die beiden am Tag des Vorfalls eine *selzene spise* (V. 125) gehabt hätten. Verwundert antwortet die Ehefrau, dass sie tatsächlich das titelgebende *krut* (V. 128) gegessen hätten. Die *alte fuegerin* (V. 178) gibt nun, als sie dem Ehemann

²⁵³ Grubmüller: Kommentar, S. 1149.

²⁵⁴ Kiening: Ästhetik, S. 184.

²⁵⁵ Klein: Ovid-Rezeption, S. 174.

²⁵⁶ Eine ähnliche Konstellation liegt in ‚Der Schüler zu Paris C‘ (FB 120) vor, wo der Liebestod jedoch (anders als in ‚Pyramus und Thisbe‘) nicht positiv bewertet wird. Gleich zu Beginn warnt der Erzähler bzw. Autor vor übermäßiger Liebe und dem durch sie drohenden Schaden: *Wer nach herzenliebe ringet / [...] / dem wil ich raten in meim geticht, / [...] / das er [...] / unmasse lieb laße, / das ym davon kain schad pestee* (V. 1–9; zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 112, S. 674–694). Auch in seiner Geschichte treffen sich zwei Liebende unter einem *pawm, der rosen trug* (V. 376), wo dem titelgebenden Protagonisten vor lauter Liebesglück das Herz zerbricht und er stirbt: *so grosser frewden er sich flaiß, / das ym sein junges hercz rayß / und von ynn yn seim leib zeprach* (V. 403–405).²⁵⁶ Bei der anschließenden *messe* (V. 575) wirft die trauernde Geliebte sich auf den *sarch* (V. 589) des Toten und stirbt ebenfalls: *vor grossem layd yr hercz prach* (V. 594). Der *pawm* ist auch hier ein Symbol.

²⁵⁷ Vgl. Fischer: Studien, S. 95.

²⁵⁸ ‚Das Kerbelkraut‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 60, S. 66–76.

vermeintlich zufällig auf der Straße begegnet, vor, an ihm *zwo nasen und vier fueze* (V. 189) zu sehen. Anschließend erklärt sie dem Ehemann, dass die optische Täuschung auf das Kerbelkraut zurückzuführen sei: *daz krut daz hat die schulde. / wer es isset, dem geschicht, / daz er alsus misse-siht: / eis für zwei, zwei für dru* (V. 214–217). Als der naive Ehemann bei seiner Rückkehr erfährt, dass auch er *kernelkrut* (V. 261) gegessen hat, glaubt er, dass die *vier fueze* (V. 32), die er zu Beginn der Geschichte zu sehen glaubte, ebenfalls nur eine Einbildung waren. Die Komik der Erzählung besteht demzufolge darin, dass „der törichte Ehemann die List nicht durchschaut, obwohl es sich beim Kerbelkraut um ein dem mittelalterlichen Publikum bekanntes Heil- und Küchenkraut handelt.“²⁵⁹

Ähnliches gilt auch für den Ehemann in ‚Der Ritter mit den Nüssen‘. Dort liegt die untreue Ehefrau mit dem Liebhaber im Bett, als der Ehemann, der seine Jagd wegen eines Wolkenbruchs abbrechen musste, unerwartet nach Hause zurückkehrt. Die Ehefrau versteckt ihren Liebhaber hinter dem *umbehang* (Hs. w, V. 63) des Bettes und teilt anschließend mit ihrem Ehemann die *nuzzen* (V. 79), die dieser unterwegs einigen Kindern abgenommen hatte (vgl. V. 23–39).²⁶⁰ Die tollkühne Ehefrau erklärt nun kurzerhand ihrem Gatten, dass in ihrem Bett ein *ritter* (V. 104) liegen würde, wobei sie keck *ain hant vol [nuzzen] / [...] nder den umbhank* (V. 98/99) wirft und ihren Ehemann auffordert, doch einmal selbst nachzusehen. Weil sie jedoch so hartnäckig auf der Anwesenheit des Liebhabers beharrt, glaubt ihr Mann, dass sie sich lediglich einen Spaß erlaubt, sodass der Ehebruch nicht entdeckt wird. Dass die Nüsse in dieser Erzählung für die Handlung eher „zweitranig“²⁶¹ sind, dafür jedoch als „starke Sinngeneratoren“²⁶² fungieren, hat schon Anna Mühlherr gezeigt, die davon ausgeht, dass „sich die Erzählung in den Nüssen spiegelt,“²⁶³ weil sie ebenfalls ‚geknackt‘ werden muss: Der Sinn der Erzählung muss (wie der Sinn der Dinge) von den Rezipient:innen entschlüsselt werden, wobei der Text unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten anbietet, denn „wenn ‚alles

²⁵⁹ Ebd., S. 75 (Kommentar zum ‚Kerbelkraut‘ von Patrizia Barton).

²⁶⁰ ‚Der Ritter mit den Nüssen‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 66, S. 176–194.

²⁶¹ Mühlherr: Nüsse, S. 358.

²⁶² Ebd., S. 364.

²⁶³ Ebd., S. 357.

klar‘ ist, stellt sich kaum die notwendige Lust am ‚Knacken‘ des Textes ein.“²⁶⁴ Insofern scheint die Versnovelle über die Nüsse bzw. Dinge als *Symbole* eine *obscuritas*-Ästhetik (s. Kap. 4.2.1) zu entfalten.

Zuletzt spielen Pflanzen auch in moralisch-exemplarischen Versnovellen eine Rolle, z.B. in ‚Der junge Ratgeber‘ (FB 127n). In dieser Erzählung des Strickers verteilt der titelgebende Protagonist während schwerer Hungersnöte nicht nur das gesamte Geld, sondern auch das gesamte Getreide des Königs. Dieser ist zunächst gar nicht erfreut und verlangt eine Erklärung: *wâ ist mîn schatz und mîn korn?* (V. 210).²⁶⁵ Der junge Ratgeber erklärt, dass der entstandene *schaden an dem guote* (V. 227) geringer sei als der Schaden, den die *liute* (V. 228) erlitten hätten. Es sei besser, leere Schatz- und Kornkammern zu haben als ein menschenleeres Land. „Der König begreift die Überlegenheit des Wertmaßstabs, an dem sich der junge Ratgeber mit seinem Handeln orientiert hat,“²⁶⁶ und stimmt ihm zu. Das Korn ist dabei (wie das Geld) weit mehr als nur ein Beweis für die *grôze tugent* (V. 272) des jungen Ratgebers, denn die große Menge von pflanzlichen Dingen, von der immerhin ein gesamtes Königreich ein ganzes *jâr* (V. 132) zehren kann, steht – nicht nur symbolisch, sondern gerade auch materiell – für die Menge der *liute*, die es verzehren und eben deshalb dem König treu ergeben sind: *unz si daz korn verzerten, / daz sich alle die nerten, / die dem lande êre bâren / und dem künige vrum wâren* (V. 125–128). Während der Kornvorrat demnach zwar stetig abnimmt, nimmt gleichzeitig das Ansehen des Königs in der Bevölkerung zu, wie der junge Ratgeber auch selbst deutlich macht: *swaz ich iu liute hân ernert, / die vrumment iu michel mêre / und habet ir græzer êre, / denne ob daz quot dâ wære / und daz lant der liute lære* (V. 242–246). Nicht das Korn (oder das Geld), sondern die Menschen sind das entscheidende *quot* des Landes, sie sind die ‚Samenkörner‘, aus denen ein erfolgreiches Königreich erwachsen kann. Insofern ist auch in dieser Erzählung der Zeichencharakter der pflanzlichen Dinge unübersehbar.

²⁶⁴ Ebd., S. 375.

²⁶⁵ Der Stricker: ‚Der junge Ratgeber‘, zit. n. FS, Nr. 15, S. 12–23.

²⁶⁶ Ragotzky, Hedda: Die ‚Klugheit der Praxis‘ und ihr Nutzen. Zum Verhältnis von erzählter Geschichte und lehrhafter Fazitbildung in Mären des Strickers, in: PBB 123 (2001), S. 49–64, hier S. 55.

Insgesamt zeigen sich für die Pflanzen in der Versnovellistik damit (anders als bei den bisher untersuchten Gruppen von Dingen) kaum einheitliche Funktionalisierungen. Eine auffällige Gemeinsamkeit der untersuchten Erzählungen ist jedoch, dass die Pflanzen in ihnen schon auf der Ebene der Handlung als Zeichen inszeniert werden, sie sind demnach bereits für die Figuren handlungstragende und bedeutungstragende *Symbole* (s. Kap. 4.1.1), denn die Dinge spiegeln die zentralen Thematiken der Erzählungen konkret bzw. materiell wider: So verdeutlichen erstens die Bäume und Sträucher in den untersuchten höfisch-galanten Versnovellen die ‚Blüte‘ und ‚Witterungsbeständigkeit‘ der Minne, zeigen zweitens die Nüsse und Kräuter in den untersuchten schwankhaften Versnovellen die ‚Verflechtungen‘ und ‚Nebenwirkungen‘ von Ehebruchskonstellationen und demonstrieren drittens Getreidesamen in der untersuchten moralisch-exemplarischen Versnovelle des Strickers das ‚Wachstumspotenzial‘ und den ‚Nährwert‘ der Tugend. Daher könnte man argumentieren, dass die Funktion der Pflanzen gerade darin besteht, Zeichen zu sein.

5.1.3.4 | Tiere

Noch reicher als die Flora der Versnovellistik ist deren Fauna, die hier zunächst einmal grob in Wildtiere, (gezähmte) Nutztiere und Fabelwesen unterteilt wurde (s. Kap. 5.1.2). Mit weitem Abstand bilden die Nutztiere dabei die größte Gruppe, innerhalb derer wiederum Pferde am häufigsten sind, gefolgt von Eseln, Hunden, Kühen, einer Geiß und einer Katze sowie gezähmten Vögeln, nämlich Habichten und Sperbern, einem Geier, einer Gans, einem Schwan und einem Hahn. Auf die Gruppe der Nutztiere folgt die der Wildtiere, die sich aus Hasen und Bären, einem Löwen, einem Wolf, einem (wilden) Bussard, einer Schwalbe, einem Rebhuhn und einem Fisch zusammensetzt. Den Abschluss bildet die Gruppe der Fabelwesen, die nur einen Lindwurm enthält. Dieser große Anteil der Nutztiere verdeutlicht das alltagsnahe, ‚realistische‘ Setting der Versnovellen.

Tiere können nun – wie oben vorgeschlagen wurde (s. Kap. 4) – aus narratologischer Perspektive entweder als ‚Figuren‘ oder als ‚Dinge‘ gelten, wobei hier als entscheidendes Kriterium vorgeschlagen wurde, dass *Tierfiguren* durch physische oder psychische Aktivität und *Tierdinge*

durch physische oder psychische Inaktivität gekennzeichnet sind. Dass diese Unterscheidung auch aus historischer Perspektive angemessen ist, soll im Folgenden an den untersuchten Texten gezeigt werden. Dementsprechend steht im Zentrum des aktuellen Kapitels nicht mehr die Frage nach der Funktionalisierung *der* Tiere in der Versnovellistik. Stattdessen interessiert hier lediglich die Funktionalisierung der *Tierdinge* in Versnovellen. Zunächst sollen aber einige *Tierfiguren* vorgestellt werden.

Keine Dinge, sondern Figuren sind der Hase und der Esel in Hans Folz' ‚Drei törichte Fragen‘ (FB 30e), wo der menschliche Protagonist die zwei Tiere um Rat fragt und diese ihm in direkter Rede antworten:

*«Hallt, halt mein has, und sag mir ee:
Was ist ursach, thu mir erclern,
Wie mag ein fraw drew kint gepern
In dreyen jarn, der hawswirt sie
In sülcher zeyt berüret nie?»
Der has sprach: «was grossen narn!
[...]
Het sie die man als vast geflohen
Als ich die wind, die mir nachjagen,
Sie het die weil kein kint getragen.»
[...]
«Hör auf, narr, hör, was sol das sein?
Schlegstu mich lam, der schad ist dein.
Und dribst es gleich ein ganzes jor,
Ein esel pleib ich doch als vor [...]» (V. 178–238).²⁶⁷*

Ebenfalls nicht als Ding gelten kann das titelgebende Tier in ‚Harm der Hund‘ (FB 49), der zwar nicht spricht, aber einen eigenen Namen erhält, womit der Text ihn in gewisser Weise selbst zu einer Person bzw. Figur erklärt: *der ritter [...] / [...] hett [...] ainen hunt, / der waz Harm genant* (V. 25–27).²⁶⁸ Zudem stehen seine Kämpfe gegen andere Hunde im Zentrum der Handlung. Harm ist somit der ‚Protagonist‘ der Erzählung und deshalb eine Tierfigur. Eine solche ist auch ‚Der dankbare Lindwurm‘ (FB 4c), der dem Bauern, der ihn aus einer Grube gerettet hat, zur Belohnung einen magischen Stein (s. Kap. 5.1.3.1.7) schenkt und damit, wie im Text gesagt wird, vermutlich seine Dankbarkeit ausdrücken wollte:

*won der küng erkant das,
das der wurm, der unvernüftig was,
gern dankber wesen wolt.
sinem quottäter, als er solt.*

²⁶⁷ Hans Folz: ‚Drei törichte Fragen‘ (Fs. 1), zit. n. FF, Nr. 8a, S. 42–59.

²⁶⁸ ‚Harm der Hund‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 140, S. 124–131.

*wan er vergass nit siner not,
do er was gefangen uf den tod.
davon half im der arm man.
darumb wolt er nit ablan,
er wolt im des tanken wol
mit dem steine kreften vol,
das er damit wurde rich (V. 221–231).²⁶⁹*

Das Zitat ist für die aktuelle Fragestellung in zweierlei Hinsicht von enormer Relevanz: Zum einen wird hier explizit darauf hingewiesen, dass der Lindwurm *unvernünftig* ist, d.h. kein vernunftbegabtes Wesen ist. So bestätigt die Versnovelle die mittelalterliche Vorstellung, dass Tiere (zu denen auch Fabelwesen zählen) nicht über Vernunft verfügen. Zum anderen wird dem Lindwurm hier aber eine Charaktereigenschaft zugesprochen: Er zeigt Dankbarkeit und steht eben deshalb im Gegensatz zum *schaffner* (V. 215) des Königs, der ebenfalls aus der Grube gerettet wurde, aber *undankbar* (V. 216) war. Es gehört somit zur Ironie der Erzählung, dass das Fabeltier vernünftiger bzw. tugendhafter handelt als der Mensch, was den Lindwurm im Umkehrschluss klar zu einer Tierfigur macht.

Die Klassifizierung von Tieren als Figuren ist jedoch nicht immer so einfach, wie es die genannten Versnovellen vermuten lassen. Drei offene Beispiele mögen dies verdeutlichen. In ‚Der Reiher‘ (FB 101) fängt ein geschickter Jäger das titelgebende Tier mit Hilfe eines abgerichteten Hahns. Ist dieser hier eher ein Instrument der Jagd (d.h. ein Ding) oder eher ein Komplize des Jägers (d.h. eine Figur)?²⁷⁰ Der schwangere Müller (FB 88) hält eine Schwalbe, die in einen Topf gesperrt wurde, für sein neugeborenes Kind, das, als er den Deckel anhebt, davonfliegt, sodass der einfältige Mann seines Lebens nicht mehr froh wird. Ist das Tier hier eher ein Ding in einem Gefäß oder basiert die komische Tragik der Erzählung gerade darauf, dass man (wie der Müller) die Schwalbe für eine Figur hält?²⁷¹ Die faule Frau (FB 147a) wird in der gleichnamigen Erzählung gleichzeitig Zeuge und Opfer von häuslicher Gewalt, weil ihr Mann die ungehorsame Katze beschimpft und verprügelt, während die Frau das Tier festhält und darum indirekt selbst für ihre Faulheit bestraft wird. Ist die Katze in dieser

²⁶⁹ Schweizer Anonymus: ‚Der dankbare Lindwurm‘, zit. n. FA, Nr. 17, S. 69–79.

²⁷⁰ Ähnliches gilt auch für die Tiere in ‚Der Gürtel‘ (FB 24), die einerseits, wegen ihrer Siege in Wettkämpfen, eher Figuren zu sein scheinen, aber andererseits mehrfach als Waren bzw. Dinge den Besitzer bzw. die Besitzerin wechseln.

²⁷¹ Dasselbe Motiv begegnet, mit einem Hasen, auch in ‚Des Mönches Not‘ (FB 149).

misogynen Erzählung ein Mittel zum Zweck für die Bestrafung der Ehefrau und damit ein Ding oder doch eher deren Stellvertreterin und damit eine Figur? In diesen Fällen ist also eine eindeutige Zuordnung der Tiere zu den Dingen oder zu den Figuren nicht möglich, weil sie gleichzeitig handeln und nicht handeln bzw. aktiv und passiv sind. Wenn man eigenständige Handlungen der Tiere innerhalb der erzählten Welt, die sich in den Texten an entsprechenden Verben (wie *laufen*, *springen* etc.) ablesen lassen, als einen äußerlichen, körperlichen Beweis für das Vorliegen von inneren, mentalen Zuständen versteht, müsste man die Tiere in diesen Fällen ausnahmslos als Figuren und nicht als Dinge klassifizieren.²⁷² Andererseits ließen sich vermutlich auch zahlreiche Momente in den Erzählungen identifizieren, in denen der ‚dingliche‘ Charakter der Tiere stärker in den Vordergrund tritt. Insofern könnte man auch argumentieren, dass die Versnovellen in vielen Fällen gerade darauf ansetzen, die Grenzen zwischen Dingen und Figuren zu öffnen bzw. zu überspielen.²⁷³

Drei Fälle, bei denen Tiere narratologisch in dem Grenzbereich zwischen Dingen und Figuren zu verorten sind, sollen hier exemplarisch genauer betrachtet werden. In dem Fragment ‚Dulceflorie‘ (FB 25) tauscht die titelgebende Protagonistin ihre Minne mit einem Ritter gegen dessen Sperber.²⁷⁴ Der Vogel wird dabei auf der einen Seite als Figur inszeniert, wenn die junge Frau etwa, nachdem der Ritter gegangen ist, den Sperber stellvertretend weiterhin küsst: *Dulceflorie / [b]ehielt iren sperewere / [...] / sie greif in an, also ir was kunt, / und kuste in zu der stunt* (Hs. B, V. 242–246).²⁷⁵ Auf der anderen Seite wird der Sperber durch den *kouf*

²⁷² Dasselbe würde dann auch analog für die Mehrheit der Tiere in der Versnovellistik gelten, d.h. für die kämpfenden Bären in ‚Die Bärenjagd‘ (FB 9) und in ‚Kobold und Eisbär‘ (FB 70), für den stehlenden Vogel in ‚Der Bussard‘ (FB 18), für den flüchtenden Esel in ‚Der Quacksalber‘ (FB 30o), für die tragenden Pferde in ‚Das Frauenturnier‘ (FB 39), in ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ (FB 105f), in ‚Der Sohn des Bürgers‘ (FB 123) und in ‚Der dankbare Wiedergänger‘ (FB 142), für den das Boot ziehenden Schwan in ‚Der Schwanritter‘ (FB 73c), für die schreiende Geiß in ‚Die Meierin mit der Geiß‘ (FB 82), für den trinkenden Löwen in ‚Pyramus und Thisbe‘ (FB 98), sowie für die bellenden Hunde in ‚Die Königin von Frankreich‘ (FB 116), in ‚Der nackte Bote‘ (FB 127a) und in ‚Die Martinsnacht‘ (FB 127m).

²⁷³ Sozusagen aus der anderen Richtung kommend hat sich auch Friedrich, Udo: *Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*, Göttingen: V&R 2009 (HS 5), mit dieser Frage beschäftigt.

²⁷⁴ Varianten dieses Motivs begegnen auch in ‚Das Häslein‘ (FB 50) und in ‚Der Sperber‘ (FB 125), die beide unten (s. Kap. 5.2.4) noch ausführlich besprochen werden.

²⁷⁵ ‚Dulceflorie‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 68, S. 237–252.

(V. 153) auch zu einem Ding, das gegen andere Dinge bzw. *cleinote* (V. 175) oder eben gegen die Minne der Dame getauscht werden kann, sodass der Moment, in dem *die juncvrowe [...] / den sperewer an ire gewalt* (V. 206/207) nimmt, auch in dem Sinne verstanden werden könnte, dass die Besitzrechte des Dings auf sie übergehen. Insofern scheint es angebracht, den Sperber hier nicht als Figur, sondern als Ding zu begreifen, auch deshalb, weil die Erzählung ihre Brisanz gerade aus dem Tauschgeschäft mit den materiellen und immateriellen ‚Dingen‘ gewinnt.

Mit dem ‚Sperber‘ vergleichbar ist auch ‚Der Hasengeier‘ (FB 105d). Die Erzählung handelt von einem Ehemann, der sich an seiner untreuen Frau und deren Liebhaber rächt, indem er einen *hasgeier* (V. 40) fängt und diesen (über seinen Knecht als Mittelsmann) seiner Ehefrau als Geschenk zukommen lässt.²⁷⁶ Als diese sich nach den Fähigkeiten des Vogels erkundigt, erklärt der Knecht: *was verporgens do geschicht. / das waiß er und versweigt des nicht* (V. 64–68). Die Ehefrau fürchtet, dass der Hasengeier ihre geheime Liebesbeziehung ausplaudert, wähnt sich jedoch in Sicherheit, als der Knecht ihr erzählt, dass das Tier sterben würde, falls jemand darauf urinieren würde: *wen man im prunzet unter sein gesicht, / so würde er davon [...] / [...] sterben* (V. 109–111). Als die Ehefrau und ihr Liebhaber den Hasengeier nun auf diese Art und Weise töten wollen, fügt das Tier ihnen im Genitalbereich schwere *wunden* (V. 116) zu. Auch hier ist schwer zu sagen, ob das Tier eher ein Instrument der Rache (und damit ein Ding) oder eher ein Komplize des Ehemannes (und damit eine Figur) ist. Auf der einen Seite wird der Hasengeier bereits durch die Lüge, dass er *warsagen* (V. 65) bzw. sprechen könne, in gewisser Weise zu einer Figur stilisiert. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass der Vogel beim Anblick der Geschlechtsteile *maint, er hett sein speis gefunden* (V. 115, analog auch V. 125). Dieses ‚Meinen‘ oder ‚Nachdenken‘ des Tieres spricht ebenfalls eher für eine Einordnung als Figur, die mentale Zustände zeigt. Auf der anderen Seite rückt die automatische, mechanische Reaktion des Tieres, das ganz so funktioniert, wie der Ehemann es prophezeit hat, den Hasengeier in die Nähe eines Dings. Insgesamt scheint der titelgebende Vogel jedoch eher eine Tierfigur zu sein.

²⁷⁶ Hans Rosenplüt: ‚Der Hasengeier‘ (Fs. I), zit. n. FM, Nr. 18a, S. 162–173.

Als dritter, letzter Grenzfall soll hier noch ‚Die Wolfsgrube‘ (FB 105l) besprochen werden. Auch diese Erzählung ist um die Rache eines Ehemannes zentriert, der, um den Liebhaber auf frischer Tat zu ertappen, vor seiner Haustür *ein tiefe gruben graben* (V. 22) lässt, mit der er angeblich einen *wolf* (V. 24) fangen will.²⁷⁷ Die Grube wird dabei mit Flechtwerk bedeckt und als *köder ein gans* (V. 30) daran festgebunden. In der Nacht gehen nun erstens ein tatsächlicher *wolf* (V. 42), zweitens der Liebhaber, ein *pfaff* (V. 58), drittens die *meit* (V. 91), welche von der ungeduldigen Ehefrau aufgefordert worden war, nach dem Liebhaber zu sehen, und viertens die *frau* (V. 102) selbst in die Falle. Da *lagen gefangen / in der gruben alle vier, / drei menschen und ein wildes tier* (V. 134–136). Während der Pfaffe, die Ehefrau und auch die Magd im Anschluss für ihre Untreue bestraft werden, vergisst „Rosenplüt [...] zu erzählen, was mit dem Wolf passiert“²⁷⁸ (oder mit der Gans). Auch in anderer Hinsicht erscheinen die Tiere hier als nur wenig durchdacht. Besonders seltsam ist beispielsweise, dass der eingesperrte Wolf den Menschen in der Grube keinen Schaden zufügt. Es ist diese ungewöhnliche Passivität des Tieres, die für dessen Klassifizierung als Ding sprechen würde, ebenso wie die Tatsache, dass der Wolf im obigen Zitat vom Erzähler bzw. Autor klar von den Figuren abgegrenzt wird: In der ‚Wolfsgrube‘ gefangen sind demzufolge drei Menschen und ein (wenig wildes) Tier bzw. ein Tierding.

Keine Figuren, sondern Dinge sind Tiere auch dann, wenn sie wie leblose Güter gestohlen und/oder verkauft werden. Der Kuhdieb (FB 30k) stiehlt in der gleichnamigen Erzählung nachts eine *ku* (V. 4), die er am nächsten Tag auf einem *jormarckt* (V. 8) wieder verkaufen will.²⁷⁹ Auf dem Weg verliert er in der Dunkelheit jedoch die Orientierung, irrt in der Gegend umher und fragt deshalb – ironischerweise – ausgerechnet den *paurn* (V. 12) nach dem Weg, dem er zuvor die *ku* (V. 11) gestohlen hatte. Weil der Bauer auch zum Markt gehen will, treten die beiden gemeinsam die Reise an, wobei sie das Tier vor sich hertreiben. Als es hell wird, glaubt der Bauer (zu Recht), die Kuh des Diebes an *hawt, an har, an horn, an*

²⁷⁷ Hans Rosenplüt: ‚Die Wolfsgrube‘, zit. n. FM, Nr. 22, S. 202–209.

²⁷⁸ Frosch-Freiburg: Schwankmären, S. 144.

²⁷⁹ Hans Folz: ‚Der Kuhdieb‘, zit. n. FF, Nr. 13, S. 99–102.

eüter (V. 29) als die eigene zu erkennen, und bezichtigt diesen (ebenfalls zu Recht) des Diebstahls. Der Dieb weist die Anschuldigungen jedoch zurück und erklärt, dass er sich, wenn er die Kuh tatsächlich *gestoln* (V. 41) hätte, wohl kaum von deren Besitzer beim *dreiben* [*helfen*] (V. 43) lassen würde. Der naive Bauer geht dem Dieb auf den Leim und übernimmt am Ende auch noch selbst den Verkauf der gestohlenen Kuh. Diese ist keine Figur, sondern ein Ding, weil das Tier weder eigenständig handelt noch mentale Zustände zeigt: Die Kuh wird gestohlen, sie wird getrieben, sie wird verkauft und bleibt dabei (äußerlich wie innerlich) stumm.²⁸⁰ Dasselbe gilt auch für Tiere, die gejagt, gefangen und getötet werden.²⁸¹

Besonders markante Beispiele für Tierdinge bieten die Versnovellen, in denen Liebhaber von listigen Ehefrauen in letzter Sekunde gegen einen tierischen Vertreter ausgetauscht werden, sodass die Ehemänner glauben müssen, sich geirrt zu haben, wie etwa in ‚Das untergeschobene Kalb‘ (FB 147b). Dort versteckt eine Ehefrau ihren Liebhaber im Schlafzimmer, damit sie sich nachts heimlich mit diesem vergnügen kann. Da ihr Mann im selben Bett schläft, ersinnt sie eine List. Sie versteckt nicht nur den Liebhaber hinter der *tür* (V. 88), sondern trägt auch ein *kalb* (V. 93) ins Zimmer *und leit das in ain winkel hin* (V. 96).²⁸² Als sie sich nun in der Nacht dem Liebhaber hingibt, wird ihr Mann wach und ergreift in der Dunkelheit dessen Penis (vgl. V. 139). Die Ehefrau schlägt vor, den Eindringling festzuhalten, damit ihr Mann ein Licht holen kann, und sagt dann zu *irem buln*: */ büt mir das kalb, das dört lit, / und il vil bald, won es ist zit, / so wil ichs bi der zungen heben. / und spring davon, so behebst din leben* (V. 160–164). Die Frau ergreift daraufhin die Zunge des Kalbes und gibt, als ihr Mann zurückkehrt, vor, es habe ihn *geschlekt* (V. 183). Tatsächlich verhält sich aber auch dieses Tier während der gesamten Erzählung überaus passiv: Das Kalb wird getragen, in die Ecke gelegt, wieder hervorgeholt und lässt es dann auch noch über sich ergehen, an der

²⁸⁰ Dasselbe gilt analog auch für die gestohlenen Ochsen und Kühe in ‚Die Martinsnacht‘ (FB 127m) sowie für die wie bzw. als Dinge verschenkten Pferde in ‚Edelmann und Pferdehändler‘ (FB 127b) und in ‚Die alte Mutter‘ (FB 133).

²⁸¹ Wie der Hase, die Rebhühner und die Fische in ‚Der Pfaffe in der Reuse‘ (FB 56), das Pferd in ‚Die Rosshaut‘ (FB 57), das unten (s. Kap. 5.2.5) genauer betrachtet wird, oder der Habicht, der Hund und das Pferd in ‚Frauenerziehung‘ (FB 121).

²⁸² Jörg Zobel: ‚Das untergeschobene Kalb‘, zit. n. FM, Nr. 34, S. 294–299.

herausgezogenen Zunge gehalten zu werden, weshalb man in diesem Fall von einem Tierding sprechen kann. Dasselbe Motiv begegnet auch in der Erzählung von dem Student von Prag (FB 111b), der nachts von dem Ehemann auf frischer Tat ertappt und in einer Kiste eingesperrt wird (s. Kap. 5.1.3.1.5), anschließend jedoch heimlich von der Ehefrau durch einen Esel ersetzt wird.²⁸³ Der Dingstatus des Tieres wird dabei schon zu Beginn daran deutlich, dass die Frau den *esel kaufen* (V. 66) lässt.²⁸⁴ Dieser wird also explizit nur für die List ‚angeschafft‘ und er dient (wie die meisten Dinge) nur einem einzigen Zweck. Dementsprechend zeigt der Esel auch keinerlei Widerstand, er kann (wie ein Gegenstand) in der Kiste gelagert werden: *den slossens in die kisten hinein* (V. 71). Für den Dingstatus spricht dabei auch, dass das Tier anschließend noch für einen längeren Zeitraum in der Truhe steckt, ohne auf sich aufmerksam zu machen oder flüchten zu wollen. Wegen dieser ungewöhnlichen, unnatürlichen Passivität kann der Esel ebenfalls als Tierding verstanden werden.

Insgesamt haben die untersuchten Versnovellen damit deutlich gezeigt, dass Tiere in ihnen entweder als ‚Figuren‘ oder aber als ‚Dinge‘ inszeniert werden und dass die vorgeschlagene Unterscheidung von ‚Tierfiguren‘ und ‚Tierdingen‘ auch aus historischer, mittelalterlicher Perspektive angemessen ist. Was aber ist damit gewonnen? Welchen literaturwissenschaftlichen und insbesondere narratologischen Mehrwert bietet die vorgeschlagene Dichotomie von Tierfiguren und Tierdingen? Die Antwort ist einfach: Die Typologie schärft den Blick für die Rolle oder Funktion der Tiere in den Texten und zeigt (auch terminologisch) den unterschiedlichen Grad ihrer *agency* an. Die Tierfiguren stehen auf einer Stufe mit dem übrigen (menschlichen) Personal der Erzählung: Sie haben Eigennamen und bestimmen den Gang der Handlung, sodass die Rezipient:innen zu Zeugen ihrer Taten werden; sie (können) sprechen, denken, fühlen und lassen das Publikum damit in ihr Innerstes schauen. Tierdinge hingegen sind den (menschlichen) Figuren klar untergeordnet: Sie sind notorisch (und teilweise auch grammatikalisch) unbestimmt, sie erhalten

²⁸³ In ähnlicher Form, jedoch ohne Kiste, begegnet das Motiv auch in ‚Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C‘ (FB 95/4e/96) und in ‚Der betrogene Gatte‘ (FB 61a). Der Esel im ‚Pfaffen mit der Schnur‘ wird an anderer Stelle (s. Kap. 5.2.2) besprochen.

²⁸⁴ Peter Schmieher: ‚Der Student von Prag‘, zit. n. FM, Nr. 9, S. 89–92.

keine Namen, sondern tragen nur generische Gattungsbezeichnungen; sie handeln nicht, sondern werden behandelt, sie sind (gerade auch grammatikalisch) die Objekte; sie zeigen dementsprechend auch keine mentalen Zustände, der Text gewährt keinen Einblick in ihr Inneres, sondern beschränkt die Sicht auf ihr Äußeres. Indem die Versnovellen nun sowohl von Tierdingen als auch von Tierfiguren erzählen, zeigen bzw. beweisen sie, dass Tiere, die nach der im Mittelalter gängigen Vorstellung zu den *res* (‚Dingen‘) zählten (s. Kap. 3.1.1), in der Literatur auch *personae* (bzw. ‚Figuren‘) sein können. Insofern schärfen die modernen Begriffe den Blick für die ‚Durchlässigkeit‘ (s. Kap. 2.1.1) der Grenzen zwischen den Kategorien ‚Mensch‘, ‚Ding‘ und ‚Tier‘ im Mittelalter, die – insbesondere in der mittelalterlichen Literatur – weniger eine Frage des Seins, sondern vielmehr eine Frage der narrativen Darstellung zu sein scheinen: Was als Mensch, Ding oder Tier zu gelten hat, darüber entscheidet in den Versnovellen nicht das *Was*, sondern das *Wie* der Darstellung, d.h. der Erzähler bzw. die Erzählung oder – über die Literatur hinaus – das Narrativ.

5.1.3.5 | Körperteile

Körperteile können und sollten nur unter bestimmten Bedingungen zu den Dingen gezählt werden. So sind sie keine Dinge, wenn sie lediglich im übertragenen Sinne als solche bezeichnet werden, wenn etwa das männliche Glied in ‚Die Nonne im Bade‘ (111a) ein *reibnagel* (V. 52)²⁸⁵ oder in ‚Der Pfaffe im Käskorb‘ (FB 4d) ein *ding* (V. 81) genannt wird.²⁸⁶ Hier wird lediglich über sie gesprochen, als wären sie Dinge. Ebenfalls keine Dinge sind anthropomorphisierte Körperteile,²⁸⁷ die handeln, wie die *zers* (V. 8), die im ‚Traum am Feuer‘ (FB 55) ein Turnier veranstalten,²⁸⁸ oder sprechen, wie die *fud* (Hs. d, V. 75) im ‚Rosendorn‘.²⁸⁹ Diese sollten aus narratologischer Perspektive den Figuren zugeordnet werden. Insofern

²⁸⁵ Peter Schmieher: ‚Die Nonne im Bade‘, zit. n. FM, Nr. 10, S. 93–98.

²⁸⁶ Schweizer Anonymus: ‚Der Pfaffe im Käskorb‘, zit. n. FA, Nr. 13, S. 51–56.

²⁸⁷ Vgl. Velten, Hans Rudolf: Grotteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur, in: Winkelmann, Johan H. u. Gerhard Wolf (Hrsg.): Erotik, aus dem Dreck gezogen, Amsterdam/New York: Rodopi 2004 (ABäG 59), S. 235–263, bes. S. 240/241; Wenzel: Zers, bes. S. 276–281; und Heiland: Vut, bes. S. 258–260.

²⁸⁸ Heinrich von Landshut: ‚Der Traum am Feuer‘, zit. n. FM, Nr. 38, S. 348–350.

²⁸⁹ ‚Der Rosendorn‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 175, S. 646–663.

könnte man bei Körperteilen – wie bei Tieren (s. Kap. 5.1.3.4) – zwischen *Körperdingen* und *Körperfiguren* unterscheiden. Die Erzählung von dem ‚Nonnenturnier‘ (FB 93) scheint exakt diese zwei Kategorien gegeneinander auszuspielen. Darin beschließt ein Ritter, sich von seinem Penis zu trennen, der immer die Damen *erschreckt* (V. 168 und V. 174).²⁹⁰ Vor der Trennung kommt es zu einem Gespräch zwischen Ritter und Glied:

*er sprach: „du ungiftige slange,
was hat dich hergehungen?
[...]
ich wolt dich herabesneiden
gar von dem leib
durch willen aller weib.“
unlang darnach
der zagel hinwieder sprach:
„ich bin euwer strauf fro
[...]
wert ir nit ein böser zage,
ir sni[t]et mich itzunt herabe,
das frauwen und man sehe,
welchem under uns baß geschehe.“ (V. 155–202).*

Die Tatsache, dass der Penis mit seinem Besitzer spricht, spricht für dessen Einordnung als Figur. Auf der anderen Seite bezeichnet sich der sprechende Penis selbst als *kleinot* (V. 191) und scheint sich damit selbst eher als ein wertvolles Ding verstehen zu wollen. Auch im weiteren Verlauf der Handlung bleibt der narratologische Status des Körperteils ambivalent. Der Ritter bringt den *zagel in ein klonster* (V. 245) und setzt *in under ein stieg* (V. 247), wo dieser *ein jar* (V. 297) lang *regen und snee* (V. 292) ausgesetzt ist. Diese Passivität spricht eher für dessen Dingstatus, der im Text jedoch gleich wieder durch einen inneren Monolog revidiert wird: *ich wil [gen] morgen früwe, / das man mir den tot tüwe, / und wil in den kreuzgang steen, / wan sie alle von kore geen, / das sie mich wol beschauwen, / die nunnen und die frauwen* (V. 299–304). Als der Penis sich den Bewohnerinnen des Klosters offenbart, wird er geschlagen, dann jedoch auf einem *seidenin küssen* (V. 419) platziert, während die Nonnen in einem *turnei* (V. 436) um *des werden zagels ere* (V. 479) kämpfen. Als der Streit zu eskalieren droht, wird der *zagel [...] undergeslagen / und dieplich auß dem turnei getragen* (V. 563/564). Am Ende überwiegt somit, anders als zu Beginn der Erzählung, nicht mehr der figürliche,

²⁹⁰ ‚Das Nonnenturnier‘, zit. n. FM, Nr. 3, S. 31–47.

sondern eher der dingliche Charakter des Körperteils. Insgesamt changiert der Penis zwischen beiden Kategorien hin und her: Einerseits wird er als „personifizierte Sexualität“²⁹¹ zum „Akteur“²⁹² bzw. Protagonist, andererseits wird der „*zagel* [...] im Nonnenkloster zum Gegenstand der Verehrung und des Streits, zum Turnierpreis“²⁹³ und somit zur „Sexualreliquie.“²⁹⁴ Demnach gewinnt die Versnovelle ihren literarischen Reiz (ebenso wie ihre gesellschaftliche Brisanz) gerade aus der ambigen Darstellung des Körperteils, das hier eine Figur und ein Ding ist.²⁹⁵

Was nun im Gegenzug Körperteile eindeutig zu Dingen macht, soll im Folgenden an einigen Texten exemplarisch vorgeführt werden, wobei die Ausführungen knapp gehalten werden können, weil die Körperteile der Versnovellistik bereits gut untersucht sind. Die Körperdinge wurden hier in drei Gruppen eingeteilt: In Körperteile der oberen und unteren Körperhälfte sowie in Exkreme (s. Kap. 5.1.2). Die Binnendifferenzierung in Teile der oberen und unteren Körperhälfte ist dabei keine arbiträre Entscheidung, sondern eine historische Dichotomie, die aus den untersuchten Texten gewonnen wurde. In ‚Die Heidin A/B‘ (FB 53/54) schlägt die verheiratete Protagonistin dem um sie werbenden Ritter vor, er könne entweder ihre obere oder ihre untere Körperhälfte besitzen:²⁹⁶ *so sprach daz allerpeste weip: / »ich wil eu mein truwe erzaigen. / sei gegeben eu fur aigen / mein leip, als ich geguertet pin: / niderthalbe der guertel hin, / oder oberthalb der guertel mein [...]*« (Fs. A, V. 856–861).²⁹⁷ Der Ritter

²⁹¹ Dicke, Gerd: Mären-Priapeia. Deutungsgehalte des Obszönen im ‚Nonnenturnier‘ und seinen europäischen Motivverwandten, in: PBB 124 (2002), S. 261–301, hier S. 288. Er bespricht dort auch zahlreiche andere Fälle aus der Versnovellistik.

²⁹² Ebd., S. 292.

²⁹³ Grubmüller, Klaus: *Wolgetan an leibes kraft*. Zur Fragmentierung des Ritters im Märe, in: Meyer/Schiewer: Rollenentwürfe, S. 193–207, hier S. 206.

²⁹⁴ Ebd., S. 205.

²⁹⁵ Den Blick weg vom fragmentierten männlichen Körper und dem zentral gesetzten Körperteil des Ritters auf die kämpfenden Körper der Frauen bzw. den „weiblichen Kollektivkörper“ der Erzählung richtet Eming, Jutta: Der Kampf um den Phallus: Körperfragmentierung, Textbegehren und groteske Ästhetik im *Nonnenturnier*, in: *The German Quarterly* 85 (2012), S. 380–400, hier S. 394.

²⁹⁶ Diese Frage wurde im Mittelalter auch in Minnetraktaten theoretisch diskutiert, am prominentesten wohl von Andreas Capellanus; vgl. zu dem Konnex zwischen ‚Die Heidin‘ und *De amore* etwa Grubmüller: *Ordnung*, S. 172–174.

²⁹⁷ ‚Die Heidin I/A‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 76, S. 385–421; vgl. auch die analoge Textstelle in ‚Die Heidin IV/B‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 35, S. 346–392, V. 1357–1364. Einen detaillierten und aufschlussreichen Vergleich der verschiedenen Versionen der ‚Heidin‘ bietet Ziegeler: *Erzählen*, S. 335–389.

entscheidet sich für die obere Körperhälfte, deren Dingstatus im Folgenden vor allem daran deutlich wird, dass der Besitzer nun nicht mehr der Dame, sondern stattdessen den Körperteilen Befehle erteilt:

»so gepeut ich an der stunt,
daz mein suezzer roter munt
hie minnechleiche chuesse mich!«
die vrowe sprach: »daz tun ich!«
dar nach gepot er seinen augen,
daz si in minnechleichen taugen
mit lieben plichen sehen an.
daz tet die schone wol getan.
»auch gepeut ich, daz mich nahen
mein weizze arme umbe vahan,
also daz sich daz herzze mein
druche an daz hertze dein.« (Fs. A, V. 893–904).²⁹⁸

Die misogyne Verdinglichung der Frau gipfelt schließlich in der Aussage, dass *der tail dem ritter waz berait / zallen zeiten, swenne er wolde* (V. 926/927). Damit bietet ‚Die Heidin‘ nicht nur ein drastisches Beispiel für Körperdinge, sondern auch zwei Kategorien für deren Einordnung. Dass diese Unterscheidung zwischen Teilen der oberen und Teilen der unteren Körperhälfte nicht nur in ‚Die Heidin A/B‘, sondern auch in anderen Versnovellen eine zentrale Rolle spielt, kann an ‚Der betrogene Blinde‘ (FB 16) deutlich werden. Dort streiten ein blinder Ehemann und seine nicht mehr jungfräuliche Braut in der Hochzeitsnacht darüber, ob der Verlust der Augen oder aber der Verlust des Jungfernhütchens der größere *schaden* (V. 8 und V. 10) sei.²⁹⁹ Hier wird nicht nur der Wert der zwei Körperteile bzw. Körperdinge, sondern (wie in ‚Die Heidin‘) zugleich auch der Wert der zwei Körperhälften gegeneinander abgewogen.

Vergleicht man nun den Anteil der oberen und unteren Körperteile in der Versnovellistik, so ergibt sich – zumindest auf Basis der Regesten Fischers (s. Kap. 5.1.2) –, dass erstere weit häufiger sind als letztere. Zudem zeigen sich innerhalb jeder Gruppe klare Tendenzen zugunsten bestimmter Körperteile ebenso wie Tendenzen zugunsten bestimmter Motive, in denen diese vorkommen: Oberhalb der Gürtellinie sind abgeschnittene Haare am häufigsten, gefolgt von ausgestochenen Augen und gezogenen

²⁹⁸ Im Gegensatz dazu entsteht dieser Eindruck in ‚Die Heidin IV/B‘ nicht, weil der Ritter in dieser Fassung stärker mit der Dame als Figur, weniger mit ihren Körperteilen als Dingen interagiert; vgl. den folgenden Ausschnitt: *si drucket mit armen in. / er helste si und si kust in. / lieplich si in umbevie* (ebd., V. 1497–1499).

²⁹⁹ ‚Der betrogene Blinde I‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 1, S. 1–3.

Zähnen,³⁰⁰ unterhalb der Gürtellinie begegnen fast ausschließlich abgeschnittene Geschlechtsorgane männlicher Figuren.³⁰¹ Ähnliches gilt auch für die letzte Gruppe der Exkreme, bei denen es sich (bis auf eine Ausnahme) ausschließlich um Kot handelt, der in schwankhaften Versnovellen zum Einsatz kommt, um eine fäkale Komik zu erzeugen.³⁰²

Der Dingstatus der Körperteile ist in all diesen Fällen unbestreitbar. So dienen abgeschnittene Haare in den Versnovellen etwa als Beweis des Ehebruchs. In ‚Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C‘ (FB 95/4e/96) oder in ‚Der betrogene Gatte‘ (FB 61a) können die Frauen, die beim Ehebruch er tappt worden waren, aber ihre Liebhaber im letzten Moment gegen ein Tier austauschen konnten (s. Kap. 5.1.3.4), sich der Rache ihrer Ehemänner dadurch entziehen, dass sie andere Frauen bitten, ihren Platz einzunehmen, sodass am Ende den Stellvertreterinnen die Haare abgeschnitten werden und die Ehemänner am nächsten Morgen glauben müssen, dass alles nur ein Irrtum war.³⁰³ In leichter Variation begegnet dieses Motiv auch in ‚Der Reiher‘ (FB 101), wo der Ding- und Zeichenstatus der Haare im Text besonders deutlich hervorgehoben wird: *er zoch daz mes ser uz der scheide / und sneit ir abe die zopfe beide. / er sprach: »ditz wil ich zu worzeichen habn. / daz strit ir mir doch morgen niht ab.«* (V. 387–394).³⁰⁴ Als die Ehefrau am nächsten Morgen jedoch ihre unversehrten Haare präsentieren kann, muss der Ehemann kapitulieren und (nicht nur in dieser, sondern auch in den anderen Erzählungen) selbst eine Strafe über sich ergehen lassen. Die Haare sind in diesen Fällen Dinge, weil sie vollständig von den Figuren getrennt wurden und als materielle Beweise

³⁰⁰ Außerdem sind in diesem Zusammenhang das Herz im ‚Herzmäre‘ (FB 73b), dazu unten (s. Kap. 5.2.7), die Hirnschale in ‚Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘ (FB 67m), dazu gleich, der Finger in ‚Die Treueprobe‘ (FB 108) und die Rosshaut‘ (FB 57) in der gleichnamigen Versnovelle, dazu unten (s. Kap. 5.2.5), zu nennen.

³⁰¹ Ausnahmen sind das eben erwähnte Jungfernhäutchen in ‚Der betrogene Blinde‘, der Igelbald in ‚Spiegel und Igel‘ (FB 105h), dazu unten (s. Kap. 5.2.6), und die Schafsnier in ‚Frauenerziehung‘ (FB 121), die zu Körperteilen der Figuren werden.

³⁰² Wenn etwa in ‚Zweierlei Bettzeug‘ (FB 4a) ein Bauer sich in (als Bettzeug getarnten) Kot setzt, wenn ‚Der Quacksalber‘ (FB 30o) Kot zu einer Heilsalbe macht, wenn ‚Die Wahrsagebeeren‘ (FB 30r), die aus Kot sind, verkauft und verzehrt werden, oder wenn ‚Konni‘ (FB 58) stolz den Kot in seiner Mütze präsentiert. Die einzige Ausnahme bildet der Urin, der in ‚Der Zehnte von der Minne‘ (FB 67n) einem Pfaffen zur Bestrafung als vermeintlicher ‚Wein‘ vorgesetzt wird. Vgl. zu Exkrementen bzw. ‚Körperresten‘ in den Versnovellen auch Grubmüller: Ordnung, S. 238–241.

³⁰³ Vgl. zu den genannten Versnovellen auch die Überlegungen unten (s. Kap. 5.2.2).

³⁰⁴ ‚Der Reiher‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 32, S. 281–294.

(*worzeichen*) fungieren, wobei die Ironie gerade darin besteht, dass die Haare nicht wie geplant die Untreue der Ehefrauen, sondern stattdessen die (vermeintliche) Fehleinschätzung ihrer Männer anzeigen. Damit richtet sich das Beweismittel am Ende gegen die Ankläger und wird zu deren Verurteilung eingesetzt. Die abgeschnittenen Haare werden so von einem Zeichen männlicher zu einem Zeichen weiblicher Dominanz.

Im Gegensatz zu den abgeschnittenen Haaren zeigen ausgestochene Augen in den Versnovellen hingegen die Treue von Ehefrauen an. Sowohl in ‚Das Auge‘ (FB 7) als auch in ‚Die getreue Gattin‘ (FB 61b) stechen sich Frauen eines ihrer Augen aus, um ihren verstümmelten Ehemännern, die selbst ein Auge verloren haben und vor Scham nicht mehr nach Hause zurückkehren möchten, äußerlich ähnlich bzw. gleich zu werden. Damit wird hier das Talionsprinzip (‚Auge um Auge, Zahn um Zahn‘, vgl. 2 Mos 21, 23–25) aus dem Bereich des Rechts auf den Bereich der Minne übertragen, wo die Verletzung, die das Gleichgewicht zwischen beiden Parteien wiederherstellt, aber nicht mehr eine Frage der moralischen Schuld, sondern eine Frage der ehelichen Schuld ist. Der Dingstatus der Körperteile wird dabei von den zwei Erzählungen auf unterschiedliche Art und Weise herausgestellt. ‚Die getreue Gattin‘ bezeichnet ihr ausgestochenes *ouge* (V. 190) als *kleinât* (V. 185) und übergibt es einem *boten* (V. 193), der es dem Ehemann als dinglichen, sichtbaren Beweis ihrer *triuwe* (V. 268) überbringen soll.³⁰⁵ In ‚Das Auge‘ sagt die Frau hingegen, dass ihr Mann und sie nun *geliche waffen tragen* (Hs. S, V. 251)³⁰⁶ würden, d.h. hier wird das *ouge* (V. 245) entweder zur ‚Waffe‘ (vielleicht auch im Sinne von ‚Schild‘ bzw. ‚Rüstung‘) oder zum ‚Wappen‘ der beiden, in jedem Fall aber zum materiellen Kennzeichen ihrer Verbundenheit.

Die gezogenen Zähne lassen sich – hinsichtlich ihrer Funktion – zwischen den ausgestochenen Augen und den abgeschnittenen Haaren einordnen, weil sie (wie letztere) als Beweise des Ehebruchs und gleichzeitig

³⁰⁵ Herrand von Wildonie: ‚Die treue Gattin‘, zit. n. FH, Nr. 1, S. 1–9. Vgl. dazu bspw. auch Fischer, Hubertus: Rekursion und Transgression – Mären als Grenzphänomen, in: Wagner: Grenzphänomen, S. 41–55, bes. S. 42–46; und Wagner, Silvan: Gottesbilder in höfischen Mären des Hochmittelalters. Höfische Paradoxie und religiöse Kontingenzbewältigung durch die Grammatik des christlichen Glaubens, Frankfurt: Lang 2009 (BBL 31), S. 199–222, bes. S. 211–215.

³⁰⁶ ‚Das Auge‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 64, S. 159–170.

(wie erstere) als Beweise der Treue dienen, in diesem Fall jedoch für die Treue im Rahmen einer außerehelichen Liebesbeziehung. In ‚Die Rache des Ehemannes‘ (FB 67k) und in ‚Der Zahn‘ (FB 145) fordern die Liebhaber von den verheirateten Frauen, mit denen sie ein heimliches Verhältnis haben, zwei Zähne bzw. einen Zahn ihres Ehemannes.³⁰⁷ Die gezogenen Zähne dienen in beiden Fällen somit als Beweise für die Treue der Liebhaber; gleichzeitig beweisen auch die nichts ahnenden Ehemänner so ihre Treue, weil sie sich die Zähne (auf den Wunsch ihrer Frauen hin) ziehen lassen. Insofern laufen in den Körperteilen die verschiedenen Verhältnisse und wechselseitigen Verpflichtungen der Figuren brennpunktartig zusammen. Dabei unterscheiden die beiden Versnovellen sich stark in der Ausgestaltung ihrer Körperdinge. In ‚Der Zahn‘ fordert der Liebhaber nicht irgendeinen, sondern den *aller besten zan* (V. 43), wobei der hohe Wert des Körperteiles vermutlich seiner Vorrangstellung entsprechen bzw. Ausdruck verleihen soll.³⁰⁸ Dass diese Forderung aber vermutlich nicht ernst gemeint war, wird in dem Moment deutlich, als die Geliebte tatsächlich mit dem Zahn zurückkehrt, denn der Liebhaber freut sich (wider Erwarten) nicht, sondern erschrickt *vil sere* (V. 79) und flüchtet vor der Frau, weil er nun auch um seine eigenen *dinge* (V. 83) fürchtet. Die Ironie der Erzählung besteht also gerade darin, dass der Liebhaber, der seine Geliebte – weil er sich ihrer Gefühle nicht sicher war: *er geritt, si lüg in an* (V. 38) – mit einer übertriebenen Forderung auf die Probe stellen wollte, die Beziehung am Ende gerade deshalb beendet, weil die Frau seinen Wunsch grausame Wirklichkeit werden ließ und tatsächlich mit dem geforderten Zahn zurückkehrte. Es ist somit gerade die unerwartete Konkretheit bzw. Dinglichkeit des geforderten Körperteils, die für das unerwartete Ende der Erzählung verantwortlich ist. Noch konkreter bzw. dinglicher werden die Zähne dann in ‚Die Rache des Ehemannes‘ gestaltet, denn dort macht der Liebhaber aus den Körperteilen tatsächliche Gegenstände bzw. Artefakte, indem er sie zu kostbaren Würfeln weiterverarbeiten lässt. Als sie ihm die Zähne bringt, geht er damit zunächst zu einem *würfelmacher* (V. 122) und anschließend noch zu einem *goldschmid*

³⁰⁷ In leichter Variation begegnet das Motiv auch in ‚Drei listige Frauen B‘ (FB 67e).

³⁰⁸ ‚Der Zahn‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 126, S. 7–12.

(V. 131) und lässt so aus den Körperteilen *zwen würfel silbrein* (V. 164) machen, die er dann törichterweise dem Ehemann präsentiert, dem sie zuvor gehörten.³⁰⁹ Der versteht die Zusammenhänge und rächt sich in analoger Weise, indem er den Liebhaber kastriert und aus dessen *hoden* (V. 234) ebenfalls ein kunstvolles Artefakt machen lässt, nämlich *ain veines pütelein* (V. 272).³¹⁰ Insofern bilden die Körperdinge das eigentliche Zentrum dieser Erzählung.³¹¹ Eine auffällige Parallele zwischen beiden Versnovellen ist dabei, dass sie den Wert der Körperdinge besonders hervorheben: In ‚Der Zahn‘ wünscht der Liebhaber sich nur den *aller besten zan* (V. 43) und in ‚Die Rache des Ehemannes‘ betonen beide männliche Figuren, dass der hohe Wert der Körperdinge nicht auf die Verzierungen mit Gold und Silber zurückzuführen ist, sondern vielmehr auf die Tatsache, dass die Artefakte früher einmal Körperteile eines anderen waren:

»herr, die würfel sind nie so guot
von rotem gold und silber vein,
es muoß dannocht edler sein,
das gepain, das darin ligt.

[...]

wann des gepain der würfel guot
ainem ritter hochgemuot,
edel und küen in kurzer frist
in seinem hals gestanden ist.« (V. 174–184)

der ritter sprach: »wie guot er ist
von gold und silber ze der frist,
so ist das leder edler vil,
als ich ew nun sagen wil.
wann die knöpf, die daran sein,
und darzuo das pütelein,
daran gros zier ietzo leit,
sind gehangen in kurzer zeit
ainem pfaffen vor dem ars.« (V. 325–333).

³⁰⁹ Heinrich Kaufringer: ‚Die Rache des Ehemannes‘, zit. n. NM, Nr. 28, S. 738–767.

³¹⁰ Deshalb ist ‚Die Rache des Ehemannes‘ in der mediävistischen Dingforschung eine der am häufigsten untersuchten Versnovellen. Vgl. Dimpel: *Beißwerkzeuge*; Friedrich: *Metaphorik*, bes. S. 6–16; Mühlherr: *Gaben*, bes. S. 215/216; Nowakowski, Nina: *Alternativen der Vergeltung. Rache, Revanche und die Logik des Wiedererzählens in schwankhaften mittelhochdeutschen Kurzerzählungen*, in: Baisch, Martin, Evamaria Freienhofer u. Eva Lieberich (Hrsg.): *Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters*, Göttingen: V&R 2014 (Aventiuren 8), S. 73–100, bes. S. 82–86; Rippl: *Argumentationsspiel*, S. 147–278, bes. S. 176–179; Selmayr: *Begehren*, bes. S. 129–133.

³¹¹ Dabei könnte man, wie etwa Friedrich Michael Dimpel vorgeschlagen hat, die Ehefrau, der am Ende zur Strafe die Zunge abgebissen wird, als drittes und die Motivkette vervollständigendes ‚Objekt‘ (bzw. Körperding) verstehen: „Hergestellt – als Objekt, das die Reihe Zähne und Hoden fortsetzt – wird [...] eine von der Zunge abgetrennte Frau. [...] Die sprachlose Frau als kunstreich hergestelltes Objekt – in der Tat eine misogynne Pointe“ (Dimpel: *Beißwerkzeuge*, S. 12).

Demnach erhalten die Körperdinge ihren Wert, weil in ihnen, wie bei Fetischen (s. Kap. 2.1.1.1.5), die früheren Besitzer präsent sind.³¹²

Ein makabres Beispiel für ein fetischistisches Körperding bietet auch die Erzählung von der ‚Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘ (FB 67m), die hier noch zum Abschluss betrachtet werden soll. In dieser Versnovelle macht sich ein *reicher burger* (V.17) auf die Suche nach Verheirateten, zwischen denen weder *krieg noch zwaiung* (V. 121) herrscht.³¹³ Als er schließlich auf ein Paar stößt, dessen Beziehung überaus harmonisch erscheint, erklärt der Ehemann dem Bürger *die rechten ursach* (V. 197) für den (nur vermeintlichen) Ehefrieden. Jeden Abend lasse er seine Frau, die einmal Ehebruch begangen habe, zur Strafe (bzw. Buße) *wein* (V. 231) aus der Hirnschale ihres ehemaligen Liebhabers trinken:

*wenn ich des nachtz will schlafen gan,
so muoß die fraw oun alle wal
trinken aus der hirenschal,
die haun ich zuckt und beraubt
ainem pfaffen aus seinem haubt.
den vand ich ligen bi dem weib,
der hett getrütet iren leib.
dem nam ich das leben sein.
[...]
die hirnschal ich ze pfand nam,
darauß das weib trinken muoß.
wol fünf jar hat si die buoß
bisher volbracht alle nacht* (V. 240–253).

Hier wird demnach der Ehebruch jeden Abend in einem „abstrusen Bußritual vergegenwärtigt“³¹⁴ und damit gleichzeitig „auch das Scheitern dieser ehelichen Bindung immer wieder aktualisiert.“³¹⁵ Eine zentrale Rolle in dieser Zeremonie nimmt die Hirnschale ein, die zum Weinglas umfunktioniert wird. Das Körperding ist dabei zum einen ein Fetisch, weil

³¹² Der Fetischcharakter der Körperdinge wird auch in anderen Versnovellen deutlich, die sich um die Kastration von männlichen Figuren drehen, wie ‚Die Wolfsgrube‘ (FB 1051), wo die abgeschnittenen Hoden der untreuen Ehefrau über das Bett und ihrer Gehilfin um den Hals gehängt werden. Eine harmlose, nur vorgetäuschte und zudem komische Form der Kastration begegnet in ‚Der Striegel‘ (FB 128), wo der liebesmüde Liebhaber vortäuscht, er habe beim Reiten seinen Penis verloren.

³¹³ Heinrich Kaufringer: ‚Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘, zit. n. NM, Nr. 29, S. 768–797.

³¹⁴ Nowakowski, Nina: Personelle Prägnanz. Figurendarstellung und exemplarisches Erzählen in Heinrich Kaufringers ‚Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘, in: Dimpel/Wagner: Erzählen, S. 411–429, hier S. 417.

³¹⁵ Knaeble, Susanne: Bedrohte Männlichkeit. Die Exklusion des Weiblichen im Kaufringer-Märe *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar*, in: Wagner: Grenzphänomenen, S. 173–190, hier S. 185.

der getötete Liebhaber – „in Form seines Schädels – stets anwesend“³¹⁶ ist und der Ehefrau ihre Schuld auf groteske Weise vor Augen (bzw. an den Mund) führt. Zum anderen erinnert die mit Wein gefüllte Hirnschale, die zudem einem Geistlichen gehörte, stark an die Eucharistie und an den christlichen Reliquienkult, wobei die Versnovelle beide Assoziationen auf ironische, zynische Weise ins Makabre wendet, denn die „Kopfreliquie ist [hier] nur noch ein Ding, das seinen Zweck erfüllt, sie hat ihre Funktion der Heilsvermittlung und der Evidenz des Heiligen verloren.“³¹⁷ Stattdessen dient sie als materieller Beweis der Schuld und als Instrument der Rache, die der perfide Ehemann jeden Abend in seinem pseudo-christlichen Ritual zelebriert, während er nach außen hin scheinheilig vorgibt, es sei ihm ein *ungemach* (V. 238), es *sehen* (V. 239) zu müssen. Insofern ist das Körperding ein ebenso markantes wie makabres Beispiel für jene „wahnwitzige[n] Bilder verdinglichter [...] Triebe“,³¹⁸ für die gerade die spätmittelalterlichen Versnovellen ebenso berühmt wie berüchtigt sind.

Insgesamt hat die Begutachtung der Körperteile gezeigt, dass diese in der Versnovellistik vor allem dann relevant sind, wenn sie (mal mehr, mal weniger explizit) zu Dingen werden, indem sie zunächst abgeschnitten, ausgestochen oder ausgerissen und anschließend weiterverwendet oder sogar zu Artefakten weiterverarbeitet werden. Dabei ist auffällig, dass die Körperdinge zumeist als materielle, sichtbare Beweise dienen, die vorgebracht und so nicht nur den Figuren, sondern auch den Rezipient:innen drastisch vor Augen gehalten werden. Als solche können die Körperteile die Treue, aber auch die Untreue anzeigen. Dabei entpuppen die Körperdinge sich im weiteren Verlauf der Texte gerne auch als nicht besonders verlässliche Zeichen, wenn die scheinbar handfesten Beweise nicht oder falsch gelesen werden, plötzlich gegen die Ankläger selbst gerichtet werden oder mehr verraten, als sie sollten. Dieser zwielichtige Charakter der Körperdinge wird auch daran deutlich, dass sie (nicht nur auf Handlungsebene) sowohl Bewunderung als auch Ekel hervorrufen. Die Figuren sind

³¹⁶ Nowakowski: Pränanz, S. 417.

³¹⁷ Velten: Kopfreliquie, S. 146. Er spricht an dieser Stelle zwar über das Straßburger Eulenspiegelbuch, aber seine Aussage ist durchaus auch analog auf ‚Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘ und auf die Hirnschale übertragbar.

³¹⁸ Grubmüller: Grotteske, S. 54; ausführlich dazu auch Ders.: Ordnung, S. 223–238.

(wie die Rezipient:innen) von ihnen sowohl fasziniert als auch schockiert, die Körperdinge entfalten somit eine Ästhetik (oder Poetik), die sowohl anziehend als auch abstoßend ist und ein zentraler Grund für die charakteristische „Körperversessenheit“³¹⁹ der Versnovellen sein könnte.

5.1.3.6 | Körper

Die figürlichen Dinge (*Figurdinge*) können als logische Fortführung und Steigerung der Körperdinge verstanden werden, denn bei diesen werden nicht mehr nur einzelne Körperteile, sondern ganze Körper zu Dingen.³²⁰ In diese Kategorie gehören also jene Fälle, in denen Figuren auf die „Stufe eines willenlos manipulierbaren Stücks Körper“³²¹ reduziert werden. Die Figurdinge wurden hier in zwei Gruppen eingeteilt: Zum einen in Scheintote und Leichen, zum anderen in Figuren, die (durch sich selbst oder durch andere) zu Waren oder Tieren (und so zu Dingen) werden.

Exakt auf der Grenze zwischen den Figuren und den Dingen liegen die scheinbaren Figuren, die in der Versnovellistik – von einer Ausnahme abgesehen³²² – in nur zwei Konstellationen erscheinen: Entweder lassen naive Ehemänner sich von ihren Frauen einreden, gestorben zu sein, oder lassen naive Liebhaber sich (ebenfalls auf den Wunsch ihrer Geliebten hin) dazu bringen, sich für eine Nacht tot zu stellen. Der erste Fall liegt etwa in ‚Drei listige Frauen A‘ (FB 36) vor, wo eine Ehefrau ihrem Mann erklärt, er sei *layder tot* (V. 143).³²³ Als er lautstark protestiert – »*ez ist gelogen!*« (V. 159) – macht seine Frau, die *Sweichmut* (V. 113) heißt, ihrem Namen alle Ehre: »*sweig, du bist betrogen!*« (V. 160). Während sie damit streng genommen die Wahrheit sagt, da der Ehemann tatsächlich betrogen wird, geht dieser stattdessen ihrer Lügengeschichte auf den Leim und glaubt, vom Teufel besessen zu sein: »*sammer got, mir ist gut, /*

³¹⁹ Grubmüller, Klaus: Wer lacht im Märe – und wozu?, in: Röcke, Werner u. Hans Rudolf Velten (Hrsg.): Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, Berlin/New York: De Gruyter 2005 (TMPH 4), S. 111–124, hier S. 122.

³²⁰ Den *Körper als Objekt* beobachtete auch schon Grubmüller: Ordnung, S. 213–223.

³²¹ Müller: Verhaltensregulierung, S. 304. Er spricht hier über den Ritter aus ‚Die halbe Birne A‘ (FB 74), ich übernehme das Zitat für meine Kategorie. Den Protagonisten dieser Erzählung, Ritter Arnolt, würde ich dabei jedoch nicht als *figürliches Ding* klassifizieren, weil er gerade *nicht* willenlos ist, sondern einen Plan verfolgt.

³²² In ‚Der Wiener Meerfahrt‘ (FB 41) wird ein Scheintoter aus dem Fenster geworfen.

³²³ ‚Drei listige Frauen A‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 159, S. 341–354.

daz ich also stille lige / und dez teuffels trucknisse an gesiege [...] (V. 186–188). Anschließend beugt er sich seinem vermeintlichen Schicksal: »*frauwe, gehabe dich wol! / [...] / ich wil mich nyrgen me ruren.*« / *da mit lack er stille, / ergangen waz der frauwen wille* (V. 193–202). Tatsächlich meldet die ‚Leiche‘ sich jedoch noch ein letztes Mal zu Wort. Als der Scheintote beobachten muss, wie seine Frau sich mit dem Knecht vergnügt, erteilt er dem Liebhaber (und sich selbst) die Absolution: »[...] *wie wol der tot daz an mir macht / daz ich dir daz verhenggen muß, / ich rure wieder hant noch fuß / und muß nu tot wesen [...]*« (V. 239–242). Der scheinrote Ehemann lässt sich als ein Figurding verstehen, weil er sich auf einen willenlosen Körper reduzieren lässt, wobei dieser Zustand im Text durch die Tatsache ironisch kontrastiert (und damit hervorgehoben) wird, dass der ‚tote‘ Ehemann einfach nicht aufhören kann, zu reden. Außerdem wird dessen Reduktion auf einen Körper im Text noch durch das *stille* (V. 146, V. 187 und V. 201) *Liegen auff der bare* (V. 232) und durch das Unbekleidetsein der Figur, *er waz bloß und nacket* (V. 234), betont. Die Frau hat ihren Ehemann auf diese Weise zu einem Figurding gemacht.³²⁴ Auf die Spitze getrieben wird das Motiv des scheinroten Gatten noch in ‚Der begrabene Ehemann‘ (FB 127c), wo die vermeintliche ‚Leiche‘ tatsächlich unter die Erde gebracht wird, sodass der einfältige Ehemann einen grausamen Tod sterben muss. Im Gegensatz zu ‚Drei listige Frauen A‘ wird der Dingstatus der Figur hier vor allem daran deutlich, dass der Ehemann ab dem Moment, als seine Frau ihm mitteilt, dass er *sterben* (V. 183) müsse, kein Wort mehr sagt.³²⁵ Der Erzähler weist zwar darauf hin, dass der Ehemann im Grab *gerief und geschrei* (V. 241), aber eine direkte, wörtliche Redewiedergabe gibt es ab dem Zeitpunkt, als die Frau das Todesurteil spricht, nicht mehr. Der Ehemann bleibt selbst während seines eigenen Begräbnisses (vgl. V. 186–226) stumm. Er wird auf einen Körper reduziert und damit zu einem figürlichen Ding.

Der andere Fall, dass Liebhaber einwilligen, für eine Nacht eine Leiche zu spielen, begegnet etwa in ‚Die drei Studenten‘ (FB 30q), wo die drei titelgebenden Protagonisten um eine Wirtin buhlen. Diese fordert den

³²⁴ Das gilt auch für die scheinroten Männer in ‚Drei listige Frauen B/C‘ (FB 67e/30f).

³²⁵ Der Stricker: ‚Der begrabene Ehemann‘, zit. n. FS, Nr. 4, S. 28–36.

ersten Studenten auf, eine Nacht in einem offenen Grab zu verbringen, woraufhin dieser sich *in das grab [...] leyt* (V. 80).³²⁶ Den zweiten Studenten bittet die Wirtin, in derselben Nacht an demselben Grab zu stehen und zu beten, woraufhin dieser *hin zum grab [eilt] und pettet* (V. 131). Dem dritten Studenten schließlich befiehlt die Wirtin, er solle – als Teufel verkleidet – zu demselben Grab gehen, wo die drei Studenten sich dann gegenseitig einen ordentlichen *schrecken* (V. 223) einjagen. Der erste Student kann dabei als ein Figurding verstanden werden, weil er – zumindest bis zu Ankunft des vermeintlichen Teufels – still und starr die Leiche mimt. Auf die Spitze getrieben wird dieses Motiv noch in ‚Die verspotteten Liebhaber‘ (FB 78). Auch hier werden *dri pulen* (V. 4) auf morbide Weise zum Narren gehalten.³²⁷ Dem Ersten befiehlt die Frau, sich tot zu stellen: *dört in dem wald ain öde chirche stat. / dahin gang taugenlichen dar / und leg dich nider auf die bar / all die nacht und rür dich ni[ch]t* (V. 32–35). Den Zweiten fordert sie nun (anders als in ‚Die drei Studenten‘) auf, die vermeintliche Leiche zu stehlen: *lauf fraidlich da hinein, / so vindestu ainen toten auf einer bar, / den soltu pringen mir fürwar* (V. 54–56). Der Dritte schließlich soll den vermeintlichen Leichendieb stellen: *mir ist [...] gesagt, / wie auß ainer chirchen ainer den andern tragt, / ain junger gesell ainen toten man. / [...] / pring mir den toten mit gewalt* (V. 85–89). Es kommt daraufhin zum Kampf um die vermeintliche Leiche, *doch geschach da niemant chain schaden* (V. 108). Am nächsten Morgen begreifen die drei Männer, dass sie zum Narren gehalten wurden. Auch hier kann der erste Liebhaber als Figurding verstanden werden, wobei dieser Status auch durch den Text mehrfach herausgestellt wird. Zunächst einmal scheint der Liebhaber seine Rolle selbst glaubwürdig spielen zu wollen, da er die Szenerie durch passende Requisiten ergänzt: *er legt sich nider auf die par / und steckt zwo cherzen zu den füssen, / als er wolt sein sünde püssen* (V. 42–44). Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass er sich anschließend ohne Widerstand (oder Widerrede) von dem zweiten Liebhaber aus der Kirche tragen lässt, obwohl er sich fürchtet: *er lief mit im zu der chirchen auß. / der tot solt sein, der hett den graus, / er*

³²⁶ Hans Folz: ‚Die drei Studenten‘, zit. n. FF, Nr. 3, S. 7–21.

³²⁷ ‚Die verspotteten Liebhaber‘, zit. n. FM, Nr. 12, S. 104–108.

würd in werfen in ain gruben. / er torst sich auch nie gerüren (V. 75–78). Ebenso passiv verhält er sich dann auch in der finalen Szene, als die anderen zwei Liebhaber um ihn kämpfen. Statt den Kampf und die allgemeine Verwirrung aufzulösen, bleibt er die gesamte Nacht still liegen und gibt sich erst am Morgen den anderen zu erkennen, die – verständlicherweise – fragen, *warumb er als still gelegen wer* (V. 140). Er erklärt: *„liebe gesellen, sie schuf mich auch dar. / ich solt mich legen in die par / und das ich mich gar niendert rüret, / [...] / also hab ich gehalten ir gepot.“* (V. 140–145). Damit scheint der Liebhaber, der durch sein passives Handeln bisher nur implizit gezeigt hat, dass er ein Figuring ist, diesen Status nun auch selbst explizit zu machen, wenn man den ersten Vers des Zitats in dem Sinne versteht, dass die Frau ihn ‚geschaffen‘ oder ‚erschaffen‘ hat. Er ließ sich, auf ihr *gepot* hin, zu einem willenlosen Körper machen.

Wenn demnach in den Versnovellen schon Scheintote als Figuringe verstanden werden können, muss dasselbe selbstverständlich auch für die tatsächlichen Leichen gelten. Auch in dieser Hinsicht zeigen sich auffällige Gemeinsamkeiten. Wenn Leichen in den Versnovellen vorkommen, dann drehen die Geschichten sich i.d.R. um die Entsorgung derselben (und die dabei häufig entstehenden ‚Kollateralschäden‘), wie beispielsweise in ‚Die drei Mönche zu Kolmar‘ (s. Kap. 5.1.3.1.4), wo während der Entsorgung der drei Leichen noch eine unbeabsichtigte vierte Leiche hinzukommt.³²⁸ Diese lassen sich unzweifelhaft als Figuringe klassifizieren. Ein anderes Beispiel dafür ist auch der fünfmal getötete Pfarrer (s. Kap. 5.2.8), dessen lebloser Körper von den Figuren – wie eine Marionette – mehrfach in unterschiedlichen Sterbeszenarien in Szene gesetzt wird.³²⁹ Besonders deutlich wird der dingliche Charakter von Leichen auch in ‚Der Schüler zu Paris B‘ (FB 119). Dort stirbt der titelgebende Protagonist in den Armen seiner Geliebten, die dann ihre Dienerin um Rat fragt, wie man die Leiche des Liebhabers unauffällig entsorgen könne. Diese antwortet:

*»ich rat ew wol daz pest:
wir süllen in verneen vest
in ain tuch, daz guldein sey,
und süllen in da selben pey
pinden an daz sail wider*

³²⁸ Ein vergleichbarer Fall liegt in ‚Die unschuldige Mörderin‘ (FB 67i) vor.

³²⁹ Ähnlich wie auch der kopflose Leichnam in ‚Der Dieb von Brügge‘ (FB 23).

und lazzen in an die strazz nider.
 [...] und tragen in für ain ander haws,
 so waiz man nicht, daz er hie aus
 ist getragen, der selb knab.
 so chüm wir sein mit eren ab.« (V. 331–350).³³⁰

Damit wird hier aus dem leblosen Körper ein wertvolles Artefakt und damit ein textiles Figuring gemacht, wie auch an dem zynischen Kommentar des Erzählers deutlich wird: *Den grafen si vernete* (V. 365).

Neben den Scheintoten und Leichen werden hier zu den Figuringen auch jene Fälle gezählt, in denen die Körper von Figuren wie Waren oder Tiere behandelt werden, wobei der zweite Fall zuerst besprochen werden soll. Da Tiere nach der im Mittelalter gängigen Auffassung zu den *res*, d.h. zu den ‚Dingen‘ gezählt wurden (s. Kap. 3.1.1), können die Fälle, in denen Figuren zu Tieren gemacht werden, zugleich als Fälle, in denen Figuren zu Dingen gemacht werden, verstanden werden.³³¹ Dieses Motiv begegnet in drei Versnovellen, in denen weibliche oder männliche Figuren wie bzw. als Pferde geritten werden, womit die Erzählungen zugleich das Verhältnis (bzw. die Hierarchie) der Geschlechter verhandeln:

Reiter und Pferd, es gibt kaum ein Bild, das häufiger angewendet wird, um die Geschlechterbeziehung [...] zu charakterisieren und zu diskutieren. Meist ist es dabei die Frau, die sich den Vergleich mit dem Pferd gefallen lassen muß.³³²

Macht und Sexualität sind [bei diesem Vergleich] deckungsgleich. *Hêrschaft* im Bett ist gleichbedeutend mit *hêrschaft* im Haus und in der Gesellschaft. Reiter und Pferd sind Sinnbild dieser Doppelung [...]. [...] Wer welche Rolle [...] zu übernehmen hat, darüber gibt es in einer Kultur, die eine Kultur der Männer ist, keinen Zweifel. [...] Die binäre Geschlechterbeziehung ist asymmetrisch und trotz wechselseitiger Bedingtheit nicht umkehrbar.³³³

In den Versnovellen ‚Frauenerziehung‘ (FB 121) und ‚Die gezähmte Widerspenstige‘ (FB 141) wird diese misogyne Rhetorik nun maximal konkretisiert, indem die Ehefrauen tatsächlich Sattel und Zaumzeug anlegen und dann im sog. ‚Passgang‘³³⁴ gehen müssen, während sie ihre Ehemänner auf dem Rücken tragen. Ironisch verkehrt wird dieses Motiv in

³³⁰ ‚Der Schüler zu Paris B‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 91, S. 110–133. In ‚Der Schüler zu Paris A‘ (FB 118) wird die Leiche unbehandelt zurück in die Herberge gebracht.

³³¹ Nicht gezählt werden hier Fälle, in denen Figuren lediglich im übertragenen Sinne als Tiere bezeichnet werden, wenn etwa eine Frau in ‚Umgangene Buße‘ (FB 19) als ‚Igel‘ bzw. ‚Igelin‘ oder in ‚Das Gänslin‘ (FB 43) als ‚Gans‘ bezeichnet wird.

³³² Brinker-von der Heyde: Geschlechterbeziehung, S. 52.

³³³ Ebd., S. 61.

³³⁴ Vgl. Müller: Zählung, S. 471–473.

‚Aristoteles und Phyllis‘ (FB 6), wo stattdessen der Mann „zum Reittier degradiert“³³⁵ wird und „die Rollen aus der Sicht einer hierarchisch patriarchalen Ordnung vertauscht“³³⁶ werden; womit die Erzählung jedoch letztendlich (durch die Darstellung des umgekehrten, ungewöhnlichen, unerhörten Falls) eben diese Ordnung bestätigt (überspitzt formuliert könnte man auch sagen, dass Aristoteles für die mittelalterlichen, männlichen, misogynen Rezipienten hier nicht zum Pferd, sondern zur Frau und darüber zum Pferd gemacht wird). Insofern gilt für die drei Versnovellen dasselbe, nämlich dass in ihnen die „Frau mit [dem] Tier gleichgesetzt“³³⁷ bzw. von ihnen „Frauen und Tiere [...] in ein und dieselbe Kategorie“³³⁸ eingeordnet werden. Diese Kategorie könnte nun – aus moderner, narratologischer Perspektive – gerade die der Figurdinge sein. In der ‚Frauenerziehung‘ kann die weibliche Figur nach der hier gegebenen Definition (s. Kap. 4.1.1) streng genommen nicht als Figurding verstanden werden, weil sie während der Reitszene weiterhin mit ihrem Ehemann spricht, d.h. nicht auf einen gedanken- und emotionslosen Körper reduziert wird: *er reit sie wol drier schefte lanch, / do begonde ir abe gan. / [...] / er sprach: »wie nu vrowe, snabet ir?« / »nein herre [...].«* (V. 464–468).³³⁹ Auf der anderen Seite erklärt sie ihrem Ehemann danach aber, dass sie den Passgang von einem Pferd am Hof ihres Vaters gelernt habe: *in mines vater hof was ein phert, / bi dem zelden ich gelernet han* (V. 476/477). Sie stellt sich damit selbst auf die Stufe eines Tieres bzw. einer *res*, weshalb man sie durchaus als Figurding klassifizieren könnte. Im Gegensatz dazu wird in ‚Die gezähmte Widerspenstige‘ die Zähmung der Frau (vgl. V. 43–170) mit der Zähmung eines Hundes (vgl. V. 8–26) kontrastiert,³⁴⁰ womit die Frau dem Tier, das nicht nur überaus gehorsam ist, sondern auch sprechen kann, untergeordnet wird. Diese Hierarchie

³³⁵ Cieslik, Karin: Sinnkonstitution und Wissenstradierung im spätmittelalterlichen Märe: Aristoteles und Phyllis, in: Marci-Boehncke, Gudrun u. Jörg Riecke (Hrsg.): „Von Mythen und Mären“ – Mittelalterliche Kulturgeschichte im Spiegel einer Wissenschaftler-Biographie. FS Otfried Ehrismann, Hildesheim u.a.: Olms 2006, S. 173–189, hier S. 184.

³³⁶ Brinker-von der Heyde: Geschlechterbeziehung, S. 61.

³³⁷ Ebd., S. 55.

³³⁸ Müller: Zähmung, S. 474.

³³⁹ Sibote: ‚Frauenerziehung‘, zit. n. DVN, Bd. 1/2, Nr. 45, S. 142–245.

³⁴⁰ ‚Die gezähmte Widerspenstige‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 129, S. 26–34.

lässt sich mit den hier vorgeschlagenen Kategorien (s. Kap. 4.1.1) angemessen erfassen: Der Hund ist eine (dingliche) Figur, weil er einen Namen hat (vgl. V. 9) und spricht (vgl. V. 17–19 und V. 23), die Frau ist hingegen ein (figürliches) Ding, weil die misogynne Erzählung sie auf einen willenlosen Körper reduziert und dabei gerade das Brechen ihres Willens ins Zentrum der Handlung stellt. Zudem macht die Versnovelle sich diese Differenz für die pejorative Darstellung der gezähmten Widerspenstigen zunutze, weil der Hund ‚menschlicher‘ bzw. ‚vernünftiger‘ erscheint als die Frau. In ‚Aristoteles und Phyllis‘ kann wiederum der titelgebende Philosoph als Figurding verstanden werden, weil Phyllis explizit sagt, dass sie ihn *als ein phert* (V. 419) *bereiten* (V. 418) möchte, wobei das Verb hier im Sinne von ‚reiten‘ oder aber im Sinne von ‚bereit machen‘ verstanden werden kann, d.h. Phyllis ‚macht‘ aus Aristoteles ein Tier bzw. Figurding.³⁴¹ Dazu passt, dass der Philosoph ab dem Moment, in dem er zum Pferd wird, stumm bleibt, und am Ende ein Buch darüber schreibt, wie Männer von Frauen wie ein *uisch* (V. 544) oder *vogel* (V. 545) gefangen werden, d.h. zu Tieren bzw. Dingen (*res*) gemacht werden.

Zuletzt können zu den Figurdingen noch die literarischen Fälle gezählt werden, in denen die Körper von Figuren wie Waren behandelt werden, d.h. wie Dinge verkauft oder verschenkt werden. Ein ebenso eindrückliches wie erschreckendes Beispiel dafür ist die Erzählung von dem ‚Schneekind A/B‘ (FB 113/114), einem unehelichen Kind, das, wie die Mutter vorgibt, entstanden sei, als sie sich Schnee in den Mund gesteckt habe, um ihre Sehnsucht nach ihrem abwesenden Gatten zu stillen: *herre, mich geluste din. / do gie ich in min gærtelin. / des snewes warf ich in den munt, / do wurden mir din minne chunt. / do gwan ich ditze chindelin* (Fs. A, V. 23–27).³⁴² Der Ehemann durchschaut jedoch die Lüge seiner Frau und verkauft deshalb das Kind, aber erst nachdem er durch eine umfangreiche Ausbildung dessen Wert bzw. Preis gesteigert hat. Das Kind wird damit zu einem „Investitionsobjekt“³⁴³ bzw. zu einem Figurding, wobei dieser Status auch durch den Text explizit gemacht wird. Zunächst

³⁴¹ ‚Aristoteles und Phyllis‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 61, S. 77–98.

³⁴² ‚Das Schneekind A‘, zit. n. DVN, Bd. 1/1, Nr. 13, S. 49–54; vgl. die analoge Textstelle in ‚Das Schneekind B‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 154, S. 291–294, V. 17–28.

³⁴³ Friedrich: Ökonomie, S. 62.

einmal ist das Kind passiv und stumm, es handelt und spricht nicht, sondern wird behandelt (bzw. gehandelt) und besprochen, es erhält auch keinen Namen, sondern wird lediglich als *des snewes sun* (Fs. A, V. 46) oder als *sneknabe*[] (Fs. B, V. 51) bezeichnet. Das Bild, dass das Kind angeblich aus Schnee besteht, wird dabei am Ende beider Fassungen erneut aufgegriffen: In Fassung A erklärt der Ehemann seiner Frau bei seiner Rückkehr, dass das *chint* (V. 69) während der Reise *ouf dem wildem mer* (V. 68) *naz* (V. 69) und *ze wazer* (V. 70) geworden wäre; in Fassung B erklärt der Ehemann ihr, dass das Kind *in Egipte lant* (V. 69) im heißen *sant / von der sunnen hitz* (V. 70/71) geschmolzen wäre.³⁴⁴ Damit machen sie bereits auf der Ebene der Handlung darauf aufmerksam, dass die Kinder, die eigentlich Menschen bzw. Figuren sind, durch bzw. in Erzählungen auch zu Dingen bzw. Figurdingen werden können.³⁴⁵

Als Figurdinge lassen sich schließlich auch die weiblichen Figuren verstehen, die in den Versnovellen in verschiedenen Zusammenhängen ihre Minne als Ding verkaufen, tauschen oder verschenken, wenn beispielsweise im ‚Almosen‘ (FB 3) eine Ehefrau, deren geiziger Gatte alle Lebensmittelvorräte weggeschlossen hat (s. Kap. 5.1.3.1.3), einem Bettler ihre Minne als Gabe anbietet,³⁴⁶ oder wenn in ‚Dulceflorie‘ (FB 25) die titelgebende Protagonistin ihre Minne mit einem Ritter gegen dessen Sperber tauscht (s. Kap. 5.1.3.1.3 und Kap. 5.1.3.4).³⁴⁷ Der dingliche Status der Minne wird dabei schon von den Texten selbst – literarisch überaus gekonnt – herausgestellt, wenn etwa die Protagonistin im ‚Almosen‘ ihre *minne*[] (Hs. H, V. 32) zu *brot* (V. 54) und *vleisch* (V. 55) sowie zu einem *selegerete* (V. 91) stilisiert³⁴⁸ oder die Protagonistin in ‚Dulceflorie‘ ihr Zimmer auf den Kopf stellt und auf der Suche nach ihrer *minne* (Hs. B,

³⁴⁴ Vgl. zum Motiv der Fassung B auch Dimpel, Friedrich Michael u. Martin Sebastian Hammer: Prägnanz und Polyvalenz – Rezeptionsangebote im ‚Klugen Knecht‘ und im ‚Schneekind‘, in: Ders./Wagner: Erzählen, S. 319–349, bes. S. 333–338.

³⁴⁵ Dasselbe gilt auch für die zum Kruzifix gemachten Pfaffen in ‚Der Herrgottschnitzer‘ (FB 62) und ‚Der Bildschnitzer von Würzburg‘ (FB 105b), die sich zu willenlosen, sprachlosen Statuen bzw. figürlichen Dingen machen lassen und sich dann am Ende teilweise sogar noch selbst (frei)kaufen müssen (s. Kap. 5.1.3.1.4).

³⁴⁶ Ein vergleichbarer Fall liegt auch in ‚Der Zehnte von der Minne‘ (FB 67n) vor, wo die Minne als Teil der Kirchensteuer exakt berechnet und vergolten wird.

³⁴⁷ Das Motiv begegnet auch in ‚Das Häslein‘ (FB 50) und in ‚Der Sperber‘ (FB 125), die beide unten (s. Kap. 5.2.4) noch im Detail besprochen werden.

³⁴⁸ ‚Das Almosen‘, zit. n. DVN, Bd. 1/2, Nr. 50, S. 338–352.

V. 165) *al ir cleinote* (V. 175) durchstößert.³⁴⁹ Die Texte erwecken in diesen Fällen den Eindruck, als sei die Minne der weiblichen Figuren ein Ding, das gegen Immaterielles (Seelenheil) oder Materielles (Sperber) getauscht werden kann. Das ist jedoch ein Trugschluss, denn tatsächlich werden vielmehr die Frauen selbst bzw. ihre Körper zu Tauschobjekten, womit sie sich letztendlich selbst zu Figurdingen machen (wie im ersten Fall) oder von anderen Figuren zu solchen degradiert werden (wie im zweiten Fall). Wenn also ‚Das Almosen‘ in mehreren Handschriften explizit als das *mere* [...] / *von dem warmen almosen* (Hs. H, analog Hs. K und Hs. k) betitelt wird (s. Kap. 5.1.1) oder die Protagonistin in ‚Dulceflorie‘ explizit als *suze blume* (Hs. B, V. 36) bezeichnet wird, dann ist das nicht nur eine Anspielung auf die Lüsterheit oder Naivität der weiblichen Figuren, sondern auch ein deutlicher Beweis für deren Dingstatus: Die eine *ist* das ‚warme Almosen‘ und die andere *ist* die ‚süße Blume‘. Auch diese Erzählungen führen damit (nicht mehr nur auf der Ebene der Handlung) vor, wie aus Figuren – mit Hilfe von Worten – Dinge werden.

Insgesamt hat sich damit gezeigt, dass es für die Versnovellen aus narratologischer Perspektive durchaus sinnvoll ist, von einer Kategorie der ‚Figurdinge‘ auszugehen, für die Fälle, in denen Figuren auf tatenlose, willenlose (und zumeist auch sprachlose) Körper reduziert werden. Dabei lassen sich vier Konstellationen unterscheiden: (1) Scheintote begegnen fast ausschließlich in Ehebruchskonstellationen, in denen Frauen ihren Ehemännern einreden können, gestorben zu sein, oder ihre Liebhaber überreden können, sich für eine Nacht tot zu stellen. Die scheinbaren Figurdinge scheinen damit vor allem die männliche Angst vor dem Verlust von Kontrolle und Dominanz widerzuspiegeln. (2) Leichen müssen, wenn sie in den Versnovellen vorkommen, zumeist still und heimlich ‚entsorgt‘ werden, wobei es häufig auch zu Kollateralschäden, d.h. zu neuen Leichen

³⁴⁹ ‚Dulceflorie‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 68, S. 237–252. Die umgekehrte Konstellation, dass eine männliche Figur glaubt, die Minne sei ein Ding, liegt in ‚Der schwangere Müller‘ (FB 88) vor: *der mülner sprach: »[...] / ich hort noh nie minne nennen. / wie solt ichs dann erkennen? / wachset si auf pawmen oder in garten, / oder wa sol ich ir warten? / [...] / ich het ander ding kain acht. / [...] / minne muz mir werden kunt / solt si mich kosten zehñ phunt.«* (Hs. w, V. 75–94, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 93, S. 323–334); analog auch in Hs. k (vgl. ebd., V. 91–130), wo der Dingstatus noch dadurch betont wird, dass auch die Farbe der Minne ins Spiel gebracht wird: *jst sie swarcz, waiß oder gra, / grun, gel, rot oder bla?* (V. 91–107).

kommt. Die toten Figurdinge scheinen damit vor allem im Dienst einer morbiden Komik zu stehen. (3) Figuren, die sich zu Tieren bzw. Reittieren, d.h. (aus mittelalterlicher Perspektive) von einer *persona* zu einer *res* machen lassen, sind Figurdinge, die ebenfalls die männliche Angst vor Kontrollverlust oder aber die brutale Wiederherstellung der Dominanz anzeigen. (4) Figuren, die wie Dinge verkauft werden oder ihre Körper wie Dinge tauschen, sind Figurdinge, an denen (nicht nur auf der Ebene der Handlung, sondern auch darüber hinaus) vorgeführt wird, wie eine Erzählung (bzw. ein Narrativ) eine *persona* zu einer *res* macht.

5.1.4 | Fazit zu den Querschnittstudien

Die typologischen Querschnittstudien hatten das Ziel, die Relevanz der Dinge für die Versnovellistik zu bezeugen und diese einer breiten Analyse zu unterziehen. Dafür wurden die auf Basis der Regesten Fischers gebildeten Gegenstandgruppen (s. Kap. 5.1.2) auf Basis der Primärtexte untersucht, um die Funktionalisierungstendenzen der Dinge (s. Kap. 5.1.3) herauszuarbeiten. Es war dabei zum einen der Ausrichtung der Fragestellung, zum anderen der schieren Menge an Gegenständen geschuldet, dass die Analysen im Einzelfall eher an der Oberfläche der Texte und Themen verbleiben mussten, um den Rahmen des Kapitels nicht um ein Vielfaches zu sprengen. Gleichwohl zeichnen die Untersuchungen ein umfassendes, repräsentatives Bild von der reichen Dingwelt der Versnovellistik.

Artefakte (s. Kap. 5.1.3.1), d.h. künstliche bzw. bearbeitete Dinge, bilden – mit weitem Abstand – die größte Gegenstandsgruppe innerhalb der Versnovellistik. Deshalb wurden die Artefakte vor der Analyse in neun Untergruppen eingeteilt, innerhalb derer sich wiederum deutliche Tendenzen hinsichtlich der Funktionalisierung der Dinge gezeigt haben. Bevor diese Ergebnisse zusammengefasst werden, muss hier noch einmal betont werden, dass es sich lediglich um *Tendenzen* der Funktionalisierung handelt, die an den untersuchten Primärtexten beobachtet werden konnten. Weil die Analysen einen Großteil der Versnovellen abdecken, sind die Ergebnisse durchaus repräsentativ, können aber gleichwohl keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder universelle Gültigkeit erheben. Im Einzelfall wären (zusätzlich zu den genannten) vermutlich auch andere

Funktionen denkbar. Das spricht jedoch nicht gegen die Aussagekraft der Ergebnisse der typologischen Querschnittstudien, sondern für den Facettenreichtum der Dinge, der je nach Blickwinkel anderes offenbart.

Kleidungsstücke und Rüstungen (s. Kap. 5.1.3.1.1) kommen in den Versnovellen am häufigsten für das literarische Spiel mit Verkleidungen zum Einsatz, wobei zugleich deren soziale Symbolkraft deutlich zum Tragen kommt. Sie charakterisieren bzw. typisieren die Figuren; im Gegenzug werden sie damit für andere Figuren oder die Rezipient:innen identifizierbar gemacht, wobei die Versnovellen eben besonders gerne vorführen, dass der äußere Schein trügen kann, weil bzw. wenn Figuren zusammen mit den neuen Kleidungsstücken oder Rüstungen auch neue soziale Rollen anlegen. Sie führen damit nicht nur die Wirkmächtigkeit und die Künstlichkeit von sozialen Kleiderordnungen, sondern durchaus auch das subversive Potenzial von Kleider- und Rollenwechseln vor Augen.

Werkzeuge und Waffen (s. Kap. 5.1.3.1.2) werden in den Versnovellen besonders häufig genutzt, um Figuren entweder körperlich zu verletzen oder sie nicht körperlich, z.B. in ihrem gesellschaftlichen Ansehen, zu schädigen, wobei sich (soweit die untersuchten Erzählungen generalisierbare Aussagen zulassen) Unterschiede hinsichtlich der drei Grundtypen Fischers abzuzeichnen scheinen: Die Verletzung mit Dingen bzw. durch Dinge steht in den moralisch-exemplarischen Versnovellen im Zeichen eines Verstoßes gegen gesellschaftliche Regeln und einer Wiederherstellung der sozialen Ordnung, in den höfisch-galanten Versnovellen im Zeichen von *minne* und *triuwe* und in den schwankhaften Versnovellen im Zeichen von Gewalt und Komik. Sie sind damit nicht mehr nur Werkzeuge der Figuren, sondern auch Werkzeuge der Erzähler bzw. Autoren.

Speisen und Getränke (s. Kap. 5.1.3.1.3) dienen (wie Kleidungsstücke und Rüstungen) in den Versnovellen zur Charakterisierung bzw. Typisierung des Personals. Eine Figur ist, *was* sie isst, aber auch *wie* sie isst, denn ebenso bedeutsam wie die Speisen und Getränke selbst ist auch der Umgang mit ihnen. Gleichzeitig steht gerade die Materialität der Lebensmittel im Zentrum zahlreicher Versnovellen, weil bzw. wenn sie die Metaphorik des Essens und Trinkens auf Handlungsebene zu konkreten kulinarischen Tatsachen werden lassen, wenn etwa die Minne tatsächlich

‚gekostet‘ werden kann oder Lügen im wahrsten Sinne des Wortes ‚aufgetischt‘ werden können. Sie haben damit (nicht nur für die Figuren, sondern auch für die Rezipient:innen) einen Nähr- bzw. Mehrwert.

Schmuckstücke und Münzen (s. Kap. 5.1.3.1.4) sind wertvolle und begehrenswerte Dinge, die als Belohnungen die erzählten Ereignisse auslösen, antreiben und/oder abschließen. Sie fungieren in den Versnovellen damit primär als Katalysatoren bzw. (wie man aus narratologischer Perspektive vielleicht treffender formulieren könnte) als ‚Motivatoren‘ oder ‚Motivierungen‘ für die Handlung. Dabei inszenieren die Erzählungen in unterschiedlichsten Konstellationen des Gabentauschs die Zeichenhaftigkeit der Schmuckstücke (insbesondere der Ringe) und Münzen, die in ehelichen oder außerehelichen Liebesbeziehungen zu handfesten Beweisen der Treue, der Untreue oder der Treue in der Untreue werden. Sie demonstrieren und diskutieren damit die Käuflichkeit der Figuren.

Behälter und Fahrzeuge (s. Kap. 5.1.3.1.5) sind immobile oder mobile Dinge, in denen andere Dinge oder auch Figuren enthalten sind. Gerade die Versnovellen erzählen gerne von Fällen, in denen Liebhaber in Zubern, Truhen oder Körben verborgen (und teilweise darin eingeschlossen) werden. Dabei werden die Behälter nicht nur zum zentralen Dreh- und Angelpunkt des literarischen Versteckspiels und zu räumlichen Dingen (s. Kap. 4.1.1), sondern entfalten über ihr duales Strukturprinzip (außen/innen, sichtbar/unsichtbar, uneingeschränkt/ingeschränkt) eine eigene Poetik, weil sie Rezipient:innen darauf aufmerksam machen, dass auch Erzählungen letztlich ‚Behälter‘ für Dinge und Figuren sind.

Einrichtungsgegenstände (s. Kap. 5.1.3.1.6) sind in den Versnovellen häufig mehr als nur schmückende Bestandteile von Räumen. Stattdessen erschaffen sie als räumliche Dinge (s. Kap. 4.1.1) eigene Bereiche und bilden (wie die Behälter) den zentralen Dreh- und Angelpunkt des Geschehens. Sie sind aber nicht nur handlungsrelevant, sondern auch bedeutungstragend, weil sie gleichzeitig die umliegenden Bereiche kennzeichnen. Außerdem markieren Einrichtungsgegenstände auch Grenzen bzw. Übergänge zwischen Räumen, wobei ihre körperliche Überwindung zumeist auch inhaltliche Wendepunkte markiert. Das macht sie (nicht nur für Figuren, sondern auch für Rezipient:innen) zu Warnzeichen.

Magische Dinge und Arzneien (s. Kap. 5.1.3.1.7) besitzen übernatürliche oder natürliche Kräfte und haben eine unerklärliche oder erklärliche Wirkung auf die Figuren. Merkwürdigerweise scheinen die magischen Dinge in den Versnovellen aber häufig nicht oder anders zu funktionieren, als man es erwarten würde, weil sie gegen ihre eigenen Logiken zu verstoßen scheinen. Wenn diese Fehlerhaftigkeit oder Fehleranfälligkeit kein Zufall sein sollte, wecken die Texte damit – äußerst subtil – Zweifel an der Magie der Dinge, die sie dann wiederum als das Resultat von menschengemachten Mythen bzw. Erzählungen entlarven. Sie eröffnen damit ein selbstreflexives Moment, weil sie die Rezipient:innen vor eine Wahl stellen: Sie können der Magie der Dinge Glauben schenken oder nicht.

Dinge, die Zeichenträger sind (s. Kap. 5.1.3.1.8), tragen Texte oder Bilder und fungieren so als intradiegetische Medien, die verbale oder visuelle Informationen transportieren. Sie vermitteln dabei in den Versnovellen regelmäßig zwei Botschaften: zum einen die explizite Botschaft, die in sie eingeschrieben oder auf ihnen abgebildet ist, zum anderen die implizite Botschaft, die sie selbst als Dinge vermitteln. Dieser Doppelcharakter tritt vor allem dann auffällig zutage, wenn zwei unterschiedliche Botschaften vermittelt werden (und diese sich vielleicht sogar widersprechen). Insofern nehmen die Versnovellen bereits Marshall McLuhans berühmtes Diktum vorweg: Das Medium, d.h. der Zeichenträger bzw. das Ding, ist die (eigentliche) Botschaft (*The Medium is the Message*).³⁵⁰

Zeichnungen von Dingen (s. Kap. 5.1.3.1.9) liegen in den Versnovellen ausnahmslos auf der Haut von Figuren vor, auf die sie gemalt werden. Wenn diese visuellen Zeichen auf Handlungsebene von den Figuren ‚gelesen‘ und ‚gedeutet‘ werden, spiegeln sie die Situation der Rezipient:innen, die verbale Zeichen lesen (oder hören) und deuten, wider. So machen die zweidimensionalen Dinge das Publikum darauf aufmerksam, dass auch die scheinbar dreidimensionalen Dinge, von und mit denen für gewöhnlich erzählt wird, nur evoziert und imaginiert sind. Gleichzeitig führen sie den Rezipient:innen die Mechanismen, durch die erzählte Dinge entworfen und mit Bedeutung aufgeladen werden, vor Augen.

³⁵⁰ Vgl. McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The extensions of man*, London: Routledge 2001 [1964], bes. S. 7–23.

Neben der stattlichen Anzahl an Artefakten wurde auch die vergleichbar kleine Zahl der natürlichen, unbearbeiteten Dinge besprochen. *Gesteine* (s. Kap. 5.1.3.2) liegen in den Versnovellen fast ausschließlich in Form von Kohle sowie deren Neben- bzw. Abfallprodukten, Asche und Ruß, vor und werden zumeist zum Schwärzen von Körpern oder Körperteilen von Figuren eingesetzt, womit die färbenden Dinge gleichzeitig deren innere, moralische Verderbtheit äußerlich sichtbar machen. *Pflanzen* (s. Kap. 5.1.3.3) sind in den Versnovellen fast immer handlungs- und bedeutungstragende Symbole (s. Kap. 4.1.2), weil die zentralen Themen der Erzählungen sich an der Flora der erzählten Welt (etwa an deren ‚Blüte‘ oder ‚Witterungsbeständigkeit‘) konkretisieren bzw. materialisieren.

Neben den künstlichen und den natürlichen Dingen wurden in diesem Kapitel außerdem drei Arten von Grenzfällen besprochen, bei denen eine narratologische Klassifizierung des Handlungsträgers als ‚Ding‘ nicht immer, aber unter bestimmten Bedingungen sehr wohl sinnvoll ist. Bei diesen lag der Fokus der Analyse deshalb weniger auf Tendenzen ihrer Funktionalisierungen (wie bei den bisher besprochenen Dingen), sondern auf einem Beweis der Gültigkeit der narratologischen Kategorie.

Tiere (s. Kap. 5.1.3.4) sind Dinge, wenn bzw. weil sie durch einen hohen Grad physischer und psychischer Inaktivität, die ihrer Natur zuwiderläuft, gekennzeichnet sind. Tierdinge sind, wie an einigen Versnovellen exemplarisch aufgezeigt werden konnte, notorisch (und teilweise auch grammatikalisch) unbestimmt, sie tragen keine Namen, sondern nur generische Gattungsbezeichnungen, sie handeln nicht, sondern werden behandelt, sie sind (gerade auch grammatikalisch) die Objekte und zeigen dementsprechend auch keinerlei mentale Zustände, der Text gewährt keinen Einblick in ihr Inneres, sondern beschränkt die Sicht auf ihr Äußeres. Tierdinge werden in den Versnovellen von den Figuren wie Werkzeuge eingesetzt, d.h. instrumentalisiert: Sie werden getauscht, gestohlen und gekauft oder gefangen, geprügelt und getötet und sind dabei dem Willen ihrer Besitzer wie emotions- und gedankenlose Dinge ausgeliefert.

Körperteile (s. Kap. 5.1.3.5) sind Dinge, wenn sie vollständig von den Körpern der Figuren getrennt und weiterverwendet oder sogar zu Artefakten weiterverarbeitet wurden. Auch sie werden demzufolge wie Dinge

instrumentalisiert: Körperdinge werden als Beweise vorgebracht, als Gaben versendet, als Schmuck getragen oder als Trinkgefäße verwendet. Dabei haben sie i.d.R. nicht nur einen materiellen, sondern auch einen immateriellen Wert, gerade weil sie einst Körperteile waren und die früheren Besitzer:innen in ihnen noch präsent sind. Sie sind deshalb (wie auch die Schmuckstücke) handlungs- und bedeutungstragende Symbole.

Körper (s. Kap. 5.1.3.6) sind Dinge, wenn Figuren in den Versnovellen auf tatenlose, willenlose (und zumeist auch sprachlose) Leiber reduziert werden. Zu ihnen zählen zum einen Scheintote, die sich von anderen Figuren zu vermeintlich gestorbenen Dingen degradieren lassen, und Leichen, die getragen, in Szene gesetzt und schließlich entsorgt werden. Zum anderen zählen zu den figürlichen Dingen auch jene Fälle, in denen Figuren (mit Sattel und Zaumzeug) zu Reittieren degradiert oder die Körper von Figuren (selbst- oder fremdbestimmt) wie Waren getauscht oder verkauft werden. Dabei scheinen die Versnovellen an den figürlichen Dingen vor allem Fragen nach geschlechts- bzw. genderspezifischer Dominanz durchzuspielen. Macht besitzt in diesen Fällen, wer eine Figur erfolgreich zu einem Ding bzw. eine *persona* zu einer *res* machen kann.

Insgesamt haben die typologischen Querschnittstudien so unzweifelhaft gezeigt, dass die Versnovellen nicht ohne die Dinge gedacht werden können. Kaum eine der Geschichten kommt ohne sie aus, wobei die Dinge in der überwiegenden Mehrheit der Fälle zugleich handlungs- und bedeutungstragende Symbole (s. Kap. 4.1.1) sind. Diese Zeichenhaftigkeit der Dinge konnte in diesem ersten Teil des Kapitels zwar in ihrer Breite bewiesen, nicht aber in ihrer Tiefe angemessen gewürdigt werden. Eben das ist das Ziel des nun folgenden zweiten Teils der Dingstudien.

5.2 | Narratologische Modellanalysen

Der zweite Teil dieses Kapitels widmet sich den Dingen in der Versnovellistik nicht mehr im Großen und Ganzen, sondern im Kleinen und Einzelnen zu. Im Zentrum des Interesses stehen hier nicht mehr alle, sondern 12 ausgewählte Versnovellen, in denen Dinge (wie i.d.R. auch an deren Titel deutlich wird) eine zentrale Rolle einnehmen. An ihnen soll die entwickelte Narratologie der Dinge (s. Kap. 4), insbesondere deren zweiter,

historischer Teil (s. Kap. 4.2, bes. Kap. 4.2.2), auf den Prüfstand gestellt werden. Der Auswahl der Versnovellen lagen dabei unterschiedliche Kriterien zugrunde. Zunächst sollten die Erzählungen das ganze Spektrum der Dinge abdecken. Es finden sich daher nicht nur Artefakte („Der Schlegel“), sondern auch Pflanzen („Der hohle Baum“), Tiere („Der Sperber“), Körperteile („Das Herzmäre“) und Körper („Der fünfmal getötete Pfarrer“). Zudem sollten die ausgewählten Erzählungen in zeitlicher Hinsicht einen repräsentativen Ausschnitt der Versnovellistik darstellen. Die Erzählungen verteilen sich deshalb gleichmäßig auf die Zeit zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert, wie die folgende Übersicht (s. Abb. 33) verdeutlicht:

13. Jahrhundert	14. Jahrhundert	15. Jahrhundert
„Der Schlegel“ „Der Sperber“ „Das Häslein“ „Die drei Wünsche“ „Das Herzmäre“	Die halbe Decke“ (s. Kap. 4.3) „Der hohle Baum“ „Die Rosshaut“	„Der Pfaffe mit der Schnur“ „Der Spiegel“ „Spiegel und Igel“ „Der 5-mal getötete Pfarrer“

Abb. 33 | Einordnung der untersuchten Versnovellen (zeitlich)

Außerdem sollten die Erzählungen in stofflich-thematischer Hinsicht die ganze Bandbreite der Versnovellistik abbilden. Die Erzählungen verteilen sich deshalb auch gleichmäßig auf die drei Grundtypen Fischers (und deren Mischformen),³⁵¹ wie die folgende Übersicht (s. Abb. 34) zeigt:

moralisch-exemplarische Versnovellen	schwankhafte Versnovellen	höfisch-galante Versnovellen
„Die halbe Decke“ (s. Kap. 4.3) „Der Schlegel“	„Der Pfaffe mit der Schnur“ „Der Spiegel“ „Spiegel und Igel“ „Der 5-mal getötete Pfarrer“	„Das Herzmäre“
	„Der hohle Baum“ „Die drei Wünsche“ „Die Rosshaut“	„Der Sperber“ „Das Häslein“

Abb. 34 | Einordnung der untersuchten Versnovellen (thematisch)

Darüber hinaus sollten die ausgewählten Versnovellen einen Vergleich von unterschiedlichen Fassungen derselben Erzählung (wie bei „Die halbe Decke A/B/BC/C“ oder „Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C“) oder stofflich verwandter Erzählungen (wie bei „Sperber“ und „Häslein“) erlauben, damit

³⁵¹ Vgl. Fischer: Studien, S. 93–113. Im Unterschied zu Fischer zähle ich „Sperber“ und „Häslein“ hier nicht zu den schwankhaften Versnovellen, sondern platziere sie auf der Grenze zwischen den schwankhaften und höfisch-galanten Versnovellen.

an den (mal mehr, mal weniger subtilen) Änderungen nicht nur das Bewusstsein der mittelalterlichen Autoren für die Dinge, sondern auch die Kunstfertigkeit, mit der sie diese einzusetzen wissen, deutlich werden kann. Zuletzt wurden hier sowohl gut untersuchte Versnovellen (wie ‚Der Sperber‘ oder ‚Das Herzmäre‘) als auch weniger gut untersuchte Versnovellen (wie ‚Der Schlegel‘ oder ‚Die Rosshaut‘) ausgewählt, damit auf der einen Seite deutlich werden kann, dass die bisherige Forschung durch die entwickelte Narratologie nicht nur bestätigt, sondern ihr auch Neues hinzugefügt werden kann, und auf der anderen Seite auch einige unbekanntere Versnovellen ins Licht gerückt werden, die in der mediävistischen Dingforschung bisher zu unrecht ein Schattendasein gefristet haben.

5.2.1 | ‚Der Schlegel‘

Die Erzählung ‚Der Schlegel‘ (FB 106) von Rüdiger dem Hünkhover ist, wie er im Promythion sagt, eine Geschichte voller *wunderlîcher dinge* (V. 2).³⁵² Auch wenn damit wohl im weiteren Sinne deren ‚Gegenstände‘ bzw. ‚Inhalte‘ gemeint sind, könnte man das Zitat auch als eine Anspielung auf die Gegenstände bzw. Dinge, von und mit denen erzählt wird, verstehen. Nicht nur der titelgebende *slegel* (eine Keule oder ein Hammer), sondern auch eine Truhe mit fünf Schlüsseln und zahlreiche weitere Dinge prägen die Erzählung. Das macht sie zu einem vielversprechenden Ausgangspunkt für die narratologischen Modellanalysen.

Die zentrale Thematik der Erzählung ist – wie auch schon in der ‚halben Decke‘ (s. Kap. 4.3) – die *kintlîche triuwe* (V. 82), also die Treue bzw. Untreue der Kinder gegenüber den Eltern, denn das Thema wird hier an einem Negativbeispiel vorgeführt. Rüdiger erzählt eine Geschichte von *der jugent unguete* (V. 12). Ein alter Kaufmann übergibt nach dem Tod seiner Frau sein gesamtes Hab und Gut an seine fünf Kinder (drei Söhne und zwei Töchter) und hofft, bis zu seinem eigenen Tod von ihnen gut umsorgt zu werden. Zunächst behandeln die Kinder ihren Vater, der sie nacheinander besucht, sogar sehr gut. Er erhält exquisiten Essen und hochwertige Kleider. Bei der zweiten Besuchsrunde ändern die Kinder jedoch ihr Verhalten. Der Vater erhält nur noch armseliges Essen und

³⁵² Rüdiger der Hünkhover: ‚Der Schlegel‘, zit. n. NM, Nr. 8, S. 112–177.

minderwertige Kleider. Krank und heruntergekommen begegnet er dann auf der Straße einem alten Freund, der ihn aufnimmt und einen Plan schmiedet, wie der Vater seine Kinder überlisten kann. Er lässt eine Truhe mit fünf Schlössern und fünf Schlüsseln anfertigen, von denen der Vater sich einen umhängt. Als die Kinder darauf aufmerksam werden und er ihnen von der Kiste erzählt, deren Inhalt er ihnen nach seinem Tod vermachen möchte, behandeln sie ihn wieder gut. Nach der Beerdigung des Vaters öffnen die Kinder gierig die Truhe und finden darin nicht wie erwartet großen Reichtum, sondern den titelgebenden Schlegel und eine Nachricht, dass man Väter, die so töricht sind, ihren Kindern schon zu Lebzeiten ihr Hab und Gut zu vermachen, damit erschlagen soll.

Schon eine kurze Rekapitulation des ‚Schlegels‘ zeigt, wie zentral die Dinge für die Erzählung sind. Umso erstaunlicher ist es, dass sie bisher noch nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit der Forschung gestanden haben, die sich bisher vor allem für die Quellen des ‚Schlegels‘,³⁵³ für dessen Überlieferung,³⁵⁴ Komposition und Sprache,³⁵⁵ für die Illustrationen in den Handschriften³⁵⁶ oder Themen wie Alter,³⁵⁷ Erbschaft,³⁵⁸ Moral³⁵⁹ und Fiktionalität³⁶⁰ interessiert hat. Umso wichtiger, dass die ‚wunderbaren Dinge‘ des ‚Schlegels‘ einmal ausführlich betrachtet werden.

³⁵³ Vgl. Fischer: Mittelalter, S. 17–19.

³⁵⁴ Vgl. Pfannmüller, Ludwig: Kleinere Beiträge zur Kenntnis der mhd. Novellendichtung. I. Die Überlieferung des Schlegels, in: *ZfdA* 54 (1913), S. 231–239, bes. S. 238/239.

³⁵⁵ Vgl. Koch, Margarete: *Der Schlegel. Zur Novelle von Rüdiger von Hünchoven*. Kritische Ausgabe, Untersuchungen und Übersetzung, Münster: Lit 1993 (Germanistik 6), bes. 270–284.

³⁵⁶ Vgl. Zotz, Nicola: Sammeln als Interpretieren. Paratextuelle und bildliche Kommentare von Kurzerzählungen in zwei Sammelhandschriften des späten Mittelalters, in: *ZfdA* 143 (2014), S. 349–372, bes. S. 370.

³⁵⁷ Vgl. Classen, Albrecht: Old Age in the World of The Stricker and Other Middle High German Poets: A Neglected Topic, in: Ders. (Hrsg.): *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance. Interdisciplinary Approaches to a Neglected Topic*, Berlin/New York: De Gruyter 2007 (FMEMC 2), S. 219–250, bes. S. 241–247.

³⁵⁸ Vgl. Heiser, Ines: Generationenkonflikte? Erbrecht und Elternfürsorge in der mittelhochdeutschen Literatur, in: Dies. u. Andreas Meyer (Hrsg.): *Aufblühen und Verwelken. Mediävistische Forschungen zu Kindheit und Alter*, Leipzig: Eudora 2009, S. 145–158, bes. S. 152–155.

³⁵⁹ Vgl. Rappl, Stephanie: Belehrung mit dem Hammer. Rüdigers des Hinkhofers *Der Schlegel*, in: Barbey, Rainer u. Erwin Petzi (Hrsg.): *Kleine Regensburger Literaturgeschichte*, Regensburg: Pustet 2014, S. 82–87, bes. S. 85.

³⁶⁰ Vgl. Manuwald, Henrike: Fictionality and Pleasure. Traces of a Practice of Fictionality in Medieval German Short Verse Narratives?, in: *JLT* 14 (2020), S. 215–240, bes. S. 225–227.

Eine Untersuchung der Dinge, von und mit denen Rüdiger der Hünkhover erzählt, sollte (wie die Erzählung selbst) nicht etwa mit dem Schlegel, sondern mit dem Verhalten der Kinder gegenüber ihrem Vater und damit mit den Lebensmitteln und Kleidungsstücken, die dieser von ihnen erhält, beginnen. Diese werden im Text mal mehr, mal weniger ausführlich beschrieben. Teilweise sind die Aussagen zu ihnen eher allgemein und unkonkret, wenn es etwa heißt: *sîn wart nâch êren gephleget / ze tische, ze bette, dort unde hie, / sitzent, ligent, swâ er gie* (V. 114–116). Zumeist nehmen die Lebensmittel und Kleidungsstücke aber eine konkretere Gestalt an, wobei man auch hier zwischen unspezifischen und spezifischen Formen unterscheiden kann. Unspezifisch sind etwa die Aussagen, dass man mit dem Vater aus einer *schüzzel [...] az* (V. 88), dass man *im dâ quotes vil [erbôt]* (V. 163) oder *in der quoten mâl [erlie]* (V. 248), dass man ihm *kranke[] spîse* (V. 308), *ein vil unmærre rihte* (V. 329) oder *krankiu mâl* (V. 383) vorsetzte oder ihn *mit edeler spîse* (V. 695) pflegte. Gerne verwendet Rüdiger auch eine Kombination aus ‚Speise‘ und ‚Wein‘: *guote spîse und klâren wîn* (V. 139), *quoten wîn und linde spîse* (V. 182), *mit spîse [...] / und [...] klârem wîne* (V. 772/773). Spezifisch sind hingegen Aussagen, in denen konkrete Dinge genannt werden, z.B.

- *bolster phlûmvederîn* (V. 112),
- *schœne tepiche* (V. 138),
- *tepiche zen benken / und [...] / sîdîniu ruckelachen* (V. 178–180),
- *sîn silbervaz daz was ein kruoc / oder ein becher vil sal* (V. 246/247),
- *ein kezzelkrût / und ein bier* (V. 301/302),
- *âne kæse und âne smalz* (V. 331),
- *milch und eine birn* (V. 333),
- *ein dünnez muos* (V. 377),
- *ärweiz unde bône* (V. 380),
- *kæse unde brôt* (V. 407),
- *afterbier* (V. 414),
- *silberkopf / [...] / und dar inne môraz* (V. 602–604),
- *vîhsîn gewant* (V. 649),
- *lûtervêhen huot, / dar zuo eine kappen quot* (V. 650/651),
- *schuohe unde lîngewant* (V. 652),
- *gewant mit borten gewæcht* (V. 863),
- *eine gugeln quot / mit lûterem bunde* (V. 865/866),
- *schüzzel / mit edelem wiltbræte* (V. 931/932),
- *wîn unde schœnez brôt* (V. 934),
- *scharlach [...] gewant, roc unde mandel* (V. 978–982),
- *brôt unde wîn* (V. 1016).

Diese Speisen und Kleider sind nun zunächst einmal *prototypische Dinge* (s. Kap. 4.1.1) und gleichzeitig handlungs- sowie bedeutungstragend, d.h. *Symbole* (s. Kap. 4.1.2). Ihre Handlungsrelevanz wird daran deutlich,

dass die Aussicht auf Essen und Trinken der Auslöser für das Wandern des Vaters von Kind zu Kind ist, wenn diese ihm (auch um ihn loszuwerden) bessere Verköstigung bei ihren Geschwistern versprechen:

»vater, [...] *versuoche ouch den brîen
ze mînen swestern beiden [...]*« (V. 144–147);

»vater, *du solt gên
ze mîner jungen swester.
diu hât geslahet gester
swîn unde rinder.*« (V. 165–168);

»vater *mîn, dâ solt du
gên ze mînem alten bruoder.
dem hât man wol hundert vuoder
vazze brâht von dem Rîn.
daz ist der allerbeste wîn
des ie kein munt bekort.*« (V. 192–197).

Oder wenn der Vater in der zweiten Besuchsrunde auch selbst auf bessere Verpflegung beim nächsten Kind hofft: »*ich bin hie niht wol. / zem andern kinde mîn ich sol. / der [...] gît mir lîhte wîn / und eteswenne ein schœnez brôt [...]*« (V. 263–267). Zudem zeigt sich die Handlungsrelevanz daran, dass diese Dinge zum miserablen Zustand des Alten führen: *Der krazte sich vor und hinden, / als ein man tuot in leide / dem an spîse und kleide / und an kreften abe gât* (V. 424–427). Zuletzt geht auch die Wiederherstellung des Zustands mit der Absprache einher, *daz in ieglich kint [...] / [...] / mit gewande und mit spîse* (V. 1072–1074) versorgt.

Die Speisen und Kleider sind jedoch nicht nur handlungs-, sondern auch bedeutungstragend. Der Zeichencharakter erster Ordnung ist dabei nur minimal gestaltet, da die Dinge (wie die Zitate zeigen) zumeist mit den für sie geläufigen Worten bzw. Begriffen bezeichnet werden. Ausnahmen könnten höchstens die Formulierungen *kranke[] spîse* (V. 308) und *krankiu mâl* (V. 383) sein, wo ‚krank‘ sich nicht nur auf das Essen, sondern auch auf den dadurch hervorgerufenen Krankheitszustand und damit auf den Vater beziehen könnte. Wegen dieses Ursache-Wirkungs-Zusammenhangs kann man den Zeichencharakter erster Ordnung in diesen Fällen als Metonymie (*denominatio*) bestimmen (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ist hingegen umfassend gestaltet, wie an den Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) deutlich wird. Dabei handelt es sich zumeist um einfache (*qualitas*-)Proprietäten, die auf den ‚hohen‘ oder ‚niedrigen‘ Nähr- oder Materialwert der

Dinge hinweisen und entweder explizit genannt werden, wie bei *schæn* und *edel* oder *dünne* und *sal*, oder sich implizit aus den Bezeichnungen ergeben, wie bei *silbervaz* und *wiltbræte* oder *kezzelkrût* und *afterbier*. Vereinzelt finden sich aber auch komplexe Proprietäten, wie die Gegenüberstellung (*oppositio*) in *sîn silbervaz daz was ein kruoc* (V. 246), wo das hochwertige Trinkgefäß aus der ersten Besuchsrunde mit dem minderwertigen Trinkgefäß der zweiten Besuchsrunde kontrastiert wird, oder die Zusammenstellung (*compositio*) in *silberkopf / [...] / und dar inne môraz* (V. 602–604), wo nicht nur das Gefäß, sondern auch der Inhalt (Maulbeerwein) von hoher Qualität zeugt, vor allem im Vergleich mit anderen *compositiones* wie in *milch und eine birn* (V. 333) oder *ärweiz unde bône* (V. 380). Ein interessanter Fall ist auch die Aussage, dass die Speise des Vaters *âne kæse und âne smalz* (V. 331) zubereitet wurde, die als eine Herstellung (*generatio*) verstanden werden kann, bei der auf hochwertige Zutaten verzichtet wurde. Im Zentrum aller Proprietäten steht damit der (hohe oder niedrige) Wert der Speisen und Kleider, womit die Dinge den Wert und Stellenwert, den der Vater aus Sicht der Kinder hat, anzeigen. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ließe sich so für alle Speisen und Kleider, wenn man von dieser Proprietät und Riederers Figurenkatalog ausgeht (s. Kap. 3.2.2.1.3), als Metapher (*translatio*) bestimmen, weil der (objektive, materielle) Wert der Dinge für den (subjektiven, familiären) ‚Wert‘ des Vaters steht. Zudem verweisen die Speisen und Kleider (ebenfalls metaphorisch) über ihre Qualität auf das (hohe oder niedrige) Maß an Ehre, das die Kinder dem Vater erboten, die hier – wie in der ‚halben Decke‘ (s. Kap. 4.3) – als konkretes Ding auch tatsächlich erboten werden kann. Zuletzt stehen die armen oder reichen Speisen und Kleider auch für den armen oder reichen Vater und für dessen Gesundheit. Wegen des Ursache-Wirkungs-Zusammenhangs entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung dieser Dinge so auch einer Metonymie (*denominatio*).

Die Speisen und Kleider kommen ausschließlich im zentralen Erzählteil der Versnovelle vor und sind gleichmäßig auf die drei Besuchsrunden und damit auf den Text verteilt. Ihre Anordnung entspricht deshalb nicht den Regeln der Rhetorik für die *dispositio* (s. Kap. 3.2.2.1.2), nach denen sie entweder am Anfang und Ende oder in der Mitte erscheinen müssten.

Stattdessen fungieren die Speisen und Kleider im ‚Schlegel‘ als Leitmotiv. Sie begleiten den Protagonisten auf seinem Weg und zeigen das Auf und Ab, d.h. Höhe-, Tief- und Wendepunkte der Handlung an. Allerdings erfüllen sie dabei durchaus die Aufgaben der Rhetorik für die *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2) und die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3), denn sie sind einerseits kurz, klar und wahrscheinlich, andererseits evident, motiviert und überzeugend gestaltet. Kürze, Klarheit und Wahrscheinlichkeit zeigen sich daran, dass die Speisen und Getränke, die allesamt aus dem Alltag gegriffen scheinen, zumeist mit nur einem einzigen Wort beschrieben werden, an dem dabei häufig nicht nur das Ding selbst, sondern auch eine Proprietät deutlich werden kann, so etwa bei *silbervaz* (V. 246) oder bei *afterbier* (V. 414). Evidenz, Motivierung und Persuasion zeigen sich zunächst einmal daran, dass die Speisen und Kleider kausal und final in die Handlung eingebunden sind. So ist etwa das schlechte Essen kausal für den schlechten Zustand des Vaters, final aber für das Treffen mit dem Freund, für die List mit der Truhe und so (ironischerweise) für das glückliche Ende verantwortlich. Zudem sind die Dinge auf Erzählebene kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil sie die Qualität der Beziehung zwischen Vater und Kindern auf dessen drei Wegen anzeigen.

Die Aufgaben der Speisen und Kleider verweisen wiederum auf die Aufführungs- oder Rezeptionssituation, in der sie (insbesondere im Vergleich zu anderen Dingen wie dem titelgebenden Schlegel) vermutlich nur eine untergeordnete Rolle gespielt haben. Die Speisen und Kleider haben ein geringes performatives Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5), weil sie im Vortrag (*pronuntiatio*) wohl kaum als reale Requisiten zum Einsatz kommen konnten. Vorstellbar wäre aber, dass die Nennung der Lebensmittel und Kleidungsstücke vom Sprecher durch eine zur Qualität der Dinge passende Mimik und Gestik begleitet wurde, etwa durch ein Naserümpfen bei der Erwähnung von armseligen Speisen. Auch ihr mnemotechnisches Potenzial ist gering (s. Kap. 3.2.2.1.4), da die vielen Lebensmittel und Kleidungsstücke sich bei der Rezeption wohl kaum in allen Einzelheiten dem Gedächtnis (*memoria*) einprägen konnten. Leicht zu merken ist jedoch der grundsätzliche Wechsel der Qualität der Dinge in Abhängigkeit von der jeweiligen Besuchsrunde (von hoch zu niedrig zu hoch). Insofern

konnten die Speisen und Kleider wohl immerhin bei der Memorierung des grundsätzlichen Handlungsverlaufs hilfreich gewesen sein. Zuletzt ist auch ihr funktionsästhetisches Potenzial gering (s. Kap. 3.1.2.1.2), denn die Speisen und Kleider sind zwar nützlich (*utilis*), weil sie Zeichen für den ‚Beziehungsstatus‘ der Figuren sind und so Erkenntnisprozesse anstoßen (können), aber nicht (oder nur wenig) schön (*pulchra*), weil ihre Bedeutung sich (zu) leicht entschlüsseln lässt und daher der ‚Genuss‘ der erfolgreichen Sinnsuche, d.h. das Erfolgserlebnis, eher gering ist. Allerdings könnte man argumentieren, dass den Rezipient:innen durch die häufigen Beschreibungen der Speisen und Kleider eine andere Form von ‚Genuss‘ geboten wird, weil sie darüber den dreifachen Weg des Vaters durch die guten und schlechten Dinge quasi-sinnlich mit- bzw. nachempfinden können. Insofern könnten die Speisen und Kleider schön (*pulchra*) sein, da sie die Rezipient:innen auffordern, die Dinge imaginär zu schmecken, zu sehen oder zu fühlen, und sie damit auf das Publikum eine vergleichbare ‚Wirkung‘ ausüben, wie auf den Vater innerhalb der Handlung.

Neben den Speisen und Kleidern spielen auf dem Weg des Vaters von Kind zu Kind noch zwei weitere Dinge eine Rolle, die jedoch von Rüdiger weit weniger stark in den Vordergrund gerückt werden: zum einen der Stab des alten Vaters, der ihn auf seiner Reise begleitet, zum anderen die Öfen, an denen er sich auf seiner zweiten Besuchsrunde ausruht. Auch diese Dinge sind einerseits *prototypische Dinge* (s. Kap. 4.1.1), andererseits handlungs- sowie bedeutungstagende *Symbole* (s. Kap. 4.1.2).

Den Stab erhält der Vater auf seiner ersten Besuchsrunde von seinem jüngsten Sohn. Als er sich von dort zu seinen Töchtern aufmacht, heißt es: *dem grîsen einvalten / wart gegeben sîn geverte: / daz was ein stâbelîn herte, / dâ mit er sich der hunde werte* (V. 154–157). Der Stab wird hier, aber auch im weiteren Verlauf des Textes noch zweimal (vgl. V. 205 und V. 387), als ‚Gefährte‘ bezeichnet. Der Zeichencharakter erster Ordnung entspricht damit einer Personifikation (*conformatio*), weil das Ding ‚vermenschlicht‘ und zu einem Begleiter stilisiert wird (s. Kap. 3.2.2.1.3). Denselben Eindruck erwecken auch spätere Textstellen, in denen der Stab ‚gehen‘ und ‚folgen‘ kann: *Sînen geverten er niht lie, / der vor sînen triten gie* (V. 205/206); *sînen geverten nam er, den stap, / der in selten ie*

begap / sîner reise deheinen trit. / der volgte im endiclichen mit (V. 386–390). Zu dieser Begleiterrolle des Stabes passen auch seine Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1): Er ist *herte*, d.h. ‚stabil‘ oder (wie man auch sagen könnte) ‚beständig‘, und (wie man aus den Zitaten schließen kann) ‚treu‘. Diese Eigenschaften können als einfache Proprietäten, die das Wesen oder die Natur (*natura*) des Stabes ausmachen, gelten. Da die beständige, treue Stütze des Vaters damit aber (vor allem in der zweiten Besuchsrunde) einen deutlichen Kontrast zu den unbeständigen, treulosen Kindern eröffnet, sollte man die Eigenschaften des Stabes wohl eher als komplexe Proprietät und als Gegenüberstellung (*oppositio*) begreifen, weil das Ding gerade auf das Fehlen dieser Eigenschaften aufseiten der Figuren verweist. Der Stab ist damit ein Zeichen für die fehlende menschliche Unterstützung. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung entspricht deshalb einerseits einer Metapher (*translatio*), weil der Stab aufgrund seiner (äußeren, materiellen) Härte und Zuverlässigkeit für (innere, emotionale) Beständigkeit und Treue steht, die den Kindern fehlt, und andererseits einer Metonymie (*denominatio*), weil die Wirkung des Stabes (zu stützen) für deren Ursache (das Fehlen menschlicher ‚Stützen‘) steht.

Für diese Lesart spricht auch die Verteilung (*dispositio*) des Stabes, der ab dem Moment, in dem der Vater von seinem Freund aufgenommen wird (d.h. wieder menschliche Unterstützung erhält), aus der Handlung verschwindet. Ein Indiz dafür, dass der Freund ab diesem Zeitpunkt die Rolle des Stabes übernimmt, ist auch, dass der menschliche Begleiter im Text durchgängig als *geselle* (V. 430, 467, 541, 636, 682, 699, 702, 829, 874, 954, 989, 1114, 1168) bezeichnet wird. Die beiden Unterstützer des Vaters tragen also ähnliche Namen, weil sie ähnliche Funktionen erfüllen. Dass der Stab ausschließlich im ersten Drittel des Handlungsteils, d.h. nur am Anfang des zentralen Erzählteils erscheint, spricht auch nach den Regeln der Rhetorik für die *dispositio* (s. Kap. 3.2.2.1.2) von Argumenten für dessen hohe Relevanz. Außerdem erfüllt der Stab auch die Regeln für die Aufgaben der *narratio* und *argumentatio*, weil er zum einen (wie die Zitate und Proprietäten zeigen) kurz, klar und wahrscheinlich gestaltet ist (s. Kap. 3.2.2.2.2) und zum anderen (wie die Personifikation, die *dispositio* und die Ersetzung durch die menschliche Stütze im zweiten Teil

zeigen) zwar nicht kausal oder final, wohl aber kompositorisch oder ästhetisch motiviert und damit auch evident und überzeugend gestaltet ist (s. Kap. 3.2.2.2.3). Der Stab hat zudem ein hohes performatives Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5), weil seine Nennung im Vortrag (*pronuntiatio*) vom Sprecher mit Gesten begleitet werden kann, z.B. durch ein Abstützen auf einem imaginären Stab oder durch ein Schlagen nach imaginären Hunden. Das Ding hat zudem auch ein hohes mnemotechnisches Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4), weil er zur Figur des altersschwachen Vaters passt und sich durch die Bezeichnung als *geverte* (V. 155, V. 205, V. 387) leicht dem Gedächtnis (*memoria*) einprägt. Zuletzt ist auch das funktionsästhetische Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) des Stabes hoch, weil er einerseits (wie die Motivierung zeigt) für die Komposition des Textes, andererseits (wie der Zeichencharakter zeigt) für die Erkenntnis der zentralen Thematik nützlich (*utilis*) und deshalb auch schön (*pulchra*) ist, weil er nicht nur den Vater, sondern auch den Text bzw. die Erzählung selbst ‚stützt‘.

Eine vergleichbare Funktion wie der Stab übernehmen auch die Öfen, an denen sich der hungernde und frierende Vater auf seiner zweiten Besuchsrunde in den Häusern seiner Kinder ausruht und wärmt:

[»]nu gê hin und sitze dort
zuo dem gluotherde an daz ort.
mîn sin daz wol kiuaset,
daz dich sêre vriuset.« (V. 241–244);

»mir sint diu lit erkaltet,
daz gewant ist mir verslizzen.
ich wil ûf den ofen sitzen.[«] (V. 292–294);

[»]gê hin, werme dîne hende,
sitze zem oven ûf die banc! [«] (V. 324/325);

in hiez diu tohter sitzen gân
bî dem oven zuo der want (V. 374/375);

er gie dâ er ê was gesezzen,
hin zem oven ezzen (V. 566/567).

Die Öfen werden nur als solche bezeichnet, d.h. der Zeichencharakter erster Ordnung ist nicht ausgestaltet, im Gegensatz zum Zeichencharakter zweiter Ordnung, der sich über die Proprietät dieser Dinge ergibt. Die Eigenschaft der Öfen, Wärme zu spenden, ist – wie auch schon bei den ‚halben Decken‘ (s. Kap. 4.3) – grundsätzlich Teil ihres Wesens oder ihrer Natur (*natura*) und damit eine einfache Proprietät. Weil die Wärme der Öfen sich hier aber vor allem mittelbar bzw. indirekt über den Verweis auf

ihr Gegenteil (Kälte) ergibt, sollte man in diesem Fall eher von einer komplexen Proprietät bzw. Gegenüberstellung (*oppositio*) sprechen. Dazu passt auch, dass die Öfen über diese Proprietät einen deutlichen Kontrast zu den ‚kalten‘ Kindern, d.h. zum Fehlen menschlicher Wärme eröffnen. Die Öfen sind somit Zeichen für die fehlende Fürsorge der Kinder. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung entspricht damit einerseits einer Metapher (*translatio*), weil die (äußere, körperliche) Wärme der Dinge für (innere, emotionale) ‚Wärme‘ steht, die den Kindern fehlt, und andererseits einer Metonymie (*denominatio*), weil die Wirkung der Öfen (Wärme zu spenden) auf deren Ursache (das Fehlen menschlicher Wärme) verweist. Dafür spricht (wie beim Stab) auch die *dispositio* der Öfen, die nur in der zweiten und am Beginn der dritten Besuchsrunde genannt werden und dann (als der Vater wieder menschliche Wärme spüren darf) aus der Handlung verschwinden. Sie sind damit kurz, klar und wahrscheinlich sowie evident, (kompositorisch oder ästhetisch) motiviert und überzeugend gestaltet, d.h. sie erfüllen die Kriterien der Rhetorik für die *narratio* und *argumentatio*. Im Gegensatz zum Stab haben die Öfen jedoch ein geringes performatives Potenzial, weil im Vortrag (*pronuntiatio*) zwar Gesten des Sprechers, z.B. ein zitterndes Umschlingen des Oberkörpers mit den Armen oder ein Wärmehalten der Hände an einem imaginären Feuer, denkbar wären, diese aber, da der Verweis auf die Öfen zumeist in direkter Rede und durch die Kinder erfolgt, nicht zum Text passen. Zudem haben die Öfen ein geringes mnemotechnisches Potenzial, weil sie nur in der zweiten Besuchsrunde und dabei nur sehr kurz genannt werden und sich damit (vor allem in der Erstrezeption) wohl kaum dem Gedächtnis (*memoria*) einprägen werden. Ihr funktionsästhetisches Potenzial ist hingegen hoch, weil sie als Zeichen zur Erkenntnis der zentralen Thematik nützlich (*utilis*) und deshalb auch schön (*pulchra*) sind. Man könnte vielleicht sogar so weit gehen, dass die ‚Nützlichkeit‘ und ‚Schönheit‘ der Öfen darin besteht, dass ihre Wärme, die den Vater auf Handlungsebene anzieht und tröstet, dem Mitleid und Mitgefühl der Rezipient:innen entspricht, das ihnen gleichzeitig *vice versa* die Figur näherbringt.

Nachdem die Speisen und Kleider sowie der Stab und die Öfen betrachtet wurden, wird es Zeit, den Blick auf die zentralen Dinge der

Erzählung zu richten, auf die Truhe, die Schlüssel und den Schlegel, die zwar separate Dinge sind, aber nicht separat gedacht werden sollten, weil sie zwar individuelle Bedeutungen tragen, aber erst in ihrem kollektiven Zusammenspiel ihr volles narratives Wirkpotenzial entfalten können. Auch sie sind einerseits *prototypische Dinge* (s. Kap. 4.1.1) und andererseits handlungs- und bedeutungstagende *Symbole* (s. Kap. 4.1.2).

Die Truhe wird im Text zumeist eine *kiste* (V. 509, 523, 526, 597, 628, 794, 799, 810, 817, 949, 957, 973, 999, 1008, 1058, 1077, 1114, 1121, 1125, 1128, 1134), seltener aber auch ein *schrîn* (V. 517, 644, 774, 830, 1017, 1095) genannt. Die Bezeichnung als ‚Schrein‘ weckt religiöse Assoziationen und lässt die Truhe aus Sicht der Kinder (aber auch aus Sicht der nichts ahnenden Rezipient:innen) zu einem Behälter für Reliquien oder Schätze werden. Tatsächlich ist jedoch (wie das Ende zeigt) genau das Gegenteil der Fall, denn die Truhe enthält nur den *slegel*. Damit ließe sich der Zeichencharakter erster Ordnung, wenn man von der Bezeichnung *schrîn* ausgeht, als Hyperbel (*superlatio*) oder Ironie (*permutatio per contrarium*) bestimmen (s. Kap. 3.2.2.1.3), wobei diese Lesart voraussetzt, dass man das Ende der Geschichte bereits kennt.

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung der *kiste* ergibt sich über deren Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1), die bei der nahezu ekphrastischen Beschreibung ihrer Herstellung deutlich werden:

*Zehant hiez er mit listen
 eine eichîne kisten
 wûrken ungevûege,
 daz mans vil kûme getrûege,
 von vier grôzen blochen
 und oben wol belochen
 beslagen mit îsnîn spangen,
 daz überlit wol angehangen
 mit starken banden îsenîn
 alsô wart der selbe schrîn
 bewart mit vûnf starken slozzen
 als si wæren gegozzen:
 dar zuo vûnf slûzzel kleine
 gemerlet harte reine,
 die bôlzlîn innerhalben hol.
 alsô wart diu kiste wol
 [...]
 beslagen.
 zweinic man heten ze tragen
 an der kisten genuoc.
 in ein gewelbe man si truoc.
 dar sazte man si lære,
 als si zehen jâr gestanden wære (V. 508–529).*

Die Herstellung (*generatio*) der Truhe ist eine komplexe Proprietät, an deren Aufbau andere Bedeutungsträger beteiligt sind. Sie schließt den Vater (bzw. Besitzer) und den Freund (bzw. Hersteller) als *persona*-Proprietäten, die Herstellung oder Platzierung der Truhe als *gestum*-Proprietät, das Gewölbe als *locus*-Proprietät, die zehn Jahre, die sie dort scheinbar bereits stand, als *tempus*-Proprietät, die Schlösser und Schlüssel als *res*-Proprietäten, die Zahl Fünf als *numerus*-Proprietät und ihre Beschaffenheit wie ‚hölzern‘ und ‚eisern‘ als *qualitas*-Proprietäten mit ein. Die Truhe lässt sich nun einzeln über die Subproprietäten deuten, wobei sich im Zusammenspiel der Einzeldeutungen ein komplexes Sinngefüge bzw. Sinnbild ergibt. Die alte, scheinbar reich gefüllte, aber auch (wie ihre Positionierung im Gewölbe andeutet) vergessene oder vernachlässigte Truhe steht metonymisch für den alten, scheinbar reichen und vernachlässigten Vater, der (wie sie) nun ins Zentrum der Aufmerksamkeit der Kinder rückt, wobei das Tragen der Kiste in das Gewölbe auch schon auf den späteren Tod des Vaters und dessen Beerdigung anspielen könnte. Die fünf Schlüssel stehen metonymisch für die fünf Kinder und für die Notwendigkeit ihrer Zusammenarbeit, denn die Truhe kann nur geöffnet werden, wenn sich alle fünf gemeinsam um den Vater kümmern, wobei die Aussage, dass die *bözlîn innerhalb hol* sind, auch metaphorisch für die innere Falschheit und Scheinheiligkeit der Kinder stehen könnte, die sich nicht aus echter Fürsorge, nicht einmal aus Pflichtgefühl, sondern allein aus Gier dazu bewegen lassen, sich um den Vater zu kümmern. Die eisernen Bänder, Spangen und Schlösser, die die Truhe schützen und stärken, könnten metonymisch für den Freund des Vaters und zugleich metaphorisch für dessen Treue und Unterstützung stehen. Über die komplexe Proprietät ihrer Herstellung (*generatio*) entfaltet die Truhe demnach ein weites Netz aus metonymischen und metaphorischen Bezügen, weshalb der Zeichencharakter zweiter Ordnung – in der Summe – einer Allegorie (*permutatio per similitudinem*) entspricht (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Die *kiste* tritt etwa in der Mitte des Textes in die Handlung ein und wird dann bis zu deren Ende regelmäßig erwähnt; im Epimythion wird die Truhe nicht genannt. Diese *dispositio* spricht eher gegen eine Gestaltung der *kiste* nach den Regeln der Rhetorik (s. Kap. 3.2.2.1.2), auch

deshalb, weil die Geschichte der Truhe im Verlauf der Handlung noch insgesamt viermal erzählt wird (vgl. V. 618–647, V. 821–855, V. 949–963, V. 1055–1063), womit das Ding sehr deutlich gegen das rhetorische Gebot der Kürze der *narratio* verstößt (s. Kap. 3.2.2.2.2). Dass dabei streng genommen eine Lüge erzählt wird, verstößt außerdem auch gegen die Gebote der Klarheit und Wahrscheinlichkeit. Allerdings erfüllt die Truhe durchaus die Vorgaben für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3), denn sie ist evident, motiviert und überzeugend gestaltet, was zunächst einmal daran deutlich wird, dass sie kausal und final in den Handlungszusammenhang eingebunden ist, wie der Autor bzw. Erzähler an zwei Stellen des Textes auch selbst feststellt, in denen er die glückliche Wendung explizit auf die List mit der Truhe zurückführt: *im wart erboten wol daz mâl / [...] / daz vuogte sich von dem schrîne* (V. 771–774); *alsô wart der grîse / [...] / [...] von der kisten gesetzt/ beide in êre und in gemach* (V. 1075–1077). Zudem ist die Truhe auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil der Autor bzw. Erzähler das Geheimnis um ihren Inhalt bewusst einsetzt, um Spannung zu erzeugen. Durch die ausführliche Beschreibung der aufwendigen Herstellung der Truhe, durch das mehrfache Erzählen ihrer Geschichte und durch den mehrmaligen Verweis auf die darin angeblich enthaltenen Reichtümer³⁶¹ schafft es der Autor bzw. Erzähler, dass es dem Publikum (zumindest bei der Erstrezeption) ebenso ergeht wie den Figuren. Nicht nur die Kinder, sondern auch die Rezipient:innen wünschen sich, dass das Rätsel um die Truhe zügig gelüftet wird und damit – drastisch formuliert – den Tod des Vaters. Durch die überaus langatmige Schilderung der dritten Besuchsrunde, die sich immerhin auf die Hälfte des gesamten Textes erstreckt (ca. V. 540–1125) und damit unverhältnismäßig viel Raum erhält, strapaziert der Autor bzw. Erzähler (vermutlich sehr bewusst) die Geduld des Publikums, damit sie in denselben Modus der Gier verfallen wie die Kinder. Damit

³⁶¹ Vgl. die folgenden Textstellen, die sich an die Figuren *und* die Rezipient:innen zu richten scheinen: *ich hân ein kisten verspart, / diu selten ie entslozzen wart. / dar ane sint vûnf sloz starc / und drinne ichn weiz wie manic marc* (V. 628–631); *swaz halt dar inne wære verspart: / des bringe ich iuch wol an die vart* (V. 775/776); *swaz man drinne vînde, / daz sol man in gemeine wegen, / daz siz iht teilen mit slegen* (V. 844–846 [das könnte auch eine Anspielung auf den *slegel* sein]); *swaz man vînde, / daz sol man teilen âne strît. / man wirt wol innen waz drinne lît* (V. 961–963); *tuot alle ûf den schrîn / und teilt daz golt schône* (V. 1095/1096).

wiederum stellt er sicher, dass die ungeduldigen Rezipient:innen beim Öffnen der Truhe in eine ähnliche Schockstarre verfallen (müssen) wie die Figuren und am Ende auch ihre eigene Gier hinterfragen (müssen).

Dass die Truhe damit scheinbar das Publikum zur Selbstreflexion anregen soll, verweist wiederum auf deren Funktionen in der realen Rezeptionssituation. Die Truhe besitzt ein hohes mnemotechnisches Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4), weil sie sich durch das fast schon gebetsmühlenartige Wiederholen ihrer Geschichte, aber auch durch den spannenden Moment ihrer Öffnung vermutlich leicht dem Gedächtnis (*memoria*) einprägte. Sie hat außerdem ein hohes performatives Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5), da sie im Vortrag (*pronuntiatio*) zwar nicht als reales Requisit zum Einsatz kam, sehr wahrscheinlich aber durch den Einsatz von Mimik und Gestik begleitet wurde. Insbesondere der Moment ihrer Öffnung fordert im Text (schon allein durch das Reimschema) zu einer dramatischen Pause (vielleicht in Verbindung mit einer dramatischen Geste) auf: *daz überlit man kûme erwegte, / oben ûz der kisten regte / ûz einem grôzen slegel ein stil* (V. 1124–1126). Zuletzt hat die Truhe ein hohes funktionsästhetisches Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2), das mit dem eben geschilderten Spannungsaufbau, durch den auch die Gier des Publikums geweckt wird, zusammenhängt. Die Truhe ‚enthält‘ (im wahrsten Sinne des Wortes) eine verborgene Wahrheit, die den Rezipient:innen am Ende auch enthüllt wird. Das Ding ist darum nützlich (*utilis*), weil es Erkenntnisprozesse anstößt, und zugleich schön (*pulchra*), weil sich hier eine ‚höhere‘ Wahrheit an einem ‚niederen‘ Ding zeigt (*humilitas*-Ästhetik). Diese Wirkung entfaltet die Truhe aber nicht allein, sondern nur zusammen mit den Schlüsseln.

Von den fünf Schlüsseln spielt für die Handlung vor allem einer eine wichtige Rolle, den der Vater an einem Riemen um den Hals trägt und den der älteste Sohn zu Beginn der dritten Besuchsrunde ‚zufällig‘ entdeckt (in Wirklichkeit gibt der Vater nur vor, dass dieser den Schlüssel nicht hätten sehen dürfen). Dabei helfen dem Vater ironischerweise die kaputten Kleider aus der zweiten Besuchsrunde, weil der Sohn durch ein Loch im Mantel auf den Schlüssel aufmerksam (gemacht) wird:

*der alte der wart in gelân.
er gie dâ er ê was gesezzen,
hin zem oven ezzen*

*und kêrte die tenken sîten dar,
da der sun möhte nemen war
dâ zem ellenbogen, wie
der slüzzel an dem riemen hie.
der sun vil dicke dar warte,
wan wît was diu scharte,
diu dâ durch den mandel gie.
der slüzzel dâ ze blicke hie
als er wære silberîn:
alsô lieht was sîn schîn (V. 565–577).*

Dasselbe Spiel wiederholt sich dann auch bei den anderen Kindern, die beim Anblick des Schlüssels (neu)gierig nach dessen Zweck fragen:

*»vater mîn,
sage mir, hâst du ein kistelîn?
ich gesach nie slüzzel sô kluogen
geworht mit solhen vuogen.« (V. 596–599);*

*»[...] sage mir, lieber vater, mê
wie ez umbe den slüzzel stê.« (V. 616/617);*

»sage an, ist der slüzzel dîn?« (V. 791);

*»nu lâ schouwen
mich und mîn hûsvrouwen
disen kluogen slüzzel!« (V. 928–930);*

*er in ouch verjach
des er den sînen het verjehen,
wie si den slüzzel heten ersehen,
der zer kisten wære gesmit (V. 1055–1058).*

Der Schlüssel wird damit auf Handlungsebene zum Anstoß für die (er-neute) Schilderung der Geschichte um die Truhe und für den Gesinnungswandel der Kinder, die den Vater daraufhin wieder gut behandeln. Zudem öffnet er am Ende, zusammen mit den übrigen vier, die Truhe.

Der Zeichencharakter erster Ordnung ist nicht ausgestaltet, weil das Ding ausschließlich als *slüzzel* (V. 520, 532, 571, 575, 588, 598, 617, 640, 782, 789, 791, 839, 851, 930, 935, 937, 946, 948, 950, 958, 966, 1057, 1059, 1090, 1094, 1123) bezeichnet wird. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ist hingegen (wie der Schlüssel selbst) aufwendig gestaltet, wie an seinen Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) deutlich wird. Zunächst nennt der Text die *qualitas*-Proprietäten *silberîn* (V. 576) und *silberwîze* (V. 926), die den Schlüssel wertvoll erscheinen lassen. Dazu gehört auch der *schîn* (V. 577), der von ihm ausgeht und dessen äußere, sichtbare Gestalt (*forma*) beschreibt. Zudem verweist der Text auf die komplexe Proprietät der Herstellung (*generatio*) des Schlüssels, der *mit vlîze [gemacht]* (V. 927) wurde und *kluoc* (V. 598 und V. 930), d.h. fein

oder zierlich ist. All diese Proprietäten sind ganz entscheidend für den Erfolg der List, weil die hohe Qualität bzw. Kunstfertigkeit des Schlüssels die Aufmerksamkeit der Kinder fesselt und gleichzeitig ihre Gier entfesselt. Insbesondere der Glanz des Schlüssels zieht sie an wie das Licht die Moten und gleichzeitig blendet er sie, sodass sie dem äußeren ‚Schein‘ verfallen. Insofern entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung einerseits einer Synekdoche (*intellectio*), weil der Schlüssel *pars pro toto* auf die Truhe verweist, andererseits einer Metapher (*translatio*), weil der Schein des Schlüssels für den ‚Schein‘ der Kinder, d.h. für ihre vorgetäuschte Fürsorge, aber auch für den ‚Schein‘ des Vaters, d.h. für seinen vorgetäuschten Reichtum, steht (s. Kap. 3.2.2.1.3). Darüber hinaus nennt der Text noch eine weitere komplexe Proprietät des Schlüssels, seinen Gebrauch (*usus*), denn der *slüzzel [...] / [...] tuot [...] ûf den schrîn* (V. 1094/1095). Das Ding öffnet aber nicht nur (direkt) die Truhe, sondern auch (indirekt) die Türen zu den Häusern der Kinder. Während der Vater in der zweiten Besuchsrunde immer erst am *tor* (V. 211) oder an der *tür* (V. 551) um Einlass bitten musste und nur *mit nœten [în] kom* (V. 318), ist er dank des Schlüssels in der dritten Besuchsrunde herzlich willkommen, wie der Text auch an einer Stelle selbst deutlich macht: *tür unde tor wart enspart, / mit êren er enphangen wart* (V. 906/907). Der Schlüssel ‚öffnet‘ ihm somit nicht im wortwörtlichen, wohl aber im übertragenen Sinne die ‚Türen‘ zu seinen Kindern. Insofern entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metapher (*translatio*), weil die (materielle) Öffnung von Dingen mit Hilfe des Schlüssels für die (emotionalen) ‚Öffnung‘ der Kinder mit Hilfe des Schlüssels steht. Zuletzt wird im Text noch betont, dass der Vater das Ding sicher an einem *riemen* (V. 534, V. 571, V. 787, V. 850) um den Hals trägt. Auf Basis dieser *res*-Proprietät, die sich über den Bezug zu einem anderen Ding (Riemen) ergibt, könnte der Schlüssel auch für die Ehre stehen, die der Vater – anders als der Großvater in der ‚halben Decke‘ (s. Kap. 4.3) – gerade *nicht* aus der Hand gibt, sondern zur Kontrolle der Kinder einsetzt. Demnach entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung noch ein weiteres Mal einer Metapher (*translatio*).

Die Schlüssel treten (wie die Truhe) in der Mitte des Textes zum ersten Mal in Erscheinung, sind danach durchgängig präsent, werden nicht

im Epimythion genannt und scheinen damit ebenfalls nicht den Regeln der Rhetorik für die *dispositio* (s. Kap. 3.2.2.1.2) zu folgen. Allerdings sind sie (anders als die Truhe) durchaus kurz, klar und wahrscheinlich gestaltet und erfüllen damit die Tugenden für die *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2). Sie sind zudem evident, motiviert und überzeugend gestaltet und scheinen damit auch den Regeln für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3) zu folgen. Der eine Schlüssel, den der Vater um den Hals trägt, ist für den Sinneswandel der Kinder verantwortlich, d.h. kausal motiviert. Gleichzeitig sind die anderen Schlüssel final motiviert, weil sie die Kinder zur Zusammenarbeit zwingen und dafür sorgen, dass bei der Öffnung der Truhe alle Kinder gleichzeitig anwesend sind. Zudem sind alle Schlüssel auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil sie (wie die Truhe) zum Spannungsaufbau beitragen und auch das Publikum (neu)gierig machen, das damit auf der Ebene der Rezeption eine vergleichbare Erfahrung machen kann wie die Kinder auf der Handlungsebene. Dementsprechend entfalten die Schlüssel (wie die Truhe) in der Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation erstens ein mnemotechnisches Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4), weil sie sich durch ihre mehrfache Nennung und ihren Zusammenhang zur Truhe leicht dem Gedächtnis (*memoria*) einprägen, zweitens ein performatives Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5), weil im Vortrag (*pronuntiatio*) ein echter Schlüssel als reales Requisit oder Gesten wie das Drehen eines imaginären Schlüssels zum Einsatz kommen konnten, und drittens ein funktionsästhetisches Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2), weil die Dinge hier für die Rezipient:innen im wortwörtlichen Sinne ‚Schlüssel‘ der Erkenntnis und damit sowohl nützlich (*utilis*) als auch schön (*pulchra*) sind.

Den krönenden Abschluss der Untersuchung des ‚Schlegels‘ muss, wie in der Erzählung selbst, das titelgebende Ding bilden. Als die Kinder nach dem Tod des Vaters die Truhe öffnen, finden sie darin nur den *slegel* und einen *brief* mit der Botschaft, dass Väter, die ihren Kindern zu Lebzeiten ihr Hab und Gut vermachen, damit erschlagen werden sollten:

*oben an ûz der kisten regte
ûz einem grôzen slegel ein stil.
niht mêre ich iu sagen wil
waz in der kisten wære
wan der slege swære.
der rede sol iuch niht belangen:
an den stil was gehangen:*

*ein brief ze breit noch ze smal.
 der wart gelesen über al
 den die der kisten stuonden bî.
 dâ stuont geschriben: »swer der sî,
 der êre habe unde guot
 und da bî sô nârrischen muot,
 daz er sîne habe gebe
 sînen kinden und er selbe lebe
 mit næten und mit gebresten,
 den sol man zem besten
 slahen an die hirnbollen
 mit disem slegel envollen,
 daz im daz hirn mit alle
 ûf die zungen valle,
 und sol in denne vüern enwec
 und werfen in einen rinderdrec!«
 dar ane niht mêre geschriben was (V. 1125–1148).*

Der Schlegel selbst ist, insbesondere im Vergleich zur ausführlichen Botschaft, nur minimal ausgestaltet. Er wird hier nur als *slegel* (V. 1126), d.h. mit dem üblichen Begriff bezeichnet, weshalb der Zeichencharakter erster Ordnung nicht ausgestaltet ist. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ergibt sich über die Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) des Schlegels, von dem hier nur gesagt wird, dass er *swære* ist, d.h. ein hohes Gewicht hat, und zum *slahen* bzw. *slagen* dient, d.h. sein Gebrauch (*usus*) darin besteht, jene in der Nachricht angesprochenen Väter zu verletzen. Legt man der Deutung des Schlegels diese Proprietäten zugrunde, könnte er für die ‚Schwere‘ des Vergehens der Kinder stehen, die ihre Treuepflicht missachtet haben, d.h. als „criticism of the children and their disrespectful treatment of their father“³⁶² gelesen werden, und damit gleichzeitig auch für die notwendige ‚Schwere‘ der Bestrafung stehen. Dagegen spricht jedoch, dass die Strafe, die im *brief* gefordert wird, sich gerade nicht gegen die undankbaren Kinder, sondern gegen naive Väter richtet. Insofern steht der Schlegel wohl eher für die ‚Schwere‘ des Vergehens des Vaters, der seine „ökonomische Machtposition“³⁶³ voreilig und frühzeitig aufgegeben hat und für die notwendige ‚Schwere‘ der Bestrafung für dieses Vergehen. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung kann damit in jedem Fall als eine Metapher (*translatio*) bestimmt werden (s. Kap. 3.2.2.1.3). Der Schlegel ließe sich aber auch noch anders lesen, denn das Wort *swære* kann im Mittelhochdeutschen (laut Matthias Lexer) nicht nur *schwer*,

³⁶² Classen: Age, S. 243.

³⁶³ Heiser: Elternfürsorge, S. 155.

sondern auch *schwierig*, *gewichtig* oder *schwanger* bedeuten. In diesem Sinne wäre der Schlegel dann auch ‚inhaltsschwer‘ oder ‚prägnant‘ im ursprünglichen Sinne des Wortes (lat. *praegnans*), d.h. ‚schwanger‘ mit Bedeutung (s. Kap. 2.2.2.1). Dafür spricht, dass der Schlegel auf der Ebene der Handlung tatsächlich ein Träger von Bedeutung ist, weil der *brief* mit der Botschaft an ihm befestigt ist. Damit steht der *swære slegel* auch für die ‚Gewichtigkeit‘ der Nachricht, die er trägt. Weil er in diesem Fall als Zeichenträger bzw. ‚Behälter‘ für seinen ‚Inhalt‘ steht, entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metonymie (*denominatio*).

Der Schlegel wird ausschließlich am Ende des zentralen Erzählteils genannt. Seine Anordnung scheint damit den Regeln der Rhetorik für die *dispositio* von Argumenten (s. Kap. 3.2.2.1.2) ziemlich exakt zu entsprechen, nach denen das stärkste Argument am Ende stehen sollte. Das trifft gerade auf den *slegel* zu, der im wahrsten Sinne des Wortes ein finales ‚Totschlagargument‘ ist und zudem die zentrale Botschaft des Autors bzw. Erzählers nicht nur stützt, sondern im wahrsten Sinne des Wortes ‚trägt‘. Dabei ist das Ding nicht nur (wie die Proprietäten zeigen) kurz, klar und wahrscheinlich (s. Kap. 3.2.2.2.2), sondern auch evident, motiviert und überzeugend gestaltet (s. Kap. 3.2.2.2.3). Der Schlegel ist final motiviert, weil er rückwirkend die Kinder für ihr undankbares Verhalten bestraft, da sie ohne den versprochenen Lohn nach Hause zurückkehren müssen, *si giengen danne also dar / des quotes ûz der kisten bar* (V. 1162/1163), und gleichzeitig kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil er die in der dritten Besuchsrunde aufgebaute Spannung mit einem ‚Schlag‘ auflöst und es den Rezipient:innen daher wie den Figuren ergeht. Die kompositorische oder ästhetische Motivierung wird so auch daran deutlich, dass die Botschaft auf dem *brief* sich an den Figuren vorbei, über die Handlungsebene hinaus an reale Väter und an die Rezipient:innen richtet.

Dass die Nachricht auf dem am *slegel* befestigten *brief* nicht primär für die Figuren, sondern für das Publikum bestimmt ist, spricht wiederum für dessen hohe Relevanz für die Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation. Zunächst einmal besitzt das titelgebende Ding ein hohes performatives Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5), weil dessen Enthüllung und insbesondere die an ihn geknüpfte Botschaft für den Einsatz von Gesten und das Spiel

mit der Stimme prädestiniert zu sein scheint. Vorstellbar wäre etwa, dass das Vorlesen des Briefes im Vortrag (*pronuntiatio*) vom Sprecher durch ausgestreckte Hände, die einen imaginären Brief halten und einen Wechsel der Stimme zu einer ‚vorlesenden‘ Sprechweise begleitet wurde, wofür auch die Überleitung *dâ stuont geschriben* (V. 1135), die mit einer *inquit*-Formel vergleichbar ist, spricht. Die Nennung des Schlegels könnte außerdem durch entsprechende Gesten, z.B. durch ein angedeutetes Schlagen auf den Kopf, hervorgehoben worden sein. Darüber hinaus besitzt der *slegel* auch ein hohes mnemotechnisches Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4), weil die Erzählung im Epimythion explizit nach dem Ding benannt wird: *wie diz mærlîn sî genant, / daz tuon ich iu bekant: / ez ist geheizen der slegel* (V. 1180–1182). Dass sich die Geschichte im Mittelalter tatsächlich über bzw. durch das Ding dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) einprägte, zeigen die überlieferten Handschriften, in denen sie als ‚Erzählung vom Schlegel‘ firmiert: *Ditz mere ist der Slegel genant* (Hs. H); *Ditz ist der Slegel genant* (Hs. K); *Hie hebt [sich] an daz mer von dem schlegl* (Hs. wi); *Von dem schlegel* (Hs. d).³⁶⁴ Zuletzt entfaltet das Ding auch ein funktionsästhetisches Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2), weil der *slegel* (wie in dem *brief* explizit gesagt wird) die Rezipient:innen zu der Erkenntnis führen soll, dass sie sich nicht wie der Vater in der Geschichte verhalten sollten, und er daher nützlich (*utilis*), aber auch schön (*pulchra*) ist, weil diese ‚Wahrheit‘ an einem alltäglichen Ding (be)greifbar wird. Indem der Autor bzw. Erzähler die Geschichte nach dem *slegel* (V. 1182) benennt, erreicht er zudem – ganz ähnlich wie die Autoren bzw. Erzähler in der ‚halben Decke‘ (s. Kap. 4.3) – eine Parallelisierung von dem Ding (Schlegel) mit der Erzählung (‚Schlegel‘), womit sich auch die ‚Nützlichkeit‘ und ‚Schönheit‘ des titelgebenden Dings verdoppelt, weil die Nachricht bzw. Moral – wer *sîne habe gebe / sînen kinden und er selbe lebe / mit nœten und gebresten / den sol man zem besten / slahen an die hirnbollen / mit disem slegel* (V. 1138–1143) – sich nun nicht mehr nur auf das Ding, sondern auch auf die Erzählung beziehen kann. Man könnte das Zitat also – wie in der ‚halben Decke‘ (s. Kap. 4.3) – auch so verstehen, dass man Väter, die wie der Protagonist handeln (wollen), mit dem

³⁶⁴ Überschriften nach der DVN-Ausgabe, Bd. 1/1, Nr. 34, S. 307.

‚Schlegel‘ (d.h. mit der Erzählung) bekannt machen und ihnen die Moral von der Geschichte ‚einbläuen‘ oder ‚einhämmern‘ sollte. Damit entfaltet sich über den Schlegel bzw. ‚Schlegel‘ eine doppelte Funktionsästhetik und in gewisser Weise auch eine eigene Poetik, der zufolge der ‚Eindruck‘, den Erzählungen bei den Rezipient:innen hinterlassen, einem Schlag auf den Kopf bzw. Hinterkopf gleichkommt. Die ‚Gehirnerschütterung‘, die der ‚Schlegel‘ (ganz im Sinne seiner Poetik) im späten 13. Jahrhundert beim Publikum hinterlassen hat, scheint dabei noch lange angehalten zu haben, denn fast ein Jahrhundert später heißt es in einer anderen Versnovelle, im allerletzten Vers von ‚Des Weingärtners Frau und der Pfaffe‘ (FB 138), *torn sol man mit kolben lausen* (V. 86),³⁶⁵ d.h. mit ‚Schlegeln‘ bzw. schlagkräftigen Erzählungen eine ‚Kopfwäsche‘ verpassen.

5.2.2 | ‚Der Pfaffe mit der Schnur‘

‚Der Pfaffe mit der Schnur A/B/C‘ (FB 95/4e/96) ist eine versnovellentypische Ehebruchsgeschichte, in der eine Frau ihren Mann mit einem Pfarrer betrügt. Was die Erzählung auszeichnet, ist dabei (wie bei allen Geschichten mit diesem Thema) das *Wie* des Ehebruchs, der hier durch den Einsatz der titelgebenden Schnur (und anderer Dinge) gelingt.

Die Geschichte beginnt, als eine untreue Ehefrau einen Pfaffen in der Nacht zu sich bittet. Damit ihr Liebhaber ihr unauffällig seine Anwesenheit mitteilen kann, bindet sie sich eine Schnur an den Fuß und lässt das andere Ende aus dem Fenster hängen, damit der Pfarrer daran ziehen kann. In der Nacht wird jedoch der Ehemann bei seinem Gang zur Toilette auf die Schnur aufmerksam. Er versteht die Zusammenhänge und bindet sich das Ding an den eigenen Fuß, um den Liebhaber zu stellen. Als dieser an der Schnur zieht, kommt es zum Kampf zwischen beiden, den der Ehemann gewinnt. Während er ein Licht holt, lässt die Ehefrau den Liebhaber jedoch frei und ersetzt ihn durch einen Esel. Der wütende Ehemann zerrt seine Frau daraufhin an den Haaren aus dem Haus, wo sie (in seiner erneuten Abwesenheit) eine alte Frau bittet, ihren Platz einzunehmen, sodass der nichts ahnende Ehemann die Stellvertreterin verprügelt und dieser die Haare abschneidet. Als er diese am nächsten Tag

³⁶⁵ ‚Des Weingärtner Frau und der Pfaffe‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 120, S. 855–857.

seinen Freunden als Beweis für den Ehebruch präsentiert, seine Frau aber ihre unversehrten (und andersfarbigen) Haare vorzeigen kann, bringen sie den Ehemann zum Pfarrer, der ihm den Teufel austreiben soll und sich so zu allem Übel auch noch für die erlittene Schmach rächen kann.

Vier Dinge stehen damit im Zentrum dieser Ehebruchgeschichte: die titelgebende Schnur, der Esel, das Licht und die abgeschnittenen Haare, die sich wie Perlen an einer Kette an dem roten Faden der Handlung aufreihen. Umso erstaunlicher ist es, dass die Forschung sich bisher vor allem mit der deutschsprachigen Überlieferung³⁶⁶ und deren Verhältnis zur gesamteuropäischen Stofftradition,³⁶⁷ mit Themen wie Ehebruch³⁶⁸ und Erotik³⁶⁹ oder mit der Darstellung des Raumes³⁷⁰ oder der Figuren, insbesondere der des Pfaffen,³⁷¹ nicht aber mit den Dingen beschäftigt hat. Selbstverständlich kommen die genannten Studien (mal mehr, mal weniger ausführlich) auf die Dinge zu sprechen, im Zentrum der Aufmerksamkeit standen sie bisher jedoch nicht. Es wird daher Zeit, die ‚Schnur‘ und die an ihrer Ereigniskette aufgereihten Dinge einmal aufzudröseln.

Anders als im ‚Schlegel‘ (s. Kap. 5.2.1), wo das titelgebende Ding den krönenden Abschluss der Handlung bildet, setzt dieses im ‚Pfaffen mit der Schnur‘ die Ereignisse zuallererst in Gang. Die Geschichte beginnt damit, dass die Ehefrau dem Pfaffen ihren Plan erklärt, den die drei Fassungen dabei in unterschiedlichem Detailgrad schildern:

*ich pint an myn zehen
ein snür und in daz vensterlein.
wenn ir dan kompt hin nein,
so nempt sie bey der wende
und zieht sie mit der hende
ein wenick, ob ich enslaffen sey.
zü hant versten ich mich da bey*

³⁶⁶ Vgl. Moor, Rosemarie: Der Pfaffe mit der Schnur. Fallstudie eines Märes, Bern/Frankfurt/New York: Lang 1986 (EH 945), bes. S. 225–283.

³⁶⁷ Vgl. Frosch-Freiburg: Schwankmären, S. 145–160.

³⁶⁸ Vgl. Londner, Monika: Eheauffassung und Darstellung der Frau in der spätmittelalterlichen Märendichtung. Eine Untersuchung auf der Grundlage rechtlich-sozialer und theologischer Voraussetzungen, Diss. Phil., Berlin 1973, S. 258–298.

³⁶⁹ Vgl. Hoven, Heribert: Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung, Göppingen: Kümmerle 1978 (GAG 256), S. 199–201, S. 251/252 und S. 354.

³⁷⁰ Vgl. Coxon, Sebastian: Laughter and Narrative in the Later Middle Ages. German Comic Tales 1350–1525, London: Legenda 2008, S. 84–107.

³⁷¹ Vgl. Tanner, Ralph: Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200–1600), Würzburg: K&N 2005, S. 353–365 und S. 413–416.

*und sleich her aüs vil stille,
so erget unser beyd wille (Fs. A, Hs. k, V. 70–78);³⁷²*

*ein schnuor wil ich binden an die füesse min.
wenn denn üch dunkt, das es zit söle sin,
so züchent das seil, das ich erwach
(so vernimpt min man nit dise sach),
so wil ich dann zuo üch gan (Fs. B, V. 13–17);³⁷³*

*so bind ich an mein fuß ain schnur
[...]
ob ir nun ward der rechten weil,
[...]
so ziecht die schnur und weckend mich (Fs. C, V. 12–17).³⁷⁴*

Im Gegensatz dazu wird die Entdeckung der Schnur durch den Ehemann und dessen eigene List in allen Fassungen ähnlich ausführlich geschildert:

*an die snür er do ging,
[...]
er gie ir beydern halben nach,
biß er beyd ende vant
[...]
die snür er ab irm fuß pant,
umb sein zehen er sie want.
[...]
der pfaff [...]
[...]
kam hin zu der snur
[...]
nu hort, wie er gefür:
er zoch die snür leyse (Fs. A, Hs. k, V. 117–137);*

*an die schnuor sties er sich,
[...]
in wundert, was die schnuor tätte da.
der schnuor ende gieng er na.
bis das er an der frowen füesse kam.
vil gros wunder er darab nam.
[...]
das seil band er selb an die füesse sin.
[...]
Zehand kam der pfaff gegangen.
an die schnuor begond er hangen
und zoch fast (Fs. B, V. 43–55);*

*[er] gieng ans sail gar unversunnen.
der schnur er sittlich da nachgraif
und fands am fuß seiner frauen, die schlief.
er lest irs ab gar haimlich da
und pand ims selber an also
[...]
der pfaff die schnur da ziehen tet. (Fs. C, V. 32–38).*

Die Schnur ist ein *prototypisches Ding* (s. Kap. 4.1.1) und ein handlungs- und bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2). Das titelgebende Ding

³⁷² ‚Der Pfaffe mit der Schnur A‘, zit. n. DVN, Bd. 4, Nr. 165, S. 442–460.

³⁷³ ‚Der Pfaffe mit der Schnur B‘, zit. n. FA, Nr. 10, S. 35–43.

³⁷⁴ ‚Der Pfaffe mit der Schnur C‘, zit. n. FM, Nr. 44, S. 378–383.

wird in allen Fassungen als ‚Schnur‘ (*snür/snur, schnuor, schnur*), einmal auch als *sail* (Fs. C, V. 32), und damit mit dem für sie üblichen Begriff bezeichnet. Der Zeichencharakter erster Ordnung ist demnach nicht ausgestaltet, im Gegensatz zum Zeichencharakter zweiter Ordnung, der sich über die Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) ergibt. In den Texten werden dabei interessanterweise keine Eigenschaften genannt, die nur das Ding selbst betreffen, wie etwa die Farbe, Länge oder Dicke der Schnur. Stattdessen steht allein ihr Gebrauch (*usus*) im Vordergrund, eine komplexe Proprietät, die sich über den Bezug zu anderen Bedeutungsträgern am Ding ergibt, die (passend zum Inhalt der Geschichte) daran ‚geknüpft‘ sind. Dabei hat die Schnur zwei Verwendungsweisen. Auf der einen Seite binden die Figuren (erst die Ehefrau, dann der Ehemann) sich die Schnur an den Fuß, womit das Ding *vice versa* die Figuren an sich bindet. Auf der anderen Seite zieht der Pfarrer an der Schnur, um die Figur, die am anderen Ende befestigt ist, auf sich aufmerksam zu machen, womit das Ding zum Kommunikationsmittel wird. Beide Verwendungsweisen (*usus*) schließen so die Figuren als *persona*-Proprietäten mit ein. Die zweite Eigenschaft der Schnur (Kommunikationsfähigkeit) schließt zudem zwei *qualitas*-Proprietäten mit ein. Zum einen kann, wie auch im Text explizit gesagt wird, die *snür leyse* (Fs. A, Hs. k, V. 137) oder auch „wortlos“³⁷⁵ eine Botschaft überbringen, was für den Erfolg des Ehebruchs entscheidend ist. Dass dieser durch den Ehemann entdeckt wird, weist zum anderen auch auf einen Nachteil dieses Kommunikationsmittels hin, das zwar still, aber nur wenig heimlich ist. Die Schnur ist deshalb auch auffällig und fehleranfällig. Über diese Proprietäten kann die Schnur nun unterschiedlich gedeutet werden. Weil sie die Figuren an sich bindet und darüber zugleich Figuren miteinander verbindet, kann man die „Schnur als Metapher des Gebundenseins [verstehen]: etwa im Sinne von mhd. *der minne snuor* als Liebesband [zwischen Ehefrau und Liebhaber], als auch in der Bedeutung von Eheband [zwischen Ehefrau und Ehemann].“³⁷⁶ Allerdings werden im Verlauf der Handlung nur Ehefrau und Liebhaber sowie Ehemann und Liebhaber über die Schnur miteinander

³⁷⁵ Moor: Schnur, S. 237.

³⁷⁶ Ebd., S. 238.

verbunden. Die Ehepartner stehen hingegen lose nebeneinander, weshalb die Schnur *ex negativo* auch metaphorisch für die ‚Unverbundenheit‘ der beiden Figuren steht. Dafür spricht auch die zweite Proprietät der Schnur, die anzeigt, wer hier mit wem (nicht) kommuniziert. Die Ehefrau spricht hinter dem Rücken ihres Mannes mit dem Pfaffen, wobei das *leyse* Ziehen der Schnur metaphorisch für die ‚Heimlichkeit‘ ihrer Liebesbeziehung steht. Der Ehemann stolpert in der Nacht über die heimliche Kommunikation der beiden, geht ihr nach und entdeckt die Zusammenhänge. Statt jedoch mit seiner Frau zu sprechen, eröffnet er einen eigenen Kommunikationskanal zum Pfaffen. Auch bei dieser Dreiecksbeziehung fehlt somit die Verbindung zwischen Ehemann und Ehefrau, auch in dieser Hinsicht steht die Schnur metaphorisch für die ‚Unverbundenheit‘ der beiden Figuren. Damit macht die Schnur über ihre beiden Proprietäten sehr deutlich auf die Lücke, die (in materieller wie emotionaler Hinsicht) zwischen Ehefrau und Ehemann klafft, aufmerksam. Sie zeigt, dass das Eheband, das hier gerade nicht die Form eines konkreten (dinglichen) Bandes annimmt, nicht vorhanden oder zu schwach ist, um den Zugkräften, die destruktiv von außen auf die Beziehung einwirken (und hier durch das Ziehen des Pfaffen an der Schnur konkret vor Augen geführt sind), standzuhalten. Insofern kann man die Schnur auch als eine implizite Kritik an der mangelnden Stärkung oder Kräftigung der Verbindung des Ehepaares durch den Ehemann oder die Ehefrau lesen. Dabei scheinen die drei Fassungen die Frage nach der Schuld am Scheitern der Ehe jeweils unterschiedlichen Figuren zuzuweisen. Fassung A kritisiert sowohl die Ehefrau als auch den Pfaffen und will Mitleid für den Ehemann wecken: *hie ent sich die snür, / wie die frau und der pffaff / dem armen man mit gefür* (Fs. A, Hs. k, V. 510–512). Fassung B legt den Fokus hingegen auf die Ehefrau und warnt *vor böser valtscher wiben list* (Fs. B, V. 167), wobei auch das Schnur-Motiv aufgegriffen wird: *vor inen sich ieman kum hüeten kan. / wer nu kunt in ir band, / [...] /er wirt betöret an allen wan. / also geschach disem armen man* (Fs. B, V. 172–176). In dieser Fassung steht die Schnur daher auch metaphorisch für die ‚Anziehungskraft‘ der Ehefrau, die beide Männer um den Finger (bzw. um den Zeh) wickelt. Fassung C schließlich legt den Fokus auf den Liebhaber und stilisiert das

Handeln der Ehefrau zur Rache des Pfaffen für die Entdeckung des Ehebruchs: *der pfaff sich wol am pauren rach, / das er in ziehen fand die schnur* (Fs. C, V. 208/209). Hier wird also nicht die Ehefrau, sondern der Liebhaber zum Strippenzieher erklärt. Unabhängig von dieser individuellen Schwerpunktsetzung ergibt sich in jeder Fassung über die komplexe Proprietät des Gebrauchs (*usus*) der Schnur nicht eine einzelne Bedeutung, sondern ein Netz von metaphorischen Bezügen und Sinnzusammenhängen, weshalb der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Allegorie (*permutatio per similitudinem*) entspricht (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Die Schnur kommt in allen drei Fassungen nur zu Beginn des zentralen Erzählteils und am Ende desselben sowie im Epimythion vor. Ihre Anordnung scheint damit den Regeln der Rhetorik für die *dispositio* von Argumenten zu entsprechen (s. Kap. 3.2.2.1.2), weil sie als stärkster oder überzeugendster materieller Beweis am Anfang und Ende der Argumentation des Autors bzw. Erzählers steht. Die Schnur erfüllt so außerdem auch die Aufgaben der entsprechenden Textteile. Sie ist (wie die Proprietäten zeigen) kurz, klar und wahrscheinlich³⁷⁷ gestaltet, womit sie die rhetorischen Tugenden für die *narratio* erfüllt (s. Kap. 3.2.2.2.2). Sie ist außerdem (wie das Wiederaufgreifen der Schnur am Ende der Erzählung deutlich macht) evident, (kompositorisch oder ästhetisch) motiviert und überzeugend gestaltet, womit sie auch die rhetorischen Tugenden für die *argumentatio* erfüllt (s. Kap. 3.2.2.2.3). Durch die Nennung von *snür* (Fs. A, Hs. k, V. 510) oder *band* (Fs. B, V. 173) in den Epimythien erfüllt das Ding schließlich auch die Aufgaben der Redekunst für die *conclusio* (s. Kap. 3.2.2.2.4), denn die Schnur dient so einerseits der Rekapitulation von Inhalten, andererseits der Affektaktivierung beim Publikum und damit letztendlich dem Beweis der Gültigkeit des Erzählten.

Damit spielt die Schnur auch in der Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation eine wichtige Rolle. Sie entfaltet dort ihr mnemotechnisches Potenzial, weil sie als Erinnerungsstütze für das Gedächtnis (*memoria*) fungieren kann (s. Kap. 3.2.2.1.4). Das wird insbesondere in Fassung A

³⁷⁷ Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht die Variante von Fassung A in Hs. n¹, die sich selbst im Epimythion als *history von der schnür* (V. 499) betitelt, damit auf die drei Gattungen der *narratio* verweist (s. Kap. 3.2.2.2.2) und sich so explizit als *historia*, d.h. nicht als wahrscheinliche, sondern sogar als wahre Geschichte beschreibt.

deutlich, wo die Erzählung explizit nach dem Ding benannt wird, *hie ent sich die snür* (Fs. A, Hs. k, V. 510), weshalb sie auch in den Handschriften unter diesem Titel erscheint, dort jedoch überraschenderweise mit der Figur des Pfaffen verknüpft wird, *der pfaff mit der snür* (Hs. k) oder *ein spruch vom pfaffen mit der schnür* (Hs. n¹), obwohl der Text selbst einen anderen Titel vorzuschlagen scheint, wenn er an einer Stelle von *der fra-
wen mit der snür* (Fs. A, Hs. k, V. 345/346) spricht. Ein Titel wie ‚Die Frau mit der Schnur‘ würde die tatsächliche Rollenverteilung viel besser widerspiegeln, weil in der Geschichte nicht der Pfaffe, sondern die Frau die Zügel (bzw. die Schnur) in der Hand hält. Leider scheint das Mittelalter in dieser Hinsicht noch nicht bereit für eine Aufnahme der Protagonistin in die Titel gewesen zu sein, die jedoch – unabhängig von der genannten Figur – die mnemotechnische Relevanz der Schnur sehr deutlich beweisen. Darüber hinaus entfaltet das titelgebende Ding auch ein performatives Potenzial, weil das Erzählen von und mit ihr im Vortrag (*pronuntiatio*) durch den Einsatz von Gestik und Stimme begleitet werden konnte (s. Kap. 3.2.2.1.5). Vorstellbar wäre etwa, dass der Sprecher (wie der Ehemann) eine imaginäre Schnur in die Hände nimmt und ihr im realen Raum nachgeht oder (wie der Pfaffe) an einer imaginären Schnur zieht. Zuletzt entfaltet die Schnur auch ein funktionsästhetisches Potenzial, weil sie für die Rezipient:innen ein Vehikel der Erkenntnis und damit nützlich (*utilis*) und schön (*pulchra*) ist (s. Kap. 3.1.2.1.2). Diese Nützlichkeit und Schönheit wird in Fassung A durch die Gleichsetzung von der Schnur (als Ding) mit der ‚Schnur‘ (als Erzählung) noch auf eine höhere Ebene gehoben: Die Aussage *hie ent sich die snür* (Fs. A, Hs. k, V. 510) kann sich nicht nur auf die Erzählung beziehen (hier endet die ‚Schnur‘), sondern auch auf das Ding (hier endet die Schnur). In diesem wortwörtlichen Sinne ließe sich das Zitat auch so verstehen, dass der Autor bzw. Sprecher *hier* (am Ende des Vortrags in der Gegenwart) am Ende der *snür* (als Ding und auch als Erzählung) angekommen ist und nun das ‚lose‘ Ende (denn das Schicksal der Ehe der beiden Figuren bleibt am Schluss offen) an die Rezipient:innen übergibt, die damit ihrerseits aufgefordert sind, daran ‚anzuknüpfen‘. Damit scheint die Erzählung nicht nur das Publikum zur Selbstreflexion anstoßen zu wollen, sondern auch eine ‚Schnur-Poetik‘

entwerfen zu wollen, die die Figuren mit den Rezipient:innen verknüpft, sodass die Fäden, die von der Geschichte ausgehen, in der Realität weitergesponnen werden. Man könnte die Schnur daher auch – nur in Fassung A der Hs. k und auf die Gefahr einer Überinterpretation hin – als Sinnbild für das Erzählen selbst verstehen: Zu Beginn nimmt der Autor bzw. Erzähler mit der Schnur-Episode gleichsam den ‚Faden‘ der Erzählung auf, dem er dann durch die verschiedenen Episoden, die ihrerseits durch Dinge markiert sind, bis zum Ende der Geschichte folgt.

Nachdem sich (zurück auf der Ebene der Handlung) zu Beginn der Geschichte die Ereignisse um die Schnur entsponnen haben, tritt diese in den Hintergrund und zwei andere Dinge in den Vordergrund: zum einen der Esel, der den gefangenen Liebhaber ersetzt, zum anderen das Licht, das dem Ehemann seinen vermeintlich falschen Fang enthüllt. Während die Lichtquelle (wie gleich noch deutlich werden wird) sowohl ein *prototypisches Ding* (s. Kap. 4.1.1) als auch ein handlungs- und bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2) ist, ist der Esel zwar ebenfalls ein *Symbol*, dafür aber ein *figürliches Ding* oder (wie man spezifizieren könnte) ein *Tierding* (s. Kap. 5.1.3.4), weil er weder denkt noch fühlt, sondern vom Text auf einen willenlosen Körper reduziert wird, wobei sich bei den drei Fassungen in dieser Hinsicht dezente Unterschiede zeigen. In Fassung A wirkt der Esel noch am lebendigsten, denn dort heißt es: *Die frau irn esel ving / bey dem hals hinder den oren* (Fs. A, Hs. k, V. 180/181). Das ‚Fangen‘ suggeriert zwar, dass die Frau hier ein Lebewesen unter ihre Gewalt bringen musste, ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass das Tier diese Prozedur scheinbar emotions- und widerstandlos über sich ergehen lässt und daher aus narratologischer Perspektive in die Rolle eines ‚Dings‘ schlüpft. Deutlicher wird dieser Status in den anderen Fassungen, wo die Frau den Esel wie einen Gegenstand in bzw. an die Hand nehmen kann: *vil bald si do einen esel nam / und hat den vast in ir hant* (Fs. B, V. 80/81); *gar pald die frau ain esel nam / und hielt in bei dem kopf gar vast* (Fs. C, V. 62/63). In Fassung B wird dieses Motiv an späterer Stelle noch ein zweites Mal aufgegriffen, als der Ehemann seine Frau beschuldigt, sie habe den Liebhaber *uss dem hus gelan / und den esel in die hant getan* (Fs. B, V. 89/90), was den Dingstatus des Tieres betont.

Das Tier wird dabei in allen Fassungen ausschließlich als *esel* bezeichnet, zudem werden keine Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) genannt. Damit scheint weder der Zeichencharakter erster noch der Zeichencharakter zweiter Ordnung ausgestaltet zu sein (s. Kap. 3.2.2.1.3). Allerdings wird man annehmen dürfen, dass die Rezipient:innen sich die entscheidende Proprietät des Tieres (durch Inferenz auf ihr Weltwissen) hinzugedacht haben werden, da der Esel auch schon im Mittelalter der „Inbegriff des unverständigen Lebewesens“³⁷⁸ war. Insofern entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metapher (*translatio*), weil das Tier für die Dummheit des Ehemannes steht, der sich von seiner Ehefrau überlisten lässt, obwohl er den Beweis für den Ehebruch (tatsächlich sogar den Täter) kurz zuvor noch selbst in der Hand gehalten hatte.

Für diese Deutung des Esels spricht auch die Symbolik der Lichtquelle, die auch schon Sebastian Coxon herausgearbeitet hat:

In *Der Pfaffe mit der Schnur*, [...] lamps and light are not without symbolic quality and help us to unravel several layers of irony. To maintain the household hearth from which a lamp can be lit is clearly a female domestic responsibility, yet in this tale the wife is only ever portrayed putting light out (version B) or delaying illumination (A, B, C); moreover, her husband may eventually take charge of making light in order to discover the truth, but in doing so he grants his wife the time to obscure matters further.³⁷⁹

Wie schon in anderen Versnovellen (s. Kap. 5.1.3.1.2) steht das Licht somit auch im ‚Pfaffen mit der Schnur‘ metaphorisch für die Wahrheit und analog dazu das Löschen von Licht für das Verbergen der Wahrheit oder das Anzünden von Licht für das Aufdecken der Wahrheit, wobei das Motiv in dieser Erzählung, wie Coxon sagt, ironisch verkehrt ist. Der Ehemann fordert seine Frau in allen Fassungen auf, das Licht anzuzünden, d.h. ihm die Wahrheit zu zeigen: *zünd mir eyn liecht* (Fs. A, Hs. k, V. 145); *zünt ein liecht an* (Fs. B, V. 67); *zind ain liecht, / das ich besech den bese-wicht* (Fs. C, V. 53/54). Stattdessen fordert aber die Ehefrau ihren Mann auf (nicht nur im übertragenen, sondern gerade auch im wortwörtlichen Sinne) selbst Licht ins Dunkel zu bringen: *sucht selber ein fewr* (Fs. A, Hs. k, V. 167); *du selbs enzündest das liecht* (Fs. B, V. 71–73); *tu selbs ains anzinden* (Fs. C, V. 56). Als der Ehemann dieser Aufforderung

³⁷⁸ Moor: Schnur, S. 245. Vgl. dazu auch Röcke, Werner: Der Esel oder die Klugheit des Dummen, in: Kraß/Klinger: Tiere, S. 89–99.

³⁷⁹ Coxon: Laughter, S. 90.

nachgekommen ist, enthüllt sich ihm jedoch eine falsche Wahrheit, denn die Frau kann ihm weismachen, er habe fälschlicherweise einen Esel für einen Liebhaber gehalten. Insofern entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung der Lichtquelle einer Ironie (*permutatio per contrarium*), weil das *liecht* hier gerade ein Zeichen für die Lüge der Frau ist.

Der Esel und das Licht können und sollten daher nicht separat gedacht werden, weil beide letztlich Zeichen für die Überlistung des Ehemannes sind. Beide werden außerdem nur in der Mitte des zentralen Erzählteils, zwischen den Ereignissen um die Schnur und den Ereignissen um die Haare, genannt. Diese Anordnung (*dispositio*) spricht für eine Gestaltung nach den Regeln der Rhetorik (s. Kap. 3.2.2.1.2), weil Esel und Lichtquelle als relevante, aber weniger wichtige Argumente oder Beweise in der Mitte genannt werden. Dafür spricht auch, dass beide Dinge (wie die Proprietäten zeigen) kurz, klar und wahrscheinlich (s. Kap. 3.2.2.2.2) sowie evident, (kausal und kompositorisch oder ästhetisch) motiviert und überzeugend (s. Kap. 3.2.2.2.3) gestaltet sind. Für die Aufführungs- oder Rezeptionssituation bringen Esel und Licht aber nur ein geringes performatives Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5) mit, weil sie im Vortrag (*pronuntiatio*) wenig bis keinen Spielraum für den Einsatz von Stimme, Mimik, Gestik oder Requisiten eröffnen. Im Gegensatz dazu besaß jedoch gerade der Esel vermutlich ein hohes mnemotechnisches Potenzial, weil auch in anderen Versnovellen der Liebhaber durch dieses Tier(ding) ersetzt wird und sich das Motiv daher scheinbar leicht dem Gedächtnis (*memoria*) einprägte (s. Kap. 3.2.2.1.4).³⁸⁰ Gleichzeitig könnte man aber argumentieren, dass dadurch eine hohe Verwechslungsgefahr mit inhaltlich verwandten Erzählungen bestand, die im Fall des ‚Pfaffen mit der Schnur‘ vielleicht durch die Ergänzung des Eselmotivs mit dem Lichtmotiv kompensiert werden sollte.³⁸¹ Zuletzt entfalten beide Dinge in ihrem Zusammenspiel auch ein funktionsästhetisches Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2), weil sowohl der Esel als auch das Licht von den Rezipient:innen entschlüsselt werden wollen. Sie sind, weil sie (auch schon auf der Ebene der Handlung) zur Erkenntnis der Wahrheit auffordern, nützlich (*utilis*) und

³⁸⁰ Etwa in ‚Der betrogene Gatte‘ (FB 61a) oder in ‚Der Student von Prag‘ (FB 111b).

³⁸¹ Wie in ‚Das untergeschobene Kalb‘ (FB 147) der Esel durch ein Kalb ersetzt wurde.

schön (*pulchra*). Dafür spricht, dass der Text zur Deutung des Esels auch keine Proprietäten als Hilfestellung anbietet und die Rezipient:innen bewusst im Dunkeln lässt, sie gleichzeitig aber über die Lichtquelle indirekt zur Deutung auffordert, weil die Aussage der Ehefrau, *ir must es zunden* (Fs. A, Hs. k, V. 163/164), sich nicht nur an den Ehemann, sondern auch (an diesem vorbei und über die Handlungsebene hinaus) an die Rezipient:innen zu richten scheint, denen beim Blick auf den Esel ebenfalls ein Licht aufgehen soll, und erst wenn sie – anders als der naive Ehemann in der Geschichte – die Ironie durchschauen und die Wahrheit erkennen, entfaltet sich der ‚Genuss‘ bzw. die Funktionsästhetik der Dinge.

Das letzte Ding, das die Reihe von Schnur, Esel und Licht (nicht nur in der Erzählung, sondern auch hier in der Untersuchung) vervollständigt, ist das abgeschnittene Haar der Stellvertreterin, die in den Texten übereinstimmend als *eyn alt weyp* (Fs. A, Hs. k, V. 206) bzw. *ain alts weib* (Fs. C, V. 73) oder *alte[] frowe[]* (Fs. B, V. 96) bezeichnet wird. Die untreue Ehefrau überredet sie, ihren Platz einzunehmen, weshalb die Unbeteiligte am Ende fälschlicherweise vom Ehemann verprügelt und bestraft wird. Mit Blick auf die hier entwickelte Narratologie scheint der Schluss nahe zu liegen, die alte Frau, die als „Ersatzperson“³⁸² fungiert und instrumentalisiert wird, als *figürliches Ding* zu klassifizieren. Allerdings wird sie im Text keineswegs auf einen emotions- und gedankenlosen Körper reduziert. Stattdessen hängt der Erfolg der List gerade davon ab, dass die alte Frau nicht nur den Platz der Ehefrau, sondern auch deren Emotionen übernimmt, da erst ihr *weinen* (Fs. A, V. 237; Fs. B, V. 103) und *klagen* (Fs. C, V. 76) den Ehemann zum Abschneiden der Haare bringt. Die alte Frau ist demnach kein Ding, ihre abgeschnittenen Haare sind es jedoch sehr wohl, denn diese will der Ehemann als „Beweis[]“³⁸³ für den Ehebruch behalten und am nächsten Tag den Freunden vorzeigen: *die zopff er ir ab sneyt / »got mus eüch faygen! / die wil ich morgen zeygen / ewern freüden und meinen!«* (Fs. A, Hs. k, V. 250–253). Dass die Haare hier tatsächlich als *signa* im Sinne der klassischen Rhetorik dienen sollen (s. Kap. 3.2.2.2.3), wird in den zwei Fassungen B und C sogar

³⁸² Frosch-Freiburg: Schwankmären, S. 152.

³⁸³ Ebd., S. 154.

expressis verbis hervorgehoben, denn dort nennt der Ehemann die Haare ein *wortzeichen* (Fs. B, V. 142/143) bzw. *wortzaichen* (Fs. C, V. 132), d.h. ein ‚Wahrzeichen‘ oder ‚Indiz‘ für die Schuld seiner Frau. Weil das abgeschnittene Haar als „corpus delicti“³⁸⁴ vorgelegt wird, kann es unzweifelhaft als *figürliches Ding* (s. Kap. 4.1.1) und als handlungs- sowie bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2) bestimmt werden.

Die Präsentation der Haare vor dem ‚Gericht‘ wird dabei in den Fassungen unterschiedlich gestaltet. In Fassung A fordert die Angeklagte ihren Ehemann dramatisch dazu auf, das Beweisstück zu präsentieren, woraufhin sie selbst ihre unversehrten (und andersfarbigen) Zöpfe und damit ihre (vermeintliche) Unschuld vorführen kann: »*die zaigt umberal!*« / *do greiff er in den stiffel / und zoch her für zopff gro. / [...] / sie zoch her für zwen zopff val, / die ließ sie hangen hin zu tal* (Fs. A, Hs. k, V. 393–402). In Fassung B erhält das Vorzeigen der Haare einen fetischistischen, fast schon sakralen Charakter, weil der Ehemann das Körperding in ein wertvolles Tuch einwickelt und es wie eine Reliquie in den ‚Gerichtssaal‘ hineinträgt: *das hare gehielt er do / in ein tuoch schön und vin / und band es gar sicher darin* (Fs. B, V. 118–120); *do truog der man hinin / das selb har in eim tüechelin* (Fs. B, V. 131/132). Hier macht die Ehefrau in direkter Rede auf den Farbunterschied aufmerksam: *min har ist gelw und grawe nich* (Fs. B, V. 151). In Fassung C findet (wie in Fassung A) eine dramatische Enthüllung statt: „*secht in da!*“ / *do was der zopff vor alter gra / [...] / si zaigt ire zepf, die waren gel* (Fs. C, V. 135–139).

Der Zeichencharakter erster Ordnung der abgeschnittenen Haare ist in allen Fassungen nicht oder nur minimal ausgestaltet, denn i.d.R. werden sie ‚Haare‘ oder ‚Zöpfe‘ genannt. Eine interessante Ausnahme könnte die Bezeichnung als *wortzeichen* (Fs. B, V. 142/143) bzw. *wortzaichen* (Fs. C, V. 132) sein, weil die Haare durchaus ein Beweis für den Ehebruch sind, aber nur einen Teil der List, die Substitution durch die alte Frau, beweisen können. Zur Überführung der Ehefrau reichen die Haare jedoch nicht aus. Vielmehr noch, die Beweise richten sich am Ende sogar gegen den Ehemann selbst, weshalb man den Zeichencharakter erster Ordnung in diesen zwei Fällen vielleicht als Ironie (*permutatio per contrarium*)

³⁸⁴ Londner: Eheauffassung, S. 283.

bestimmen könnte (s. Kap. 3.2.2.1.3). Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ergibt sich über die Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) der Haare, wobei zwei Eigenschaften in den Texten im Vordergrund stehen, zum einen ihre graue Farbe als *qualitas*-Proprietät, die zugleich auch eine Gegenüberstellung (*oppositio*) zu den gelben Haaren der Ehefrau ist, zum anderen die Tatsache, dass sie abgeschnitten wurden, d.h. ihre Zerstörung (*corruptio*). Die grauen Haare stehen metonymisch oder synekdochisch für die alte Frau, der sie gehörten, und gleichzeitig metaphorisch für die nächtliche Verwechslung und den Irrtum des Ehemannes. Die Zerstörung (*corruptio*) der Haare ist (aus Sicht des Ehemannes) ein „Zeichen der Strafe“³⁸⁵ und so eine Metapher (*translatio*). Gleichzeitig trifft diese Strafe gleich zweimal die falsche Person, nämlich erstens die alte Frau, die unschuldig ist, und zweitens den Ehemann selbst, der am Ende eine schmerzhaft Teufelsaustreibung über sich ergehen lassen muss, die auch ihn (zumindest in Fassung A und C) einen Teil seiner Haare kostet: *sie nam zunter und weyräuch / do mit brant sie den gauch / newn locher in den koppff, / hinden und fornen in den schopff* (Fs. A, Hs. k, V. –470); *da nam der pfaff her ain rachvaß / mit glut und gieng im umb den kopf / und prant im ab den vordern schopff* (Fs. C, V. 192–194). Die Haare, die eigentlich ein Zeichen für den Sieg des Ehemannes sein sollte, werden somit am Ende zu einem Zeichen für den Sieg der untreuen Ehefrau.

Die abgetrennten Haare der alten Frau stehen im Zentrum des letzten Drittels des zentralen Erzählteils. Diese Anordnung (*dispositio*) spricht für eine Gestaltung nach den Regeln der Rhetorik (s. Kap. 3.2.2.1.2), nach der die wichtigsten Argumente, zu denen auch die sachlichen bzw. dinglichen Beweise (*signa*) gehören (s. Kap. 3.2.2.2.3), am Anfang oder Ende genannt werden sollten. Dazu passt auch, dass die Enthüllung der abgetrennten Haare im Kreis der Freunde in vielerlei Hinsicht wie ein Gerichtsprozess inszeniert wird, in dessen Verlauf das entscheidende Beweismittel vorgebracht wird und an dessen Ende der Kläger selbst zum Angeklagten und Verurteilten wird. Dementsprechend erfüllen die Haare auch die Kriterien der Rhetorik für die *narratio* und *argumentatio*, denn sie sind einerseits kurz, klar und wahrscheinlich (s. Kap. 3.2.2.2.2),

³⁸⁵ Moor: Schnur, S. 251.

andererseits evident, (sowohl kausal und final als auch kompositorisch oder ästhetisch) und überzeugend (s. Kap. 3.2.2.2.3) gestaltet.

Im Hinblick auf die Aufführungs- oder Rezeptionssituation scheinen die Haare ein geringes funktionsästhetisches Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) und mnemotechnisches Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4) zu entfalten, weil das Körperding – insbesondere im Gegensatz zur titelgebenden Schnur – weder besonders nützlich (*utilis*) und schön (*pulchra*) noch besonders einprägsam erscheint. Allerdings könnte man argumentieren, dass immerhin der Farbkontrast der blonden und grauen Haare dabei helfen könnte, diesen Handlungsabschnitt dem Gedächtnis (*memoria*) einzuprägen. Die Stärke der Körperdinge liegt vermutlich in ihrem hohen performativen Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5), denn während des Vortrags (*pronuntiatio*) könnte der Sprecher seine Schilderungen durch entsprechende Gesten, die die Handlungen der Figuren widerspiegeln, unterstrichen haben, etwa durch das Abschneiden oder Vorzeigen von imaginären Haaren. Dafür sprechen im Text nicht nur die detailreichen Schilderungen, etwa wenn in Fassung A der Ehemann den abgeschnittenen Zopf aus seinem Stiefel zieht, sondern auch die direkten Redewiedergaben, die sich auf die Dinge beziehen, etwa wenn in Fassung C der Ehemann den Zopf mit den Worten „Seht her!“ präsentiert und der Sprecher damit auch das Publikum adressiert. Dass die Rezeptionssituation so zu einem ‚Gerichtsprozess‘ und die Erzählung zu einer ‚Gerichtsrede‘ wird, in der die List der Ehefrau verhandelt wird, ist ein deutliches Indiz dafür, dass man auch diese Versnovelle mit gutem Grund eine ‚Rechtsnovelle‘ nennen kann.

5.2.3 | ‚Der hohle Baum‘

Die Erzählung ‚Der hohle Baum A/B‘ (FB 11/29), die bisher kaum untersucht wurde, ist (versnovellentypisch) eine Geschichte von weiblicher List und Lust, wobei dieser aber (versnovellenuntypisch) eine zentrale Funktion für den Erhalt der Ehe zugesprochen wird. Die Erzählung handelt von einem Ehemann, der mit seiner Frau selten *daz spil von der minne* (Fs. A, V. 129, zuvor schon V. 28)³⁸⁶ bzw. *der mine spil* (Fs. B, V. 21)³⁸⁷

³⁸⁶ ‚Der hohle Baum A‘, zit. n. DVN, Bd. 1/2, Nr. 53, S. 395–401.

³⁸⁷ Hans Ehrenbloß: ‚Der hohle Baum B‘, zit. n. DVN, Bd. 3, Nr. 103, S. 602–607.

spielt. Die Ehefrau denkt sich deshalb eine List aus, um ihre Lust befriedigt zu sehen. Zunächst gibt sie vor, an starken Schmerzen und hohem Fieber zu leiden: *mir ist / in minem libe also we, / [...] / ich bin kalt, ich bin heiz* (Fs. A, V. 32–44); *mir ist kalt und och haiß, / ich lide angst und not / ich besorg, es sige der tod* (Fs. B, V. 38–40). Dann erklärt sie ihrem besorgten Ehemann, wie dieser ihr helfen könne. Er solle in den Wald zu einem hohlen Baum gehen und die darin (angeblich) wohnenden ‚Heiligen‘ (vgl. Fs. A, V. 66; Fs. B, V. 70) um ein Heilmittel für sie bitten:

*ich enweiz, waz mir gut si –
wan ein hol boum stet hie bi.
nu hore, wie du solt ane vahan:
zehant solt du dar gahen,
swaz du do horest oder merkest,
daz du dich dar an sterkest
an dinen guten sinnen.
do sint heiligen innen,
die erhoren aller leute gebet* (Fs. A, V. 45–53);

*ain groß aichin bom
dort in unserm holcze stat,
der innen ain hol hat.
da die binen fliegend in,
beducht mich, dir sælte da werden schin,
wie mir ze helffent were* (Fs. B, V. 44–49).

Der Mann macht sich sogleich auf den Weg in den Wald, wobei er von seiner Frau überholt wird, die sich in dem Baum versteckt: *die vrowe lief vor in daz holtz / also snel als ein boltz, / in den hollen boum sie sich bouk* (Fs. A, V. 59–61); *si was in den pom kommen, / e das er des bomes war het genommen* (Fs. B, V. 65/66). Als der Mann den Baum erreicht und die *heiligen* (Fs. A, V. 66) bzw. *hailigen* (Fs. B, V. 70) um Rat fragt, erhält er als Antwort, dass er häufiger mit seiner Frau schlafen sollte:

*do sprach die vrowe uz dem hol:
[...]
[„]ich sag dir, waz du tun salt:
nacht unde tage habe die site,
daz du ir vaste spiles mite
mit vlize dise selben spil,
[...]
so gewinnet sie gesunden lip!“* (Fs. A, V. 72–90);

*do rûft si uß dem bom hol:
»minn si vast, sie geniset wol!
tûst du irs drysten in der nacht,
du hast si schier gesund gemacht.«* (Fs. B, V. 73–76).

Der Ehemann macht sich daraufhin auf den Heimweg, wobei er erneut von seiner Frau überholt wird. Zuhause berichtet er dann von den

Ereignissen im Wald: *do ich dem boume so nahen quam, / do sprach ein stimme wider mich, / ich solt vaste minnen dich* (Fs. A, V. 114–116); *so rufft es uß dem bom hol, / minte ich dich drystunt in der nacht, / ich het dich schier gesunt gemacht* (Fs. B, V. 86–88). Dann folgt der Mann dem Rat, den er am hohlen Baum erhalten hat, und rettet so seine Ehe.

Der Baum, der im Zentrum der Handlung steht, kann als ein *prototypisches Ding* (s. Kap. 4.1.1) verstanden werden, weil er (wie das Adjektiv ‚hohl‘ impliziert) abgestorben ist und instrumentalisiert wird und ihn beide Aspekte damit in die Nähe eines Artefakts rücken. Gleichzeitig ist der Baum auch ein *räumliches Ding* (s. Kap. 4.1.1) und das in zweifacher Hinsicht: Zum einen generiert der Baum einen Raum *in* sich, in dem die Ehefrau sich während ihrer List befindet, und fungiert als (äußere) Grenze für diesen (inneren) Raum; zum anderen generiert der Baum auch einen Raum *um* sich, in dem der Ehemann um Rat fragt, und fungiert als (inneres) Zentrum für diesen (äußeren) Raum. Zudem ist der Baum handlungs- und bedeutungstragend, d.h. ein *Symbol* (s. Kap. 4.1.2).

Der Baum wird in beiden Fassungen ausschließlich als *boume* (Fs. A, V. 46, 61, 64, 114) bzw. *bom* (Fs. B, V. 44, 51, 52, 67, 67, 73, 86) oder *pom* (Fs. B, V. 59, 65) und damit mit dem für dieses Ding üblichen Begriff bezeichnet. Der Zeichencharakter erster Ordnung (s. Kap. 3.2.2.1.3) ist also nicht ausgestaltet, im Gegensatz zum Zeichencharakter zweiter Ordnung, der sich über die Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) des Baumes ergibt. Dessen wichtigste Proprietät hat – ganz ähnlich wie bei der ‚halben Decke‘ (s. Kap. 4.3) – auch schon ihren Weg in die modernen Titel gefunden: Der Baum ist ‚hohl‘. Einmal findet sich diese Proprietät auch schon in einem mittelalterlichen Titel: In Handschrift k firmiert die Versnovelle als Geschichte [v]on dem holn bawm. Innerhalb der Texte wird das ‚Hohlsein‘ des Baumes selbstverständlich (wie die obigen Zitate zeigen) durchgehend genannt, immerhin ist diese Proprietät eine Bedingung für den Erfolg der List, weil die Ehefrau sich so im Baum verstecken und den Heiligen bzw. die Heilige mimen kann. Dass der Baum hohl ist, könnte also zunächst einmal ein Zeichen dafür sein, dass auch die Worte der Ehefrau ‚hohl‘ sind. Sie spielt ihrem Ehemann ihre Krankheit vor und gibt sich als Heilige aus, d.h. sie ist (wie der Baum) im Inneren nicht das,

was sie äußerlich zu sein scheint, auch bei ihr trägt der äußere Schein. Demzufolge könnte der hohle Baum für die Scheinheiligkeit der Ehefrau stehen, womit der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metapher (*translatio*) entspräche (s. Kap. 3.2.2.1.3). Für eine solche ‚negative‘ Lesart spricht, dass man die Tatsache, dass hier ein Mann an einem Baum von einer Frau verführt wird, auch als eine Anspielung auf Adam und Eva und damit auf den Sündenfall verstehen könnte, womit der Zeichencharakter zweiter Ordnung zugleich auch einer Allusion (*permutatio per argumentum*) entsprechen würde. Gegen diese Lesart spricht jedoch, dass die Verführung des Mannes hier, anders als in der Bibel, gerade nicht negativ bewertet wird, wie etwa am Fazit des Erzählers in Fassung B deutlich wird: *wer sin wib durch liebi spart, / der ist ain tore sicherlich* (Fs. B, V. 127/128). Stattdessen wird in der Erzählung also „eine gestörte Ordnung innerhalb der Ehe durch ein positiv akzentuiertes weibliches Sexualverhalten korrigiert“ und damit gezeigt, dass weibliche „Sexualität [...] zu einer funktionierenden Ehe notwendig“ ist.³⁸⁸ Das wiederum spricht dafür, dass auch das ‚Hohlsein‘ des Baumes nicht negativ verstanden werden darf und das titelgebende Ding stattdessen positiv gedeutet werden sollte. Der hohle Baum, in dem die Ehefrau steckt und durch den sie ihre körperlichen Bedürfnisse kommuniziert, steht deswegen vermutlich eher als Metapher (*translatio*) für ihre Sexualität, die dann hier – wenn auch nur innerhalb der Ehe – eine legitime Daseinsberechtigung erhält.

Für eine Lesart des ‚hohlen Baumes‘ als Zeichen für die positiv bewertete Sexualität der Ehefrau spricht auch die Beschreibung der Wege, die zu dem titelgebenden Ding führen, denn die Frau nimmt eine Abkürzung, der Mann einen Umweg. Diese Tatsache wird in Fassung B gleich zweimal betont: *Sie gieng recht, er gieng krumm* (Fs. B, V. 64); *si gieng recht, er aber krumm* (Fs. B, V. 78). Diese fast wörtliche Wiederholung spricht dafür, dass er eine Botschaft vermitteln soll, die das wörtlich Gesagte übersteigt: Die Frau nimmt nicht nur den ‚geraden‘ Weg, sondern auch den ‚richtigen‘ Weg; der Mann nimmt nicht nur den ‚krummen‘ Weg, sondern auch den ‚falschen‘ Weg. Insofern steht der Pfad durch den Wald

³⁸⁸ Kellermann, Karina u. Renate Stauf: Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung. Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau, in: Archiv für Kulturgeschichte 80/1 (1998), S. 143–192, hier S. 154.

hier metaphorisch für den Lebensweg, den die beiden Figuren einschlagen. Die Frau gelangt auf direktem Weg zu ihrer Sexualität, der Mann nur über einen Umweg. Am Ende treffen sich jedoch beide am titelgebenden Baum, der damit auch für das gemeinsame Ziel der beiden steht, nämlich für den Bestand ihrer Ehe, der nur durch ein für beide Seiten befriedigendes Sexualleben erreicht werden kann. Dazu passt, dass in beiden Fassungen der Gang zum hohlen Baum auch als ein Akt der *buzze* (Fs. A, V. 36) bzw. *rúwe* (Fs. B, V. 71) inszeniert wird und der Ehemann vor dem Baum auf *sine baren knie* (Fs. A, V. 65) bzw. *nider uff die knye* (Fs. B, V. 69) fällt. Dabei bittet er aber gerade nicht (wie das Bild zu implizieren scheint) um Vergebung für die Begierde seiner Frau, sondern für sein eigenes Verhalten, d.h. für das Fehlen seiner Lust, was vor allem in Fassung A deutlich wird, wo der Ausdruck ‚Buße‘ am Ende der Erzählung auch als Umschreibung für den Geschlechtsakt gewählt wird: *nu halt vaste die selben buzze, / ich genese wol da bi / [...] / [a]lso hielt er die buzze* (Fs. A, V. 122–125). Diese „Gleichsetzung von Erotik und ‚buoze‘, von Profanem und Sakralem“,³⁸⁹ spricht für eine positive Lesart des Dings: Das ‚Büßen‘ am Baum und der ‚krumme‘ Irrweg des Ehemannes stehen für seinen Fehler, die sexuellen Bedürfnisse seiner Frau nicht erkannt und berücksichtigt zu haben, und dementsprechend ist seine Umkehr am Baum, *er stünd uf und kert sich umb* (Fs. B, V. 77), sowie seine Rückkehr *uz dem walde* (Fs. A, V. 94) ein sehr deutliches Zeichen für seinen Sinneswandel und für seine finale Einsicht, bei seiner Frau ‚büßen‘ zu müssen.³⁹⁰

³⁸⁹ Hoven: Erotik, S. 133.

³⁹⁰ In Fassung B werden noch weiteren Proprietäten genannt. So wird gesagt, dass der Baum *groß* und *aichin* (Fs. B, V. 44) ist. Diese *qualitas*-Proprietäten können einerseits für die ‚Größe‘ der weiblichen Begierde stehen, wobei diese Qualität wohl ebenfalls positiv (etwa im Sinne von ‚Großartigkeit‘ oder ‚Wichtigkeit‘) verstanden werden sollte, andererseits für deren ‚Alter‘ bzw. ‚Beständigkeit‘ oder ‚Wert‘ stehen. In beiden Fällen entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metapher (*translatio*). Außerdem wird gesagt, dass *binen* (Fs. B, V. 47) in dem Baum leben. Die Bienen, die als *res*-Proprietät in Verbindung zum Baum stehen, sind zum einen handlungstragend, weil die Frau auf diese Weise sicherstellen kann, dass ihr Mann dem Baum nicht zu nahekommt und sie so nicht von ihm entdeckt werden kann: *wenn du komest zû dem pom, / [...] / [...] rede weyttna hin zû, / das dir der binen kaine tû* (Fs. B, V. 59–62). Zum anderen sind die Bienen aber auch bedeutungstragend, weil sie Honig produzieren, Honig süß ist und die Bienen daher auch metaphorisch für die ‚Süße‘ der Minne stehen können. Allerdings wird im Text nicht eindeutig gesagt, ob die Bienen als tatsächliche *res* vorliegen. Sie könnten auch nur eine Erfindung der Ehefrau sein, um einer Entdeckung zu entgehen. In jedem Fall aber stützen diese Details die positive Lesart bzw. Deutung des hohlen Baumes.

Der Baum bildet in beiden Fassungen den Mittelpunkt der Handlung und er erscheint dementsprechend auch in beiden Fassungen in der Mitte des zentralen Erzählteils. Diese Anordnung spricht eher gegen eine Gestaltung nach den Regeln der Rhetorik für die *dispositio* von Argumenten (s. Kap. 3.2.2.1.2), weil er nach diesen eher am Anfang und Ende und nicht in der Mitte erscheinen müsste. Gleichzeitig ist der hohle Baum allerdings kurz, klar und wahrscheinlich gestaltet, womit er die Tugenden, welche die Rhetorik für die *narratio* postuliert (s. Kap. 3.2.2.2.2), zu erfüllen scheint. Besonders deutlich wird das etwa in Fassung B, wenn das titelgebende Ding als *ain groß [...] bom* (Fs. B, V. 44) bezeichnet wird. Die Beschreibung des Baumes durch das Adjektivattribut ‚groß‘ ist nicht nur kurz und klar, sondern macht es gleichzeitig auch wahrscheinlich (bzw. glaubhaft), dass die Ehefrau tatsächlich darin Platz finden kann. Außerdem ist der Baum evident, motiviert und überzeugend gestaltet, womit er auch die Tugenden, die die Rhetorik für die *argumentatio* annimmt (s. Kap. 3.2.2.2.3), zu erfüllen scheint. Dabei setzen die Fassungen unterschiedliche Schwerpunkte. In Fassung A erklärt die Ehefrau gleich zu Beginn, dass in dem *boum* (Fs. A, V. 46) *heilige*[] (Fs. A, V. 52) wohnen. Das Ding ist damit kausal motiviert. In Fassung B sagt die Ehefrau nur, dass sich an dem *bom* (Fs. B, V. 44) eine Lösung ergeben werde: *dir sælte da werden schin, / wie mir ze helffent were* (Fs. B, V. 48/49). Die *hailigen* (Fs. B, V. 70) werden erst genannt, als der Mann vor dem *bom* (Fs. B, V. 67) *uff die kny*e (Fs. B, V. 69) gefallen ist und sie selbst anruft. Hier ist das Ding deshalb final motiviert, weil der Besuch des Baumes für das Publikum erst rückblickend einen Sinn ergibt. Der Baum ist zudem (in beiden Fassungen) auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil den Rezipient:innen erst im Verlauf der Geschichte ein Licht aufgehen soll.

Die Gestaltung des hohlen Baumes verweist damit auch auf die reale Aufführungs- oder Rezeptionssituation. Dessen mnemotechnisches Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4) ist hoch, weil die Handlung um das eine Ding zentriert ist und die Geschichte sich darüber leicht dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) einprägen konnte, wie auch die Titelgebung in Handschrift k beweist. Im Gegensatz dazu entfaltet der hohle Baum nur ein geringes performatives Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4), weil er

im Vortrag (*pronuntiatio*) weder als reales Requisit zum Einsatz kommen konnte noch das Erzählen von und mit dem Baum durch Mimik oder Gestik begleitet werden konnte. Vorstellbar wäre aber, dass der Sprecher seine Stimme verstellt hat, wenn er die Worte der Ehefrau, die aus dem Baum erklingen, wiedergegeben hat. Vielleicht hat er dabei sogar – zur Verstärkung des Effekts – in einen hölzernen Gegenstand, z.B. in einen Krug oder Eimer, gesprochen, um seiner Stimme einen dumpfen, hallenden Klang zu verleihen. In diesem Fall würde der Baum ein performatives Potenzial entfalten, wobei der Effekt sich jedoch nicht nur auf das Ding, sondern auch auf die Figur bezieht und daher nicht unmittelbar dem Baum zuzurechnen ist. Zuletzt entfaltet das titelgebende Ding auch ein funktionsästhetisches Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2), weil der Baum die Rezipient:innen zu der Erkenntnis führen kann, dass weibliche Sexualität in der Ehe eine Daseinsberechtigung besitzt, eine Erkenntnis, die aus heutiger Perspektive selbstverständlich erscheint, aus mittelalterlicher Perspektive aber als progressiv verstanden werden muss. Insofern war der Baum als Vehikel der Erkenntnis vermutlich nützlich (*utilis*) und zugleich auch schön (*pulchra*), weil die positive Bewertung der weiblichen Sexualität – gerade wegen der im Mittelalter dominanteren negativen Bewertung derselben – von den Rezipient:innen eine geistige Anstrengung und moralische Beweglichkeit in dieser Sache erforderte, der Erfolg der Sinn-suche dafür aber vermutlich umso ‚süßer‘ gewesen sein musste.

5.2.4 | ‚Der Sperber‘ und ‚Das Häslein‘

‚Der Sperber‘ (FB 125)³⁹¹ und ‚Das Häslein‘ (FB 50)³⁹² gehören zu den Klassikern der Versnovellistik und werden fortwährend, vor allem komparatistisch, auch als Trias mit ‚Dulceflorie‘ (FB 25),³⁹³ untersucht. Der Vergleich liegt nahe, denn sie erzählen im Kern dieselbe Geschichte.

Ein junges Mädchen (im ‚Sperber‘ eine Nonne, im ‚Häslein‘ ein Dorf-mädchen) hat eine Begegnung mit einem vorbeireitenden Ritter, der ein Tier (den titelgebenden Sperber oder das titelgebende Häslein) bei sich

³⁹¹ ‚Der Sperber‘, zit. n. DVN, Bd. 1/2, Nr. 46, S. 246–283 (Text nach Hs. H).

³⁹² ‚Das Häslein‘, zit. n. DVN, Bd. 2, Nr. 63, S. 143–158.

³⁹³ Hier soll der Fokus auf ‚Sperber‘ und ‚Häslein‘ liegen. Vgl. zu ‚Dulceflorie‘ aber die Überlegungen oben (s. Kap. 5.1.3.1.3, Kap. 5.1.3.4 und Kap. 5.1.3.6).

trägt. Das Mädchen bittet den Ritter³⁹⁴ um das Tier und dieser ist bereit, ihr den Sperber oder das Häslein im Tausch gegen ihre Minne zu überlassen. Als das Mädchen nach dem intimen Tauschgeschäft der Vorsteherin des Klosters (‚Sperber‘) oder ihrer Mutter (‚Häslein‘) davon berichtet und für ihr Verhalten geschlagen wird, fordert sie vom Ritter den Rücktausch ihrer Minne, weil sie glaubt, damit ihre Jungfräulichkeit wiederherstellen zu können, sodass beide ‚Dinge‘ erneut den Besitzer bzw. die Besitzerin wechseln. Im ‚Sperber‘ endet die Geschichte, als das Mädchen der Vorsteherin vom erfolgreichen Rücktausch berichtet und diese einsehen muss, dass sie das Mädchen nur unzureichend aufgeklärt hat. Im ‚Häslein‘ wird das Mädchen mit dem Häslein hingegen auf die Hochzeit des Ritters eingeladen, der beim Anblick des Tieres in Gelächter ausbricht und seiner zukünftigen Ehefrau von dem ‚Abenteurer‘ erzählt, die ihm daraufhin offenbart, dass auch sie nicht mehr Jungfrau ist, und nun ihrerseits das Mädchen mit dem Häslein auslacht, das (anders als sie selbst) ihr Geheimnis nicht für sich behalten hat. Der Ritter erschrickt und beschließt, statt der geplanten Braut das Mädchen mit dem Häslein zu heiraten.

Die zwei titelgebenden Tiere, die keine mentalen Zustände zeigen und daher als *figürliche Dinge* oder noch genauer als *Tierdinge* (s. Kap. 4.1.1 und Kap. 5.1.3.4) verstanden werden können,³⁹⁵ spielen, wie der kurze Überblick über die Handlung zeigt, eine zentrale Rolle in diesen Erzählungen.³⁹⁶ Dass die Tiere handlungs- sowie bedeutungstragende *Symbole*

³⁹⁴ In einer Variante des ‚Sperbers‘ (Hs. B¹) wurde die Figur des Ritters durch einen Schreiber (*schriuer*) ersetzt (vgl. V. 65, 66, 72, 121, 134, 162, 181, 220, 223, 261).

³⁹⁵ Schausten: Wissen, S. 188, will den Sperber hingegen als *Tierfigur* verstehen.

³⁹⁶ Darüber hinaus finden sich in beiden Erzählungen noch weitere Dinge, die hier aus Platzgründen nicht ausführlich besprochen werden können, aber wenigstens kurz auf dem *Typenkreis* (s. Kap. 4.1.1) und in der *Typenmatrix* (s. Kap. 4.1.2) verorten werden sollen. In beiden Erzählungen wird auch das Pferd des Ritters genannt (vgl. ‚Sperber‘, Hs. H, V. 163; ‚Häslein‘, V. 120, V. 282). Dieses ist in beiden Fällen ein *figürliches Ding* bzw. *Tierding* (s. Kap. 4.1.1) und ein *Requisit* (s. Kap. 4.1.2), weil es handlungstragend, nicht aber bedeutungstragend ist. In beiden Erzählungen bietet das Mädchen dem Ritter zum Tausch für das Tier außerdem Geschenke an (vgl. ‚Sperber‘, Hs. H, V. 134–139; ‚Häslein‘, V. 89–100). Diese sind *prototypische Dinge* (s. Kap. 4.1.1) und *Attribute* (s. Kap. 4.1.2), weil sie nicht handlungstragend, aber bedeutungstragend sind. Im ‚Sperber‘ finden sich außerdem noch Beispiele für Ornamente. Dort wird zu Beginn gesagt, dass die Nonnen des Klosters *borten dringen* (Hs. H, V. 20), d.h. Gürtel flechten, oder *wurken an der ram* (Hs. H, V. 21), d.h. am Webrahmen arbeiten; die genannten *prototypischen Dinge* (s. Kap. 4.1.1) sind dabei weder handlungs- noch bedeutungstragend, d.h. *Ornamente* (s. Kap. 4.1.2). Im ‚Sperber‘ spielt zudem noch die Ringmauer (*rincmure*, Hs. H, V. 77) des

(s. Kap. 4.1.2) sind, ist klar. *Wofür* sie (als Symbole) stehen (sollen), ist hingegen weit weniger klar. In der bisherigen Forschung existieren zahlreiche unterschiedliche Lesarten: So wird der Sperber etwa als Symbol für den gesamten Bedeutungskomplex höfischer „Minne“³⁹⁷ und höfischen „Werbung[sverhaltens]“,³⁹⁸ für erotische „Unerfahrenheit“,³⁹⁹ für „Naivität“,⁴⁰⁰ für fehlendes „Wissen“ über die Welt (d.h. für ‚Weltferne‘),⁴⁰¹ aber auch für „Triebhaftigkeit“,⁴⁰² für „Kreatürlichkeit“ (des Tieres ebenso wie des Menschen),⁴⁰³ für den „Phallus“⁴⁰⁴ oder gaben-theoretisch für „Spielregeln des Austauschs“⁴⁰⁵ oder für „Vergeltung“ (im Sinne von Kompensation)⁴⁰⁶ gelesen. Analog dazu wird das Häslein ebenfalls als Symbol für „Minne“,⁴⁰⁷ für „Unerfahrenheit“,⁴⁰⁸ für ‚Versuchung‘ („temptation“),⁴⁰⁹ für ‚Wollust‘ („lechery“),⁴¹⁰ für „verlorene[] Unschuld“,⁴¹¹ aber auch für

Klosters eine wichtige Rolle, weil sie als *räumliches Ding* (s. Kap. 4.1.1), genauer gesagt als dingliche Raumgrenze zwischen der Welt des Mädchens und der Welt des Ritters fungiert. Über dieses Ding eröffnet der Text einen räumlichen Gegensatz von ‚oben‘ und ‚unten‘, der zugleich metaphorisch für den Gegensatz von ‚geistlich‘ und ‚weltlich‘ oder von ‚Unschuld‘ und ‚Schuld‘ steht. Außerdem nutzt der Autor bzw. Erzähler diese Dichotomie, um (auf Kosten der weiblichen Figur) Komik zu erzeugen, etwa wenn das Mädchen auf den Vorschlag des Ritters hin, sie von der Mauer zu herunterzuheben, fragt: *wi chom ich danne hinouf wider?* (Hs. H, V. 152), oder sie an späterer Stelle fordert, wieder heruntergehoben zu werden: *hebt mich von der maur nider / und gebt mir min minne wider* (Hs. H, V. 263/264).

- ³⁹⁷ Dicke, Gerd: ‚Der Sperber‘ (FM 125), in: Knapp: *Kleinepik*, S. 91–100, hier S. 97.
- ³⁹⁸ Schausten: *Wissen*, S. 188.
- ³⁹⁹ Frosch-Freiburg: *Schwankmären*, S. 23.
- ⁴⁰⁰ Grubmüller: *Ordnung*, S. 135; Londner: *Eheauffassung*, S. 135.
- ⁴⁰¹ Seidel, Kurt Otto: *Bücherwissen und Erfahrung im Märe. Die Auseinandersetzung mit Lebensformen hinter Mauern*, in: Meyer/Schiewer: *Rollenentwürfe*, S. 691–711, hier S. 701.
- ⁴⁰² Schausten: *Wissen*, S. 187.
- ⁴⁰³ Dahm-Kruse, Margit: *Zum semantischen Potential der Textarrangements in klein-epischen Sammelhandschriften am Beispiel von ‚Der Sperber‘*, in: Dimpel/Wagner: *Erzählen*, S. 255–292, hier S. 272.
- ⁴⁰⁴ Hoven: *Erotik*, S. 55.
- ⁴⁰⁵ Noll: *Liebesgaben*, S. 305.
- ⁴⁰⁶ Nowakowski: *Vergeltung*, S. 94.
- ⁴⁰⁷ Ragotzky, Hedda: ‚Der Sperber‘ und ‚Das Häslein‘. *Zum Gattungsbewußtsein im Märe Ende des 13., Anfang des 14. Jahrhunderts*, in: PBB 120 (1998), S. 36–52, hier S. 42.
- ⁴⁰⁸ Dimpel, Friedrich Michael: *Das Häslein ist kein Sperber – Multiperspektivisches Erzählen im Märe*, in: ZfdPh 132 (2013), S. 29–47, hier S. 36.
- ⁴⁰⁹ Classen, Albrecht: *Sexual Violence and Rape in the Middle Ages. Critical Discourse in Premodern German and European Literature*, Berlin/Boston: De Gruyter 2011 (FMECM 7), S. 130.
- ⁴¹⁰ Wailes, Stephen L.: *The Hunt of the Hare in „Das Häslein“*, in: Seminar 5/2 (1969), S. 92–101, hier S. 92.
- ⁴¹¹ Kellermann/Stauf: *Weiblichkeit*, S. 161; *Hervorhebung des Originals entfernt*.

‚Fruchtbarkeit‘ („fertility“),⁴¹² für „Natürlichkeit“⁴¹³ oder auch für „kaufmännische[] Begabung“⁴¹⁴ gelesen. Gerade wegen dieser breiten Palette möglicher Bedeutungen scheint ein genauerer Blick auf die zwei Tierdinge und deren Proprietäten angebracht, um zu sehen, welche Deutungen die Texte (über die bedeutungstragenden Eigenschaften) nahelegen.⁴¹⁵

Der Zeichencharakter erster Ordnung ist in beiden Erzählungen nur minimal, aber dennoch kunstvoll gestaltet. Der Sperber wird durchgängig als *sperwære* (*sperwer* in Hs. H, B¹ und S, *sparber* in Hs. w) oder aber als *vogelin* (bzw. *voegelin* oder *vögelein*) bezeichnet. Weil im zweiten Fall der Gattungsbegriff ein einzelnes Exemplar bezeichnet, entspricht der Zeichencharakter erster Ordnung einer Synekdoche (*intellectio*), wobei man gleichzeitig auch von Ironie (*permutatio per contrarium*) sprechen könnte (s. Kap. 3.2.2.1.3), weil die diminutive Form ‚Vöglein‘ nicht zur Bezeichnung eines Jagdvogels passt, sondern eher für ein harmloses Tier angebracht wäre. Damit spiegelt der Begriff jedoch das mangelnde Weltwissen des naiven Mädchens wider, das den Sperber (wie unten in Zusammenhang mit dessen Proprietäten noch deutlich werden wird) fälschlicherweise zu den „Singvögeln“⁴¹⁶ zählt. Der Begriff *vogelin* trägt damit jedoch indirekt zur Charakterisierung bzw. Typisierung der Protagonistin bei. Dafür spricht gerade auch die strikte komplementäre Verteilung der beiden Begriffe im Text, denn das junge Mädchen spricht – mit einer einzigen Ausnahme, bei der sie jedoch lediglich die Worte ihrer Vorsteherin zitiert⁴¹⁷ – ausschließlich vom *vogelin* (bzw. *voegelin*) oder *vogel* (Hs. H,

⁴¹² Classen, Albrecht: The Fourteenth-Century Verse Novella *Dis ist von dem Heselín*: Eroticism, Social Discourse, and Ethical Criticism, in: *Orbis Litterarum* 60/4 (2005), S. 260–277, hier S. 268.

⁴¹³ Grubmüller: *Ordnung*, S. 142.

⁴¹⁴ Schallenberg: *Geschlechterdifferenz*, S. 185.

⁴¹⁵ Die Minne, die hier zwischen den Figuren hin und her getauscht wird, wird hier nicht als Ding verstanden (und daher auch nicht besprochen), weil es sich lediglich um ein metaphorisches Wort- bzw. Sprachspiel handelt und die Minne hier nie tatsächlich als konkretes Ding, das in seiner Materialität mit den titelgebenden Tieren vergleichbar wäre, vorliegt. Eigentlich wird hier nicht die Minne getauscht, sondern die weibliche Figur bezahlt für das Tier mit ihrem Körper. Dieser lässt sich ebenfalls nicht als (figürliches) Ding bestimmen (s. Kap. 4.1.1), weil die weiblichen Protagonistinnen in beiden Erzählungen nicht auf gedanken- und emotionslose Körper reduziert werden, sondern jederzeit (prototypische) Figuren bleiben.

⁴¹⁶ Seidel: *Bücherwissen*, S. 701.

⁴¹⁷ Vgl. ‚Sperber‘, Hs. H, V. 266–269: *ez hat min nunnelin / mit mir gezurnet ser / und giht, ich hab min er / durch den sperwer verkorn / und min magtum verlorn.*

V. 93, 96, 106, 121, 144, 208, 265, 273, 281), wohingegen der Ritter und der Erzähler – ebenfalls mit nur einer Ausnahme, bei der die abweichende Wortwahl vermutlich formal durch die Einhaltung des Reimschemas erzwungen wurde⁴¹⁸ – ausschließlich vom *sperwer* sprechen (Hs. H, V. 84, 112, 165, 195). Im ‚Häslein‘ fehlt eine solche indirekte Charakterisierung, denn das Tier wird ausschließlich als *hase* oder *heselin* bezeichnet (V. 29, 32, 60, 71, 78, 108, 122, 136, 164, 193, 197, 232, 241, 244, 273, 276, 290, 344, 350, 365, 392, 395, 431, 464, 494), wobei die diminutive Form nicht nur von dem Mädchen, sondern auch vom Ritter und Erzähler verwendet wird. Zweimal wird das Häslein ein ‚Tierchen‘ genannt: Der Erzähler bezeichnet es einmal als *tierlin wilder art* (V. 67), die Mutter einmal als *daz húbesche tierlin* (V. 195), wobei das Adjektivattribut ‚hübsch‘ durchaus zum Diminutiv passt, ‚wild‘ hingegen, wenn man es nicht als ‚wild lebend‘, sondern als ‚heftig‘, ‚ungestüm‘ oder ‚sittenlos‘ versteht, auf den ersten Blick eher unpassend zu sein scheint und daher eine Übertreibung (*superlatio*) oder Ironie (*permutatio per contrarium*) sein könnte. Gleichzeitig könnte diese gegensätzliche Verbindung aus Schönheit und Wildheit auch eine Anspielung bzw. Allusion (*permutatio per argumentum*) auf das Mädchen sein, das ebenfalls verniedlichend als *jungfrowelin* (V. 61) eingeführt wird, später aber ihre Unersättlichkeit in Liebesdingen beweist und damit ebenfalls von *wilder art* ist. Insofern scheint auch der Autor des ‚Häsleins‘ hier über die Bezeichnung des Tieres zugleich eine Charakterisierung bzw. Typisierung der Protagonistin anzustreben.

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ergibt sich über die Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) der zwei titelgebenden Tiere. Der Sperber erhält seine Proprietäten im Wesentlichen im Rahmen einer anfänglichen, detailreichen Beschreibung durch die Protagonistin:

*sie sprach: »so tut mir bekant,
wie ewer vogel si genant.
im sint sin fuezze so gel,
sineu ougen schon und sinwel,
sin gevider vech und sleht –
wer im sin snawel gereht,
sone wer kein breste dar an.
vil wol ich im des enstan,*

⁴¹⁸ Vgl. Hs. H, V. 192–199: *der ritter hubsch und wol gemeit / sucht aber die minne, / untz in douht von allem sinne, / daz im sin sperwere / vil wol vergolten were. / im sagt auch daz herze sin, / daz im dehein vogelin / wurd baz vergolden [...].*

*daz es vil suzze singet.
 swelher frowen ir ez bringet,
 di muz euch immer holt sin.
 ez ist ein schonez voegelin.*« (Hs. H, V. 95–106).

Die Beschreibung des Sperbers scheint vor allem die Funktion zu haben, die *ainvaltikeit* (Hs. H, V. 72) der Protagonistin herauszustellen, die den Jagdvogel fälschlicherweise für einen Singvogel und daher dessen krummen Schnabel für einen Schönheitsfehler hält. Im Gegensatz dazu lobt sie aber dessen gelben Füße, dessen schöne, runde Augen und dessen buntes, ebenmäßiges Gefieder. Das naive Mädchen nennt damit ausnahmslos Proprietäten, die das sichtbare Äußere des Sperbers, d.h. dessen *forma* betreffen und sich unter dem Stichwort ‚Schönheit‘ subsumieren lassen. Der ‚süße‘ Gesang, den die Protagonistin hinter der schönen Fassade vermutet (nicht aber tatsächlich vernimmt), ist hingegen eher Teil des unsichtbaren, aber hörbaren Inneren, d.h. der *natura* des Vogels. Dabei besteht die Ironie der Szene gerade darin, dass die Vorstellung des Mädchens dem tatsächlichen Wesen (*natura*) des Sperbers oder seinem tatsächlichen Gebrauch (*usus*) in der Jagd diametral entgegengesetzt ist. Diese ‚realen‘ Proprietäten des Vogels dürfen wohl als Allgemeinwissen des mittelalterlichen Publikums vorausgesetzt werden und müssen wohl als implizite Vergleichsfolie mitgedacht werden, denn die Komik dieser Szene setzt voraus, dass eine Diskrepanz zwischen der Vorstellung des Mädchens und den Vorstellungen der Rezipient:innen über den Sperber besteht. Damit dient die falsche Beschreibung des Vogels der Charakterisierung bzw. Typisierung der Protagonistin und *vice versa* steht der Sperber (genauer müsste man sagen: das verzerrte *Bild* des Sperbers) metonymisch für das Mädchen und metaphorisch für deren Naivität. Für diese Deutung spricht auch, dass ‚Schönheit‘ auch eine Proprietät der Protagonistin ist, die als *schone juncvrowe* (Hs. H, V. 51) eingeführt wird und deren *schoner lip* (Hs. H, V. 146) vom Ritter bewundert wird (exakt so wie der des Sperbers vom Mädchen). Insofern steht der schöne ‚Singvogel‘ für die schöne, aber naive Protagonistin, die ihn zu sehen glaubt.

Der titelgebende Sperber hat aber noch eine weitere wichtige Eigenschaft: Er gehört dem Ritter. Es ist *sin sperwere* (Hs. H, V. 195, zuvor auch schon V. 165), wobei diese Zugehörigkeit bereits bei der Einführung

der Figur deutlich hervorgehoben wird: *do chom ein ritter dar geriten, / dem stund wol nach ritters siten / sein lip und sin gewant; / ainen sperwer furt er uf der hant* (Hs. H, V. 81–84). Der Sperber steht (als Besitz oder Werkzeug) für den Ritter, sodass der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metonymie (*denominatio*) entspricht (s. Kap. 3.2.2.1.3). Für diese Deutung spricht auch, dass bei der Einführung des Ritters auch dessen *lip* und *gewant* hervorgehoben werden und dass er an späterer Stelle auch als *hubsch und wol gemeit* (Hs. H, V. 192) bezeichnet wird. Das schöne Äußere des Ritters scheint damit in gewisser Weise dem schönen *gevider* (Hs. H, V. 99) des Vogels zu entsprechen, wobei dieses (exakt wie auch beim Sperber) einen falschen Anschein erweckt. Das sichtbare Äußere (*forma*) täuscht ebenfalls über den perfiden Charakter (*natura*) des Ritters hinweg, der keine Skrupel hat, das Mädchen zu missbrauchen. Der angebliche *ritter tugentlich* (Hs. H, V. 314) ist also tatsächlich und im Innersten ebenso ein Raubtier wie der Sperber, der für ihn steht.

Auch im ‚Häslein‘ scheint das titelgebende Tier vor allem ein Zeichen für die zwei Hauptfiguren zu sein, allerdings mit anderer Schwerpunktsetzung. Der Verweis auf das Mädchen wird hier von Beginn an vor allem daran deutlich, dass der Hase (im Gegensatz zum Sperber) nicht der Jäger, sondern der Gejagte ist, wie im Text detailreich geschildert wird:

*Ein ritter wol gebarende,
der welte gunst varende
mit milte und ouch mit frumekeit
reit, do mengelich sin korn sneit,
zuo velde uf sinen aker
mit zwein hunden waker
unde mit eime sperwere.
der selbe beissere
irsach ein junges heselin.
do jaget er zuo die hunde sin,
ouch jaget er ime selber nach.
zuo fluhte was dem hasen gach
und entran hin in daz korn.
des wart sine friheit verlorn,
wan es gevieng ein snitter
unde gab es dem selben ritter.
daz was ouch reht, daz wisse got,
wan er hett es gejagot (V. 21–38).*

Die Jagd des Hasen ist eine komplexe Proprietät, die wohl am ehesten als eine *corruptio*, eine ‚Zerstörung‘ des Naturzustandes des Tieres, das seiner *friheit* beraubt wird, verstanden werden kann. Sie ist komplex, weil an

ihrem Aufbau andere Bedeutungsträger, die in Bezug zum titelgebenden Tierding stehen, beteiligt sind: So etwa der *ritter* und der *snitter* als *persona*-Proprietäten, das *jagen* und *gevahen* als *gestum*-Proprietäten, der *aker* oder das *korn* als *locus*-Proprietäten, die durch die Anwesenheit des kornschnidenden Bauern implizierte Erntezeit als *tempus*-Proprietät, die an der Jagd beteiligten Tiere (Hunde/Sperber) als *res*-Proprietäten, die zahlenmäßige Überlegenheit der Jäger (drei Tiere und zwei Menschen gegen ein Häslein) als *numerus*-Proprietät oder die *wackerheit* der Tiere als *qualitas*-Proprietät. Das Häslein, das im Zentrum dieser Bezüge steht, kann nun aufgrund der Subproprietäten gedeutet werden.

Die Jagd auf das Häslein präfiguriert offensichtlich die spätere ‚Jagd‘ auf das Mädchen (und analog dazu das Fangen des Hasen das ‚Fangen‘ des Mädchens), was im Text auch daran deutlich wird, dass der Ritter beide Erlebnisse explizit als *aventure* bezeichnet (V. 41 und V. 346).⁴¹⁹ Der *ritter* steht in diesem Sinnbild somit für sich selbst. Seine *hunde* und sein *sperwer* verweisen als Werkzeuge metonymisch auf ihren Besitzer und stehen metaphorisch für dessen ausgeprägten Jagd- bzw. Sexualtrieb, aber auch für dessen Inkompetenz in Jagd- bzw. Liebesdingen, denn nicht die Tiere fangen den Hasen, sondern ein unbeteiligter Dritter. Besonders bedeutsam scheint in diesem Zusammenhang auch der Vogel zu sein, den der Ritter – ähnlich wie sein Kollege im ‚Sperber‘ – auf der Hand trägt, wobei dieses Detail im ‚Häslein‘ erst an späterer Stelle deutlich wird, als der Ritter den Vogel absetzt: *den sperwer sast er von der hant* (V. 119). Anders als der titelgebende Vogel im ‚Sperber‘, der ein handlungs- und bedeutungstragendes *Symbol* ist (s. Kap. 4.1.2), ist der Sperber im ‚Häslein‘ zwar ebenfalls bedeutungstragend, nicht aber handlungstragend, da er für den Erfolg der Jagd streng genommen keinen Unterschied macht. Insofern ist dieser Sperber ein *Attribut* (s. Kap. 4.1.2), das gerade in dieser Form jedoch sehr deutlich auf die mangelnde Kompetenz seines Besitzers hinweist. Der Sperber steht damit auch für das falsche Selbstbild des Ritters, der sich vielleicht zu sehr mit dem Jagdvogel identifiziert, was im obigen Zitat auch daran deutlich wird, dass der

⁴¹⁹ Vgl. auch Schallenberg: Geschlechterdifferenz, S. 185/186, für eine andere Lesart. Sie versteht die zwei Jagdszenen als „konträr zueinander ausgestaltet“ (ebd.).

‚Beizende‘ selbst dem Hasen nachjagt und damit in die Rolle des Sperbers schlüpft: *der selbe beissere / irsach ein junges heselin. / do jaget er zuo di hunde sin, / ouch jaget er ime selber nach* (V. 28–31). Für diese Analogie spricht auch, dass das Mädchen, das der Ritter ‚jagt‘, einmal auch ein *turteltúbelin* (V. 115)⁴²⁰ genannt wird, d.h. nach einem Vogel benannt ist, auf den Sperber auch außerhalb der Literatur gerne Jagd machen.

Das *heselin*, das der Ritter dank des Bauern fangen kann, steht für das Mädchen, das ihm (wie das Tier) nicht durch tatsächliches Können, sondern eher durch glückliche Umstände zufällt. Auch das Mädchen kann er immerhin am Wegrand auflesen: *Nu lag ein jungfrowelin / [...] / an einre louben, die gestalt / was enegen der strazen hin* (V. 61–65). Der Text etabliert aber noch weitere Parallelen zwischen dem Tier und dem Mädchen. So werden beide als ‚jung‘ gekennzeichnet, wie insbesondere an der folgenden Textstelle deutlich wird, in der sie über diese Proprietät parallelisiert werden: Der Ritter *gap das junge heselin / der jungen maget* (V. 122/123). Dazu passt auch die konstante Verwendung von Diminutiven für Tier und Mädchen, etwa wenn an einer Stelle *megetin* auf *heselin* gereimt wird (V. 135/136). Das wohl deutlichste Signal für diese Analogie ist jedoch die Szene, in der das Mädchen ihrer Mutter von dem (ersten) Tausch erzählt. Als diese das Kind schlagen will, springt es (wie ein Hase) davon: *in sprúngen sú von dannan floch, / irs zornes sú sich sus enzoch* (V. 203/204). Das junge Tier verweist demnach metonymisch auf das junge Mädchen und gleichzeitig metaphorisch auf deren „Unerfahrenheit“⁴²¹ bzw. *einvalt* (V. 63). Gleichzeitig steht das fliehende Tier aber auch für die Fähigkeit der Protagonistin, sich den Konsequenzen für ihr Verhalten erfolgreich entziehen zu können: Sie wird zwar vom Ritter überlistet, schafft es aber, dass am Ende des Liebesspiels sogar er vor ihr flüchtet: *die jungfrowe twang in aber sit / mit irs herzen gelúste / [...] / und bat in zertliche, / daz er nút entwiche / [...] / do enbeitet er niht langer* (V. 168–178); sie trauert auch nicht um ihre verlorene Unschuld, *kein truren an ir brúste / kam nach der verlornen minne* (V. 208/209),

⁴²⁰ Auf die metonymische Korrelation des *turteltúbelin* (V. 115) zu dem kurz darauf genannten *sperwer* (V. 119) weist auch schon Christian Seebald im Apparat der DVN-Ausgabe zum ‚Häslein‘ hin (vgl. ebd., S. 146).

⁴²¹ Dimpel: Häslein, S. 36.

sondern trägt den Verlust mit Fassung und Zuversicht: »*liebe muoter, nu troeste dich, / ich tet es und sols ouch gerne tragen. / swig und la din jamer clagen*[]« (V. 310–312); und sie bringt schließlich das Häslein ohne Hintergedanken, *an arge liste* (V. 393), mit zur Hochzeit des Ritters und erreicht so das finale Urteil der Hochzeitsgesellschaft, *daz er die junge fine / mit dem heseline / ze rehte wiben solte* (V. 493–495). In dem guten Ausgang der Geschichte spiegelt sich damit auch das Ende der Jagd, die für den Hasen keineswegs tödlich ausgeht, sondern mit der Liebe und Zuneigung des Ritters zum Tier endet: *sin heselin er streichet ie* (V. 60).

Der *snitter*, der den Hasen fängt, aber ihn dem Ritter aushändigen muss, weil diesem das Tier (nach dem *reht* der Jagd⁴²²) gehört, könnte für die Mutter stehen, die ihre Tochter am Ende der Geschichte ebenfalls an den Ritter abgeben muss. Auch für diese Deutung lassen sich im Text Hinweise finden. So wie der Ritter auf der Jagd das Häslein in die Hände des Bauern getrieben hat, treibt er auch das Mädchen (gleich zweimal) in die Arme der Mutter, die ihre Tochter (ebenfalls zweimal) an den Haaren packt und sie so (zumindest beim zweiten Versuch) ebenfalls an der Flucht hindert: *des wart ir gelwes har zerrouft* (V. 198); *sú kripfte in irme sinne / ir schoene dohter in das har* (V. 294/295). (Wobei das gelbe Haar der Tochter auch auf das *korn* aus der Jagdszene anspielen könnte.) Als der Ritter daraufhin seine ‚Beute‘ einfordert, d.h. das Mädchen zur Hochzeit einlädt und es sich dort schließlich vollständig zu eigen macht, hat die Mutter insgeheim Bedenken,⁴²³ muss aber (wie der *snitter*) aus Pflicht gegenüber ihrem Herren zustimmen: *sú woltes im eht versagen niht. / »Herre, gerne«, sprach sú do* (V. 376/377). Die Mutter kann also (wie auch der *snitter*) dem Ritter sein *reht*[] (V. 495) nicht versagen.

Insgesamt kann der Zeichencharakter zweiter Ordnung des Häsleins, wenn man der Deutung die komplexe Proprietät ‚Jagd‘ (als *corruptio*)

⁴²² Vgl. Wailes: Hunt, S. 95.

⁴²³ Vgl. V. 366–375: *sú gedahte: ›owe der eren min, / kum ich zuo des hochgezit, / der mine dohter hat gefrit / zuo kebse! wan ich den sihe an, / wie lützel ich dan froeiden han, / sit er des hoves solte / billich, ob er wolte, / pflegen mit der tohter din. / ouch voerht ich sere, und laz ich sin, / daz er offene die geschiht.* Hier sieht man deutlich ihre Abneigung gegenüber dem Ritter, der eigentlich ihre Tochter heiraten müsste, was die Mutter aufgrund des Standesunterschiedes jedoch nicht verlangen kann. Aus Angst, er könne die Geschichte publik machen und damit der Tochter auch die Chance auf eine Heirat mit einem anderen Mann nehmen, stimmt sie zu.

zugrunde legt, somit als eine Allegorie (*permutatio per similitudinem*) bestimmt werden (s. Kap. 3.2.2.1.3), weil die einzelnen Subproprietäten für sich gedeutet werden können und gleichzeitig in ihrem Zusammenspiel ein komplexes Sinngefüge aus metaphorischen und metonymischen Bezügen bilden, in dessen Zentrum das titelgebende Tierding steht.

Sowohl im ‚Sperber‘ als auch im ‚Häslein‘ werden die titelgebenden Tiere gleich zu Beginn des zentralen Erzählteils eingeführt und dann im weiteren Handlungsverlauf kontinuierlich genannt. Diese Anordnung spricht gegen eine Gestaltung der Dinge nach den Regeln der Rhetorik, die – zumindest nach den Vorgaben für die *dispositio* von Argumenten (s. Kap. 3.2.2.1.2) – eher am Anfang und Ende (nicht aber gleichzeitig auch in der Mitte) erscheinen müssten. Allerdings erfüllen sie sehr wohl die rhetorischen Anforderungen für die *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2) und für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.2), denn sie sind einerseits kurz, klar und wahrscheinlich, andererseits evident, motiviert und überzeugend gestaltet. Die ersten drei Kriterien werden vor allem daran deutlich, dass die Tiere – trotz oder gerade wegen ihres enormen potenziellen Bedeutungsspielraums im Mittelalter – kaum beschrieben werden. Die Texte stellen nur wenige konkrete Proprietäten bereit und fordert die Rezipient:innen eher dazu auf, die Informationslücken durch Inferenz auf das Weltwissen zu schließen. Mehr noch, ohne Rekurs auf textexternes Wissen kann die Komik der Texte sich (etwa bei der Beschreibung des Vogels durch das Mädchen im ‚Sperber‘) gar nicht erst entfalten. Die übrigen drei Kriterien werden hier vor allem daran deutlich, dass die Tiere nicht nur kausal und final, sondern auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert sind. Die Tiere, die von den Rittern gut sichtbar auf dem Arm getragen werden, erregen das Interesse der Mädchen und setzen (kausal) das Tauschgeschäft in Gang. Gleichzeitig motivieren sie (final) den Rücktausch von Tier und Minne. Darüber hinaus sind sowohl Sperber als auch Häslein kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil das mittelalterliche Publikum vermutlich in beiden Fällen über die Naivität der weiblichen Figuren, die ihre Unschuld für ein materielles Ding halten, lachen sollte.⁴²⁴ Dabei tragen die Tiere erheblich zur misogynen Komik der Erzählungen bei, etwa wenn

⁴²⁴ Vgl. Classen: Violence, S. 133/134.

das Mädchen im ‚Sperber‘ freudig ausruft, dass sie am liebsten jeden Tag nicht einen, sondern sogar zwei Vögel kaufen würde: *ich chaufft altag zwai vogelin* (Hs. H, V. 281), oder wenn das Mädchen im ‚Häslein‘ ihrer Mutter freudig berichtet, dass sie sogar Gewinn aus dem Rücktausch schlagen konnte, weil der Ritter das Häslein nicht zurückgenommen hat: *der ritter der ist hie gewesen / unde het mir mine minne wider / und ouch den hasen geben sider; / den han ich vor ze teiles* (V. 287–291).

Dass das Publikum sowohl im ‚Sperber‘ als auch im ‚Häslein‘ vermutlich über die Naivität der Protagonistinnen lachen sollte, verweist auf das Potenzial, das die titelgebenden Tiere für die reale Aufführungs- oder Rezeptionssituation mitbringen. Sowohl der Sperber als auch das Häslein besitzen ein hohes mnemotechnisches Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4), weil die gesamte Handlung beider Erzählungen sich um sie herum aufbaut. Dass die Geschichte sich über die Tiere leicht dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) einprägen konnte, zeigen die mittelalterlichen Titel. In den Handschriften firmiert der breit überlieferte ‚Sperber‘ (relativ einheitlich und konstant) als die Erzählung von oder mit dem *sperwere* (Hs. H; s. Kap. 5.1.1 für die übrigen Titel) und das unikal überlieferte ‚Häslein‘ als die Erzählung *von dem heselin* (Hs. S). Beide Tiere besitzen zudem ein hohes performatives Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5), weil die Texte selbst für den Vortrag (*pronuntiatio*) den Einsatz bestimmter Gesten, z.B. das Tragen eines imaginären Sperbers oder das Streicheln eines imaginären Häsleins, vorzuschlagen scheinen. Von zentraler Bedeutung scheint bei den Tieren jedoch das funktionsästhetische Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) zu sein. Beide sollen den Rezipient:innen als Mittel der Erkenntnis dienen, etwa wenn sie verstehen, dass der Sperber für den Jagd- bzw. Sexualtrieb des Ritters oder das Häslein für die Naivität des Mädchens stehen soll. Beide Tiere sind deshalb nützlich (*utilis*) und schön (*pulchra*). Gleichzeitig bleiben die Texte aber nicht bei einer solchen einfachen Deutung der Tiere stehen, sondern bieten aufmerksamen Rezipient:innen noch eine weitere Erkenntnis, die auf einer höheren Ebene anzusiedeln ist, wodurch sich deren ‚Nützlichkeit‘ und ‚Schönheit‘ in gewisser Weise verdoppelt, nämlich die Erkenntnis, dass hier auf literarische Motive und poetische Konventionen aus der höfischen Literatur

angespielt wird. Das hat die Forschung früh gesehen und vielfach betont. Für den ‚Sperber‘ hat das etwa Monika Schausten festgestellt:

Die Lehre des Märe ist Teil eines ästhetischen Spiels, indem sie die Bedeutung der von der Literatur der höfischen Zeit etablierten symbolischen Ordnungen, verdichtet in der Überdetermination des Sperbers, [...] für das Erzählen im Märe betont. [...] Die über die Tierfigur vermittelte Technik der Allusion ist es, die Intertextualität zu den prominenten Gattungen höfischer Literatur [...] verbürgt. Eben ein solches Verfahren aber erweist sich [...] als ein wesentliches Konstituens für die Konzeption der kleinepischen Schreibweisen: Denn erst die [...] spezifische Rekurrenz auf die bekannten poetischen Prinzipien ermöglicht die Erzeugung von Komik, ermöglicht auch typisiertes Erzählen und damit als Destillat jenes schwankhafte Märe [...].⁴²⁵

Zu der Überzeugung, dass literarisches oder poetisches Vorwissen für die Komik (und darüber letztendlich für die Ästhetik) der Erzählung notwendig ist, kam auch Hedda Ragotzky mit Bezug auf ‚Das Häslein‘:

Schon der Prolog also macht deutlich, daß das angemessene Verständnis dieser Erzählung von den Zuhörenden mehr verlangen wird als die Bereitschaft zum Schwanklachen. Ein literarisch anspruchsvolleres Vergnügen, das Kompetenz in bezug auf das Phänomen Minne fordert, kündigt sich hier an. Postuliert wird ein Publikum, das [...] zur Erkenntnis der neuen höfischen Deutung des Schwankgeschehens imstande ist.⁴²⁶

In den Erzählungen soll dem Publikum also auffallen, dass auf literarische Prinzipien angespielt wird und diese *ad absurdum* geführt werden, wozu die titelgebenden Tiere erheblich beitragen. Insofern bezieht sich deren Nützlichkeit und Schönheit auch auf die Erkenntnis, dass es im ‚Sperber‘ über den Sperber zu einem „Rekurs [...] auf die symbolische Ordnung [...] der höfischen Literatur“⁴²⁷ und im ‚Häslein‘ über das Häslein zu einer „höfischen Transformation[] von Schwankstrukturen“⁴²⁸ kommt.

Allerdings könnte die Funktionsästhetik der titelgebenden Tiere vielleicht sogar noch einen Schritt weiter gehen, denn in beiden Fällen basiert die Komik der Erzählung nicht allein darauf, dass hier auf höfische Literatur angespielt wird, sondern auch darauf, dass hier höfische Literatur parodiert wird. Die ‚höfische Transformation von Schwankstrukturen‘, die sich nicht erst im ‚Häslein‘, sondern (wenn auch erheblich dezenter) schon im ‚Sperber‘ vollzieht, kann *vice versa* auch als eine Transformation von höfischen Strukturelementen ins Schwankhafte und damit als

⁴²⁵ Schausten: Wissen, S. 190.

⁴²⁶ Ragotzky: Gattungsbewußtsein, S. 51.

⁴²⁷ Schausten: Wissen, S. 189.

⁴²⁸ Ragotzky: Gattungsbewußtsein, S. 51.

eine Parodie des Höfischen verstanden werden. Ins Lächerliche gezogen wird in den Erzählungen nämlich nicht nur das Mädchen, sondern auch der Ritter, dessen Verhalten den höfischen Tugenden klar zuwiderläuft, das aber im Text nie explizit kritisiert wird.⁴²⁹ Man könnte jedoch argumentieren, dass die Erzählungen durch den Einsatz von Ironie durchaus (wenn auch nur implizit) Kritik an dem Verhalten der zwei männlichen Figuren üben, denn beide Versnovellen entwerfen letztendlich das Bild eines Anti-Ritters, jedoch mit unterschiedlichen Schwerpunkten.

Im ‚Sperber‘ wird der männliche Protagonist vom Erzähler als *ritter hubsch und wol gemeit* (Hs. H, V. 192) oder als *ritter tugentlich* (Hs. H, V. 314) bezeichnet. Diese positive Bewertung steht in deutlichem Kontrast zu dessen Handlungen. An zwei Stellen des Textes lässt der Erzähler im ‚Sperber‘ aber auch durchscheinen, dass die Taten des Ritters keineswegs tugendlich sind. Der Erzähler betont bei der Schilderung des vermeintlichen *locus amoenus* als Ort der Liebesvereinigung, dass der Ritter das Mädchen auch deshalb in den Baumgarten führt, weil er nicht gesehen werden will: *er fuert auch si sa zehant / in ainen paumgarten. / er begund ir mit flizze warten, / daz es nimen ensach / swaz von in paiden geschach* (Hs. H, V. 158–162). Diese Textstelle lässt darauf schließen, dass der Ritter sich insgeheim der Verwerflichkeit seiner Taten sehr wohl bewusst ist. Auch beim späteren Rücktausch der Minne wird gesagt, dass der Ritter nicht eine Minute länger bei dem Mädchen bleiben will, *er torst niht lenger da / bi der juncfrowen sin* (Hs. H, V. 298/299), vermutlich aus Angst, auf frischer Tat entdeckt zu werden. Die Aussage, *do reit er hin und lie si da* (Hs. H, V. 202), erhält vor diesem Hintergrund einen überaus bitteren Beigeschmack. Der Erzähler scheint hier insgeheim auch darauf hinweisen zu wollen, dass der Ritter eigentlich falsch handelt. Frei nach dem Motto ‚Taten sagen mehr als Worte‘ lässt der Erzähler bzw. Autor im ‚Sperber‘ demnach die Handlungen des Ritters weitgehend unkommentiert stehen, setzt aber auch dezente Hinweise, die das Publikum (vielleicht) auf deren Verwerflichkeit aufmerksam machen (sollen).

Auch im ‚Häslein‘ wird (zumindest auf den ersten Blick) ein positives Bild vom Ritter gezeichnet, der mit Attributen wie *milte und [...] frumekheit*

⁴²⁹ Vgl. Dimpel: Häslein, S. 34 (zum ‚Sperber‘) und S. 46 (zum ‚Häslein‘).

(V. 23) oder *tugent* (V. 274) in Verbindung gebracht wird. Auch hier wird diese positive Darstellung der männlichen Figur durch dessen Taten untergraben, wobei im ‚Häslein‘ diese Diskrepanz zwischen Schein und Sein des Ritters in vielerlei Hinsicht deutlicher ausgestaltet ist als im ‚Sperber‘, etwa wenn gleich zu Beginn „das literarisierte Prinzip der ritterlichen Selbstbestätigung im Kampf gegen den ebenbürtigen Gegner [...] durch die Jagd auf ein verschrecktes Häschen substituiert“ und das Tier dann „bei der nächsten Gelegenheit vom Minnepfand des sehnsüchtigen Minnedieners zum Tauschobjekt für die sexuelle Liebe eines Landmädchens umfunktioniert“ wird.⁴³⁰ Am deutlichsten wird diese Diskrepanz aber, wenn der *werde junge ritter fin* (V. 343) die Mutter darum bittet, dass die Tochter mit dem *heselin* (V. 365) doch zu seiner Hochzeit (mit einer anderen Frau) kommen mögen und ihr nach der Zusage hoch und heilig verspricht, »*genade und dank haben iemer, / der tūgende vergis ich niemer!*« (V. 381/382), nur um dann bei dem tatsächlichen Erscheinen von Kind und Häslein in so heftiges *lachen* (V. 399) auszubrechen, dass er sein Versprechen brechen und die Geschichte der Öffentlichkeit preisgeben muss. Wohl an keiner anderen Stelle klaffen Selbst- und Fremdbild des Ritters sowie Traum und Wirklichkeit seiner Ritterschaft weiter auseinander. Während der Ritter an dieser Stelle über das Mädchen lacht, kann das Publikum in diesen Szenen daher durchaus auch über den Ritter lachen. Das ‚Häslein‘ ist deshalb unzweifelhaft eine Parodie, die jedoch nicht nur auf die Verspottung des Dorfmädchens und der dadurch repräsentierten „lower classes“⁴³¹ abzielt, sondern auch die „Verfallserscheinungen der Adelsidealität“⁴³² auf humorvolle (und damit gleichzeitig auf eine für das höfische Publikum ertragbare) Art und Weise anzeigt.

Sowohl im ‚Sperber‘ als auch im ‚Häslein‘ passt demnach das positive Bild, das der jeweilige Erzähler vom jeweiligen Ritter zeichnet, nicht zur negativen Wirklichkeit der Geschichte. Es liegt deshalb nahe, dass die Aussagen des Erzählers in beiden Fällen ironisch gemeint sind und eher auf das Fehlen von Tugendhaftigkeit aufseiten des Ritters aufmerksam

⁴³⁰ Kellermann/Stauf: Weiblichkeit, S. 159.

⁴³¹ Wailes: Hunt, S. 100.

⁴³² Kellermann/Stauf: Weiblichkeit, S. 159.

machen sollen. Die Wahrheit liegt dann in beiden Erzählungen unter einem Deckmantel der Ironie verborgen, bei deren Erkenntnis den Rezipient:innen wiederum das Lachen über das naive Mädchen vergehen muss, weil ihnen die Scheinheiligkeit des Ritters und die Vergewaltigung, die sich zwischen den Zeilen abspielt, bewusst wird. Damit ergeben sich für beide Versnovellen jeweils zwei Lesarten, weil man die Aussagen der Erzähler entweder wörtlich oder ironisch verstehen kann. Für die zwei titelgebenden Tiere sind diese zwei divergierenden Lesarten deshalb von Bedeutung, weil die Rezipient:innen damit letztendlich in dieselbe Position versetzt werden (können) wie die Mädchen auf der Ebene der Handlung: Auch sie können den ‚Sperber‘ oder das ‚Häslein‘ – wie die Mädchen den Sperber oder das Häslein – falsch verstehen und die Erzählung für etwas halten, das sie in Wahrheit nicht ist, denn sie ist in Wirklichkeit ebenso wenig eine Lachgeschichte, wie der Sperber ein Singvogel oder das Häslein eine Liebesgabe. Es könnte also sein, dass hier durch den Einsatz von Ironie die fehlerhafte Wahrnehmung der Tiere aufseiten der weiblichen Figuren durch eine fehlerhafte Wahrnehmung der Erzählung aufseiten der Rezipient:innen gespiegelt werden soll, wodurch erneut – wie auch in der ‚halben Decke‘ (s. Kap. 4.3) oder im ‚Schlegel‘ (s. Kap. 5.2.1) – eine kunstvolle Parallelisierung von ‚Sperber‘ und ‚Häslein‘ (d.h. den Erzählungen) mit dem Sperber und Häslein (d.h. den Dingen) erreicht würde und die Texte bieten für diese Vermutung durchaus Anhaltspunkte.

Im ‚Sperber‘ versteht das Mädchen den Sperber fälschlicherweise als Singvogel und übersieht damit auch den ‚Raubtiercharakter‘ des Ritters. Demselben Irrtum können auch die Rezipient:innen unterliegen, wenn sie die Aussagen des Erzählers über die Schönheit und Tugendhaftigkeit des Ritters wortwörtlich nehmen, wodurch die falsche Wahrnehmung der naiven Protagonistin mit der falschen Wahrnehmung des naiven Publikums korrelieren würde. Dafür, dass diese Annahme keine Überinterpretation ist, spricht, dass der Autor bzw. Erzähler den ‚Sperber‘ auch selbst in Analogie zum Sperber setzt. Im Promythion bezeichnet er seine Erzählung als *hubsche unde snel* (Hs. H, V. 4) und verwendet damit zwei Attribute, die grundsätzlich auch auf den Vogel zutreffen, wobei diese Verbindung im Text primär über das Merkmal ‚Hübschheit‘ (oder ‚Schönheit‘)

hergestellt wird, weil das Mädchen den Sperber im Erzählteil als ein *scho-
nez voegelin* (Hs. H, V. 106) und der Autor bzw. Erzähler den ‚Sperber‘
im Epimythion auch ein *vil hubsche mere / von der vrowen sperwere*
(Hs. H, V. 366/367) nennt. Der *hubsche*, d.h. schöne, aber auch höfische
‚Sperber‘ (als Erzählung) wird hier demnach explizit mit dem hübschen
Sperber (als Ding) in Verbindung gebracht; gleichzeitig könnte der *snelle*,
d.h. schnelle, aber auch kurze oder kurzweilige ‚Sperber‘ (als Erzählung)
hier implizit (über den Bezug auf das Weltwissen des Publikums) eine Pa-
rallele zum schnellen Sperber (als Ding) eröffnen. Das würde wiederum
bedeuten, dass die Rezipient:innen – zumindest diejenigen, welche die
Ironie der Erzählung *nicht* durchschauen, sondern sich (wie die weibliche
Hauptfigur auf Handlungsebene) von dem schönen Schein verführen las-
sen – vor lauter Lachen über die Naivität des Mädchens nicht bemerken,
dass auch sie selbst einem Irrtum unterliegen, dass auch sie selbst ein fal-
sches, ironisch-verzerrtes Bild vom ‚Sperber‘ (Erzählung) haben.

Im ‚Häslein‘ wird der Sperber durch einen Hasen und analog dazu der
kompetente Ritter durch einen inkompetenten Ritter ersetzt, der Jagd auf
Hasen und unschuldige Dorfmädchen macht und damit insgesamt deut-
lich unter den Erwartungen eines höfischen Publikums zurückbleibt. Da-
bei täuscht die Inkompetenz der Figur und die Komik, die sie erzeugt, über
die Vergewaltigung hinweg. Der Ritter wirkt auch selbst wie ein harmlo-
ses Häslein, steht aber dem Ritter aus dem ‚Sperber‘ in nichts nach. Seine
Hinterlistigkeit wird etwa unmittelbar nach der Jagd deutlich, als er dar-
über nachdenkt, was er nun mit dem Hasen anfangen könnte, und auf die
Idee kommt, es einer *maget, / die ime lange was versaget* (V. 45/46), zu
bringen, weil er sie damit leicht für sich gewinnen könnte, wobei er seine
angebliche Herzensdame mit einem einfältigem *kint* (V. 54) vergleicht,
das statt eines Königreiches lieber ein *ei* (V. 55) nehmen würde, d.h. allein
das Erreichen kurzfristiger Ziele und die Befriedigung körperlicher Be-
dürfnisse im Kopf hat. Dass er damit eher sich selbst beschreibt und auch
schon seine spätere Heirat mit einem Mädchen unterhalb seines eigenen
Standes zu antizipieren scheint, ist ein deutliches Signal für die Ironie der
Erzählung. Bei dem anschließenden Tausch und Rücktausch der Minne
hat auch er – wie sein Kollege im ‚Sperber‘ – keine Skrupel, aber ebenfalls

Angst vor der Entdeckung. Er sagt explizit, dass er nur ihre Minne nehmen kann, wenn sie allein sind: *ist ieman hinne, / der uns hoeret oder siht, / so mag ich ir genemen niht: / ir muezent sin alleine* (V. 110–113). Passend dazu sucht auch er im Anschluss schleunigst das Weite. Beim ersten Mal heißt es, *da vorht er, daz die twal / freisen were swanger: / do enbeitet er niht langer* (V. 176–177), und beim zweiten Mal sagt der Erzähler, dass der Ritter klugerweise vor der Rückkehr der Mutter verschwunden ist: *Nu do der ritter wol bedaht / sin pfert zuo velde hatte braht, / do was ouch komen ir mueterlin* (V. 281–283). Besonders deutlich wird die Skrupellosigkeit des Ritters aber, als er die Mutter des missbrauchten Mädchens ‚bittet‘ (bzw. eher dieser befiehlt), dass sie *durch den willen sin* (V. 363) und *zuo sinre eren* (V. 364) ihre Tochter zu seiner Hochzeit (mit einer anderen Frau) kommen ließe, nur um sich dort öffentlich zu brüsten, *wie koeiflich er daz kint gewan* (V. 477). Während er selbst sein Verhalten nicht verwerflich zu finden scheint, sondern die Ereignisse in seinem Kopf zu einer *aventüre* (V. 346) stilisiert, zeigen die Gedanken der Mutter und insbesondere die der Hochzeitsgesellschaft die andere Seite der Medaille und die graue Wirklichkeit: Die Anwesenden raten ihm einstimmig, *alle mit einem munde* (V. 492), dass er das Mädchen heiraten soll, weil es *billich were und ere* (V. 497). Nur auf den sozialen Druck hin lässt der Ritter sich also zur Hochzeit bewegen: *do enbeitet er niht mere, / er nam sú mit des phaffen hant* (V. 498/499). Dass der Erzähler einen solchen Mann als ein *edel herze* (V. 348) bezeichnet, ist kaum noch Ironie, sondern eher unerträglicher Zynismus. Vor diesem Hintergrund lassen sich dann auch die Aussagen des Erzählers im Pro-mythion, *git frowe Venus mir vernunst, / so sprengen ich uf ir zuoversicht / die man nach min[n]en ringen siht* (V. 18–20), und Epimythion, *daz sin sol, daz muos geschehen, / als an disen selben zwein / geschach und oeffentlich erschein* (V. 504–506), nur ironisch oder zynisch lesen: zum einen als Ankündigung, mit dieser Erzählung die Hoffnung jener, die nach wahrer Minne streben, im Galopp zu zertrampeln, und zum anderen als pessimistischer Rück- bzw. Ausblick, dass die Geschichte keine Ausnahme ist, sondern sich Vergleichbares immer wieder öffentlich abspielt und abspielen wird. Insofern scheint sich auch im ‚Häslein‘ die Wahrheit

unter einem Deckmantel von Ironie zu verbergen. Wenn dem so ist, wird auch in dieser Versnovelle die Wahrnehmung der Rezipient:innen vom Autor bzw. Erzähler bewusst verzerrt, damit sie einem Irrtum unterliegen, der den der weiblichen Protagonistin spiegelt: Wer das Häslein als harmlose Liebesgabe eines tugendhaften Ritters an ein Mädchen begreift, versteht auch das ‚Häslein‘ als Geschenk eines Erzählers, der an die Minne glaubt, in Wahrheit aber eine Geschichte von *minnenclicher list* (V. 152) und vom aussichtslosen *ringen* (V. 20) um die Minne erzählt.

5.2.5 | ‚Die drei Wünsche‘ und ‚Die Rosshaut‘

Im Gegensatz zum ‚Sperber‘ und ‚Häslein‘ erzählen ‚Die drei Wünsche‘ (FB 127p) und ‚Die Rosshaut‘ (FB 57) im Kern nicht dieselbe Geschichte, sind aber beide um ein Kleidungsstück und den (unberechtigten) Wunsch einer Ehefrau nach diesem zentriert. In der Versnovelle des Strickers verschwendet ein Ehepaar die titelgebenden drei Wünsche, weil die Frau sich mit dem ersten ein Kleid wünscht, der Mann ihr mit dem zweiten das Ding (versehentlich) in den Bauch wünscht (damit sie es satthabe) und sie daher mit dem dritten Wunsch von ihren Qualen erlösen muss. Analog dazu wünscht sich auch in der Erzählung von Heinrich dem Teichner eine Ehefrau ein Kleid, woraufhin ihr Mann ein Pferd tötet und sie die titelgebende Rosshaut tragen muss. Im Zentrum beider Versnovellen steht demnach ein Kleidungsstück, das zugleich in körperlicher Relation zur weiblichen Hauptfigur steht: In ‚Die drei Wünsche‘ wird das Kleid zum Körperteil der Ehefrau und in ‚Die Rosshaut‘ wird *vice versa* ein Körperteil zum Kleid der Ehefrau. Diese Gegensätzlichkeit der zwei körperlichen Dinge lädt zu einem Vergleich der beiden Versnovellen ein, der aber auch deshalb naheliegend ist, weil zwischen beiden Autoren eine enge Verbindung besteht, da erstens das „Werk[] des Strickers [...] auf den Teichner so nachhaltig gewirkt [hat], daß seine unmittelbare Kenntnis der Stricker-Hs. A [...] nicht von der Hand zu weisen ist“⁴³³ und zweitens eben diese Handschrift auch ‚Die drei Wünsche‘ enthält.⁴³⁴ Es wäre daher durchaus

⁴³³ Menhardt, Hermann: Der Stricker und der Teichner, in: PBB 84 (1962), S. 266–295, hier S. 268.

⁴³⁴ Vgl. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2705, p. 55–57, digital verfügbar unter: <http://data.onb.ac.at/rec/AC13938895> (Zugriff am 31.10.2021).

vorstellbar, dass ‚Die Rosshaut‘ (obwohl sie eine gänzlich andere Geschichte erzählt) von den ‚drei Wünschen‘ inspiriert wurde und dass sich diese Verbindung der zwei Versnovellen gerade am Ding zeigt.

Der Vergleich der beiden Versnovellen muss dementsprechend beim Stricker beginnen. Das Kleid, das im Zentrum der drei Wünsche steht, ist zunächst einmal ein *prototypisches Ding* (s. Kap. 4.1.1) und zudem ein handlungs- und bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2).⁴³⁵ Der Zeichencharakter erster Ordnung ist dabei nur minimal ausgestaltet, denn das Kleid wird ausschließlich als *gewant* (V. 128, 133, 147), d.h. mit dem üblichen Begriff bezeichnet.⁴³⁶ Zweimal scheint der Stricker aber über die Aussagen der Protagonisten insgeheim auf das Kleid anzuspieren. Zum einen sagt der Ehemann zu Beginn der Erzählung zu seiner Ehefrau, dass er ihr helfen werde, *die buoze [zu] tragen* (V. 16), was darauf anspielen könnte, dass die Ehefrau später das Kleid (das dann zugleich ein Zeichen der Buße wäre) am bzw. im Körper trägt. Zum anderen bittet der Ehemann seine Frau um ihren *rât* (V. 98), wie sie die Wünsche einsetzen sollen, und fragt in diesem Zusammenhang, als er ihr seine Vorschläge präsentiert, *dunket dich daz wol gewant* (V. 99), womit implizit auf das *daz beste gewant* (V. 128) angespielt sein könnte, welches die Ehefrau sich kurz darauf wünscht, was wiederum andeuten könnte, dass der Ehemann seine Frau selbst erst auf die Idee gebracht haben könnte. In beiden Fällen ließe sich der Zeichencharakter erster Ordnung demnach als eine Allusion (*permutatio per argumentum*) klassifizieren (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung des Kleides ergibt sich über dessen Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1). An erster Stelle wird im Text dabei die hohe bzw. höchste Qualität des Kleidungsstücks betont, denn die Frau wünscht sich *daz beste gewant / [...] / daz an deheinem wîbe / in der werlt ie wart gesehen* (V. 128–131), das sich sofort an ihrem Körper materialisiert: *dô hâte si daz gewant an* (V. 133). Das

⁴³⁵ Darüber hinaus werden in ‚Die drei Wünsche‘ noch *mezzet unde swert* (V. 163) genannt, mit denen die Freunde der Ehefrau den Mann bedrohen und ihn auffordern, diese von ihren Qualen zu erlösen. Die Waffen sind damit handlungstragende, aber nicht bedeutungstragende Dinge, d.h. *Requisiten* (s. Kap. 4.1.1). Die Dinge, die der Ehemann sich wünschen möchte, z.B. *von golde einen grôzen berc* (V. 101), sind nur hypothetische Dinge und sollen daher hier nicht beachtet werden.

⁴³⁶ Der Stricker: ‚Die drei Wünsche‘, zit. n. FS, Bd. 1, Nr. 1, S. 1–11.

Tragen, d.h. der Gebrauch (*usus*) des Kleides ist eine komplexe Proprietät, die die Ehefrau (und implizit vielleicht auch alle anderen Frauen, die nicht über das Kleid verfügen) als *persona*-Proprietät(en) und den Wert des Gewandes als *qualitas*-Proprietät einschließt, die einzeln gedeutet werden können: Erstere verweist als Metonymie (*denominatio*) auf die Ehefrau und zugleich als Metapher (*translatio*) auf deren „Ichbefangenheit“⁴³⁷ bzw. Egoismus, weil sie das Kleid nur für sich haben möchte, wie auch ihr (nicht weniger gieriger) Ehemann selbst betont: *du vil unsæligez wîp, / du möhtest aller wîbe lîp / vil wol ze dir gekleidet hân* (V. 135–137); letztere verweist (ebenfalls metonymisch und metaphorisch) auf die Gier der Ehefrau, die nur das Beste haben möchte. In der Summe entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung des Kleides daher einer Allegorie (*permutatio per similitudinem*). Das textile Ding erhält im weiteren Verlauf der Handlung aber noch weitere Proprietäten, denn der Mann wünscht sich, dass das Kleid ihr *in dem bûche wære* (V. 144), damit sie des *gewandes* [...] *sat* (V. 145) würde, woraufhin seine Verwünschung grausame Wirklichkeit wird: *daz gewant was in dem wîbe. / daz hæte si in dem lîbe / vil nâch gezerret enzwei. / vil ungevuoge si dô schrei, / wan ir was wirs denne wê* (V. 147–151). Diese komplexe Proprietät des Kleides ließe sich als Vermischung (*mixtio*) oder als Zusammenstellung (*compositio*) verstehen, die den Bauch der Ehefrau als groteske *locus*-Proprietät, die Figur als *persona*-Proprietät und die Schmerzen als *qualitas*-Proprietät einschließt. Dass das Kleid im Bauch (oder Magen) der Frau erscheint, kann als Metapher (*translatio*) für ihre Unersättlichkeit verstanden werden, wofür auch der Fluch des Ehemannes, dass sie das Kleid *sat* (V. 145) haben soll, spricht. Die Schmerzen, die das Kleidungsstück auslöst, könnten dann einerseits als Ironie (*permutatio per contrarium*) für Bauchschmerzen nach übermäßiger Nahrungsaufnahme stehen und damit auf grotesk humorvolle Weise anzeigen, dass die gierige Ehefrau sich übernommen hat, und andererseits als Metapher (*translatio*) für die Rechtmäßigkeit ihres selbstverschuldeten Leids stehen und damit als eine Form

⁴³⁷ Sowinski, Bernhard: ‚Die drei Wünsche‘ des Stricker. Beobachtungen zur Erzählweise und gedanklichen Struktur, in: Schirmer, Karl-Heinz u. Ders. (Hrsg.): *Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung*. FS Fritz Tschirch, Köln/Wien: Böhlau 1972, S. 134–150, hier S. 141.

von „Strafe“⁴³⁸ oder Buße verstanden werden, wofür auch die bereits erwähnte Äußerung des Ehemannes, dass er ihr helfen werde, *buoze* [zu] *tragen* (V. 16), spricht. Damit entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung auch in diesem Fall einer Allegorie (*permutatio per similitudinem*), bei der verschiedene metaphorische Bezüge zusammentreten.

Das *gewant* wird nur bei dem ersten und zweiten Wunsch explizit genannt. Es tritt damit ausschließlich in der zweiten Hälfte des zentralen Erzählteils auf. Diese Verteilung spricht eher gegen eine Gestaltung nach den Regeln der Rhetorik für die Anordnung (*dispositio*) von Argumenten im Rahmen der Beweisführung (s. Kap. 3.2.2.1.2). Auch die Vorgaben der Redekunst für die *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2) scheinen bei der Gestaltung des Kleides keine direkte Rolle gespielt zu haben. Das Ding erfüllt zwar durchaus die Kriterien der Kürze und Klarheit, allerdings lässt das plötzliche Erscheinen des Kleides am (und insbesondere im) Körper der Frau die Geschehnisse nur wenig wahrscheinlich wirken. Im Gegenzug erfüllt das Ding aber durchaus die Vorgaben der Rhetorik für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3), weil das Kleid evident, motiviert und überzeugend gestaltet ist. Das Ding ist einerseits kausal motiviert, weil es den „dialektische[n] Mechanismus von Wunsch – Gegenwunsch und Korrektur des Unheils“⁴³⁹ überhaupt erst in Gang setzt, andererseits final, weil es klar auf die letztliche „Wiederherstellung des ursprünglichen Zustands“⁴⁴⁰ hin angelegt ist. Darüber hinaus ist das Kleid auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, wie vor allem an den ersten zwei Wünschen deutlich wird: Der anfängliche Wunsch der Ehefrau durchkreuzt die Erwartungen (bzw. Wünsche) der Rezipient:innen, denn das Publikum, das „neugierig auf die Art und Weise der Wunscherfüllung, d.h. auf die optimal vernünftige Entscheidung [...] wartet, muß erleben, daß diese eine recht beschränkte und unüberlegte Wahl“⁴⁴¹ trifft; der zweite Wunsch ruft beim Publikum entweder Schadenfreude oder Mitleid (in jedem Fall aber Ekel)

⁴³⁸ Coxon, Sebastian: *der werlde spot*. Kollektives Höhnen und Verlachen in der Kleinpik des Strickers, in: González, Emilio u. Victor Millet (Hrsg.): *Die Kleinpik des Strickers. Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme*, Berlin: Schmidt 2006 (PhSt 199), S. 102–116, hier S. 102.

⁴³⁹ Sowinski: *Erzählweise*, S. 141.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 136.

⁴⁴¹ Ebd., S. 137.

hervor, weil hier „eine Metapher [...] wörtlich um[ge]setzt“⁴⁴² und „ein grausamer Wortwitz“⁴⁴³ für die Ehefrau brutale Wirklichkeit wird.

Die Wirkungen, die das Ding im Verlauf der ‚Drei Wünsche‘ auf das Publikum entfalten könnte, verweisen damit auf die Aufführungs- oder Rezeptionssituation und auf die Frage nach der Rolle des Kleides für diese. Das mnemotechnische Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4) des Dings ist dabei eher gering, weil es für die Struktur der Erzählung keinen Unterschied macht, *was* die Ehefrau sich wünscht. Wesentlich zentraler ist die Tatsache, *dass* die Frau einen Wunsch äußert, der zum Gegenwunsch und zur Wiedergutmachung des Gegenwunsches führt. Der Gegenstand des ersten Wunsches ist daher grundsätzlich austausch- und vernachlässigbar. Davon, dass sich das *gewand* als Detail tatsächlich nur schwer dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) einprägte, sprechen zum einen die mittelalterlichen Titel, denn in den Handschriften firmiert die Erzählung zumeist als *mere [...] / von drin wunschgewalten* (Hs. H; analog in Hs. K und Hs. B), zum anderen die späteren deutschsprachigen Bearbeitungen des Stoffes, in denen etwa ein „Schnepfenschnabel“, eine „Hechel“ oder eine „Bratwurst“ die Rolle des Kleides übernimmt.⁴⁴⁴ Analog dazu ist auch das performative Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5) eher gering, da das Ding nicht als reales Requisit zum Einsatz gekommen sein kann. Vorstellbar wäre aber, dass der Sprecher bzw. Erzähler die Schilderung der ersten zwei Wünsche, in denen das Kleid besonders dominant ist, durch Gesten unterstrichen hat, z.B. durch das Glattstreichen eines imaginären Kleides oder durch das Auflegen der Hände auf den Bauch. Von weit höherer Bedeutung als das mnemotechnische oder performative Potenzial ist aber das funktionsästhetische Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) des Kleidungsstücks, das als Mittel der Erkenntnis sowohl nützlich (*utilis*) als auch schön (*pulchra*) ist, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Das kostbare Kleid ist ein Symbol für *werltliche rîcheit* (V. 43), nach der die Ehefrau (wie ihr Mann) strebt. Reichtum wird dabei im Text auch

⁴⁴² Bildhauer: Mären, S. 321.

⁴⁴³ Coxon: Höhen, S. 102.

⁴⁴⁴ Sowinski: Erzählweise, S. 137, Anm. 14. Vgl. zu den Motivvarianten auch Tuczay, Christa: Das Motiv der drei Wünsche in Schwank, Legendenmärchen und Witz, in: *Fabula* 40/1 (1999), S. 85–109, dort S. 90–92 auch zum Stricker.

mit körperlicher Unversehrtheit und Schmerzfreiheit in Verbindung gebracht, wie der Ehemann etwa deutlich macht, als er die drei Wünsche erhält und sich bereits *rîche* (V. 87) wähnt: *unser zweier lîbe / hât got ir nôt verendet. / er hât uns guot gesendet* (V. 90–92). Diese Verbindung wird noch deutlicher, wenn man sie mit der vorherigen Armut der beiden Figuren kontrastiert, die vor allem von körperlichem Leid geprägt war, wie der Ehemann gleich zu Beginn feststellt: *an unser zweier lîbe / tuot got grôzer ungenâden schîn, / daz er uns lât sô arme sîn. / [...] / mir tuot diu armuot sô wê* (V. 2–8). Diese zwei Oppositionspaare (Reichtum und Unversehrtheit auf der einen, Armut und Leid auf der anderen Seite) werden nun mit Hilfe des kostbaren Kleides aufgelöst und neu kombiniert, denn der durch den ersten Wunsch erworbene Reichtum, der (zumindest nach der zuvor etablierten Logik) eigentlich Schmerzfreiheit bedeuten müsste, geht für die Ehefrau mit weit größerem körperlichem Leid einher, als die vorherige Armut. Der Schmerz hört wiederum erst dann auf, als der Ehemann (erzwungenermaßen) den Ursprungszustand, d.h. die ursprünglichen wirtschaftlichen Verhältnisse, wiederherstellen muss, damit *des wîbes ungemach* (V. 166) ein Ende hat. Dass es sich bei dem Ding, für das die Frau ihren Wunsch verschwendet, um ein Kleid handelt, ist somit weit mehr als nur „ein Rest misogynen Denkens“⁴⁴⁵ des Strickers. Vielmehr sollte man annehmen, dass der Autor das kostbare Ding bewusst gewählt und subtil gestaltet hat, um die Dialektik von Wohlstand und Wohlbefinden (gegenüber Armut und Leid), die er von Beginn an etabliert, am Höhepunkt der Geschichte umzukehren und auf groteske Weise zu konkretisieren: Der Reichtum führt, weil das gierige Ehepaar ihn nicht verdient hat, zu physischen Qualen. Gesteigert wird dieses Bild noch dadurch, dass das Kleid der Ehefrau in den Bauch gewünscht wird, damit es sie ‚satt‘ mache. Reichtum wird damit mit einem vollen Bauch bzw. ‚Sattsein‘ in Verbindung gebracht (und so implizit erneut in Gegensatz zu Hunger bzw. Armut gesetzt), gleichzeitig wird diese Analogie auf groteske Weise verzerrt, weil man Kleidung nicht essen kann.

Auf diese Tatsache könnte auch eine Stelle am Ende des Epimythions anspielen, über dessen Funktion die Forschung geteilter Meinung ist. Am

⁴⁴⁵ Ebd., S. 143.

Schluss der Erzählung entwickelt der Stricker eine „*tôren*-Typologie“,⁴⁴⁶ bei der er drei Arten von Toren unterscheidet, wobei die Forschung lange Zeit annahm, dass der „Epilog der ‚Drei Wünsche‘ [...] das Thema ‚Torheit‘ im allgemeinen [behandelt], ohne sich unmittelbar auf Einzelheiten der Erzählung zu beziehen“⁴⁴⁷ und dass „[e]rst die Überlegungen, die sich daran anschließen und dem richtigen Verhältnis zu *vriunden* und materiellem *guot* gelten, [...] sich wieder mit der Handlung in Verbindung bringen“⁴⁴⁸ lassen. Allerdings verhandelt „auch der Erzählteil [...] die Thematik der Dummheit“,⁴⁴⁹ sodass die abschließende „Moral, [...] daß *tumpheit* [...] die Seligkeit gefährdet“,⁴⁵⁰ durchaus zur Geschichte passt. Konkret heißt es an einer Stelle im Epimythion, *swer die sêle niht ernert, / der ist ein tore* (V. 225/226). Wer demnach seine Seele nicht ‚bewahrt‘, ‚gesund macht‘ oder auch ‚ernährt‘, der ist ein Tor. Mit dieser Aussage könnte der Stricker auf die ‚Zwei-Bücher-Lehre‘ anspielen (s. Kap. 3.1.2), in der die Natur als (zweites) ‚Buch‘ neben die Bibel tritt, weil ihre *res* als Zeichen für Gott ‚gelesen‘ werden können und sie damit nicht nur das leibliche, sondern auch das seelische Wohl der Menschen sicherstellt, wie Berthold von Regensburg in seiner Predigt *Von den sîben planêten* erklärt:

⁴⁴⁶ Ragotzky, Hedda: Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers, Tübingen: Niemeyer 1981 (STSL 1), S. 136, Anm. 68.

⁴⁴⁷ Sowinski: Erzählweise, S. 145. Wobei er ironischerweise die deutlichste Parallele selbst nennt, aber nicht herstellt, denn die „Dreizahl“ (ebd., S. 147) verbindet ganz offensichtlich die drei Wünsche mit den drei Toren-Typen. Die erste Gruppe der Toren besteht aus denen, *die niht sinne hânt gewonnen* (V. 205), die also keinen Verstand, d.h. weder das Wissen noch den Willen haben. Diese Art der Torheit passt durchaus zum ersten Wunsch, weil die Ehefrau alles haben könnte, sich jedoch nur eine einzige Sache wünscht. Die zweite Gruppe der Toren umfasst diejenigen, die zwar den Willen, nicht aber das Wissen haben: *die andern wellent, wizen niht* (V. 207). Diese Art der Torheit passt durchaus zum zweiten Wunsch, weil der Ehemann die Wünsche sinnvoll einsetzen will, ihm aber das Wissen über deren Funktionsweise fehlt und er, ohne es zu wollen, einen Wunsch äußert. Der dritten Gruppe der Toren gehören die an, die sowohl den Willen als auch das Wissen haben, aber dennoch falsch handeln: *so sint die dritten sinne vol, / die kunnen unde wizen wol / und tuont daz boeseste da bi* (V. 209–211). Dieser Art der Torheit passt wiederum zum dritten Wunsch, bei dem der Ehemann zwar das Richtige tut, jedoch nur weil er mit *mezzet unde swert* (V. 163) dazu gezwungen wird. Tatsächlich würde er den Wunsch deshalb vermutlich lieber anders nutzen, weshalb er in dieser Hinsicht durchaus mit der dritten Art der Toren vergleichbar ist.

⁴⁴⁸ Ragotzky: Klugheit, S. 60.

⁴⁴⁹ Nowakowski, Nina: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (TMPH 35), S. 219.

⁴⁵⁰ Margetts, John: Die erzählende Kleindichtung des Strickers und ihre nichtfeudal orientierte Grundhaltung, in: Schirmer: Märe, S. 316–343, hier S. 328.

[D]er almehtige got hât uns alliu dinc ze nutze und ouch ze guote geschaffen, einhalb zu dem lîbe und anderhalb zuo der sêle. Und alsô sult ir daz ertrîche mezzen und niezen zuo des lîbes nutze, alsô daz ir ez bûwen sullet mit korne und mit wîne unde mit allen dingen, diu ir ze des lîbes nôt bedürfet. Und alsô maniger leie tugent müget ir ouch dar an lernen unde lesen, diu iuch zuo dem himelrîche wîsen sol in daz geheizen lant [...]. [...] Und alsô müget ir lîp unde sêle gesunt machen mit der geschepfede unsers herren.⁴⁵¹

Die Aussage Bertholds, dass die natürlichen, weltlichen Dinge die Seele *gesunt machen* (können), scheint auch in dem Zitat aus dem Epimythion der ‚Drei Wünsche‘ anzuklingen, wo *ernern* ebenfalls ‚gesund machen‘ bedeuten kann. Was der Stricker durch Verneinung ausdrückt (wer die Seele *nîht ernert*), ließe sich mit Berthold somit auch positiv formulieren: Wer (nur) den Körper (und nicht gleichzeitig auch die Seele) *ernert*, der ist ein Tor. Damit zählen auch die zwei Hauptfiguren der Erzählung eindeutig zu den Toren des Epimythions, an deren Körperversessenheit der Text durch die häufige Nennung von *lîp* keinen Zweifel lässt (vgl. V. 2, 36, 46, 90, 129, 136, 148, 162). Die beiden Figuren sind demnach Negativbeispiele für törichte Menschen, die nur ihre Körper *ernern*. Dass die Ehefrau am Höhepunkt der Handlung das Kleid nun nicht mehr *an* (V. 129), sondern ausgerechnet *in dem lîbe* (V. 148) hat, könnte damit auch eine drastische Konkretisierung des bei Berthold explizit und beim Stricker implizit angesprochenen ‚Nutzens‘ (oder ‚Genießens‘) weltlicher Dinge *ze des lîbes nôt* sein. Das *beste gewant* (V. 128), das *pars pro toto* für die *werltlîche rîcheit* (V. 43) steht, nach der die Ehefrau (wie ihr Mann) strebt, und gleichzeitig ihre *unrehtiu gir* (V. 201) anzeigt, wird hier von ihr (wenn auch unfreiwillig) einverleibt und ist damit im wortwörtlichen Sinne für *des lîbes nôt* bzw. *des wîbes ungemach* (V. 166) verantwortlich, deren Körper dann durch den dritten Wunsch wieder *gesunt* (V. 171) gemacht wird. Das Bild vom Kleid im Leib führt damit die Ausschließlichkeit, mit der die Figuren auf ihr leibliches, nicht aber auf ihr seelisches Wohl bedacht sind, drastisch vor Augen. Darauf macht ironischerweise gerade auch der Ehemann selbst aufmerksam, als er seiner Frau nach dem ersten Wunsch vorwirft, dass ihre *sêle* [...] *ungenesen* (V. 140), d.h. ‚verloren‘ oder ‚krank‘ bzw. (anders formuliert) ‚nicht gesund‘ sei, eine Formulierung, die sich exakt so auch im Epimythion, unmittelbar vor der

⁴⁵¹ Berthold von Regensburg: *Von den sîben planêten*, S. 49.

oben zitierten Stelle wiederfindet, wo es heißt, dass der, dessen *sêle* [...] *ungenesen* (V. 223) ist, vermutlich zuvor *ein tore gewesen* (V. 224) ist.

Wenn der Stricker über das Motiv vom Kleid im Körper der Ehefrau eine drastische Illustration der Vorstellung vom ‚Nutzen‘ oder ‚Genießen‘ der Dinge der Natur aus der ‚Zwei-Bücher-Lehre‘ anstrebt, könnte die Versnovelle zugleich der bisher deutlichste Beweis für die Funktionsästhetik der Dinge sein, denn die Erzählung führt bereits auf der Ebene der Handlung drastisch vor Augen, was passiert, wenn man die weltlichen Dinge, die nach mittelalterlich-christlicher Vorstellung nur *res utendae* auf dem Weg (*peregrinatio*) zu Gott bzw. Zeichen (*signa*) für ihn sein sollten, fälschlicherweise als *res fruendae* begreift (s. Kap. 3.1.1.1.2), denn für eben dieses Vergehen wird die Ehefrau auf fast schon zynische Art und Weise bestraft, weil der Genuss der diesseitigen Dinge, der hier durch das Einverleiben des kostbaren Kleides brutal konkretisiert wird, zu körperlichen Qualen führt. Das Schicksal der Ehefrau kann dabei auf einer höheren Ebene das Publikum auch zum Nachdenken über das eigene Verhalten und den eigenen Umgang mit den Dingen bzw. Ding-Zeichen (innerhalb wie außerhalb des Textes) anregen. Geht man davon aus, dass der Reiz dieser Geschichte, der vermutlich auch der Grund für die „historische Beständigkeit“⁴⁵² dieses Stoffes ist, gerade darin besteht, dass die Rezipient:innen immer auch eigene Vorstellungen dazu haben, wie sie selbst die drei Wünsche ‚besser‘ nutzen würden, kann das Schicksal der Ehefrau gerade diejenigen Rezipient:innen, die wie sie zuerst an weltliche Reichtümer denken, am Ende mit einem vergleichbar schlechten Gefühl in der Magengegend zurücklassen. Wer also das Kleid (wie die Figur auf der Ebene der Handlung) fälschlicherweise als *res fruenda* begreift und sich nach dem ersten Wunsch gierig in eigenen, ‚besseren‘ Wunschvorstellungen verliert, wird spätestens beim zweiten Wunsch eines Besseren belehrt. Das Kleid soll demnach auch vom Publikum nicht genossen werden, sondern soll ein Hilfsmittel (*res utendae*) bzw. Ding-Zeichen (*signa*) auf dem Weg zu der Erkenntnis sein, dass das seelische Wohl wichtiger als das körperliche ist. Es ist diese höhere Wahrheit, die das Ding gleich doppelt entfaltet, die es nützlich (*utilis*) und schön (*pulchra*) macht.

⁴⁵² Nowakowski: Formate, S. 226.

Wenn diese Vermutungen stimmen und der Stricker an dem Motiv vom Kleid im Bauch tatsächlich den Gegensatz von *res utendae* und *res fruendae* vorführt und auf das ‚Nähren‘ der Seele an den Dingen bzw. Ding-Zeichen (*signa*) anspielt, wäre es kein Wunder, dass Heinrich der Teichner sich dadurch zum Weiter- bzw. Neuerzählen des Kleidermotivs anstacheln ließ, das sich in der ‚Rosshaut‘ in seinen Grundzügen wiederfindet, aber in eine gänzlich andere Geschichte eingebettet wurde. Auch in der ‚Rosshaut‘ setzt der Wunsch einer Ehefrau nach einem Kleid groteske Ereignisse in Gang. Die Ehefrau wünscht sich ein ebenso kostbares Kleid, wie das der Herzogin, das 100 Pfund wert ist. Da der Ehemann sie nicht von ihrem Wunsch abbringen kann, tötet er sein Pferd, das ebenfalls 100 Pfund wert ist, zieht diesem die Haut ab und zwingt dann seine Frau, in diesem grotesken ‚Kleid‘ in die Kirche zu gehen. Um die Wogen zu glätten, schenkt der Herzog im Anschluss dem Ehemann ein Pferd und der Ehefrau ein ebenso kostbares Kleid wie das der Herzogin.

Die titelgebende Rosshaut ist ein *figürliches Ding* (s. Kap. 4.1.1), weil hier die Haut eines Tieres zu einem grotesken Kleidungsstück gemacht wird. Zudem ist die Rosshaut ein *Symbol* (s. Kap. 4.1.2), weil sie sowohl handlungs- als auch bedeutungstragend ist. Der Zeichencharakter erster Ordnung wird dabei vor allem durch den Einsatz von Ironie (*permutatio per contrarium*) gestaltet, weil die titelgebende *rosshaut* (V. 61) vom Ehemann mehrmals als *gewant* (V. 38, 45, 47) bezeichnet wird, obwohl er nur zu gut weiß, dass es sich eigentlich um die *haut* (V. 36, 53, 58) seines Pferdes handelt.⁴⁵³ Die Diskrepanz zwischen seinen Worten und der Wahrheit soll demzufolge (auf Kosten der Ehefrau) Komik erzeugen.

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ergibt sich über die Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) der Rosshaut. Dabei trägt das titelgebende Ding seine wichtigste Eigenschaft bereits im Namen: Die Haut stammt von dem *roz* (V. 29) des Ehemannes, das *hundert phund* (V. 30) gekostet hat. Der Preis ist eine *numerus*-Proprietät und gleichzeitig eine *qualitas*-Proprietät, die auf den hohen Wert des Tieres hinweist. Gleichzeitig eröffnet der Preis eine Verbindung zu dem Kleid der Herzogin, das ebenfalls *hundert phund* (V. 16) gekostet hat. Die Rosshaut steht

⁴⁵³ Heinrich der Teichner: ‚Die Rosshaut‘, zit. n. GT, Nr. 360, S. 109–111.

demnach zunächst einmal als Metonymie (*denominatio*) für das *gewant* (V. 14) der *hertzoginn* (V. 13), wobei der Autor bzw. Erzähler diese Verbindung im Text deutlich hervorhebt: Das getötete Tier war *alsen tewr sam dw wat / dw di hertzogin an hat* (V. 31/32). Dass der Wert der Rosshaut dem Wert des gewünschten Kleides entspricht, ist eine zweiseitige Angelegenheit. Auf der einen Seite verweist der Preis der Rosshaut als Metapher (*translatio*) auf die Treue des Ehemannes, der seiner Frau streng genommen ihren Wunsch erfüllt und ihr ein Kleid schenkt, dessen Wert dem Objekt ihrer Begierde durchaus entspricht. Auf der anderen Seite verweist der Preis der Rosshaut aber auch metaphorisch auf die Skrupellosigkeit des Ehemannes, der bereit ist, im Dienst einer (aus moderner Perspektive überaus fragwürdigen) ‚Erziehung‘ seiner Frau ein kostbares Pferd zu töten. Darüber hinaus verweist der Preis der Rosshaut noch metonymisch auf das Pferd und das Kleid, die der Herzog am Ende der Erzählung dem Ehemann und der Ehefrau schenkt und beide ebenfalls jeweils *hundert phund* (V. 72) wert sind. Zuletzt steht die Rosshaut dann auch metonymisch für die Ehefrau, die sie beim Kirchgang öffentlich tragen muss, wie im Text ausführlich beschrieben wird:

*dez smorgens da sich arm und reich
hintz der chirichen sampten dar,
do sprach der herr: ‚nu nempt war:
legt an dw haut russein!‘
[...]
also twang er daz weib
daz sew in der roshaut gie
mit der hertzoginn hie
hintz dem alter und her wider.
dw rozz zægel hingen nider;
et stund ir wunderleichen an
daz sein wundert vraw und man,
wie ez umb dw mainung wær.
also must sew offenbær
puezzzen disen über müt (V. 50–69).*

Das Tragen der Rosshaut, d.h. ihr Gebrauch (*usus*), ist – ganz ähnlich wie auch in ‚Die drei Wünsche‘ – eine komplexe Proprietät, an deren Aufbau andere Bedeutungsträger beteiligt sind. Sie schließt die genannten Figuren (Ehefrau, Ehemann, Herzogin, Umstehende) als *persona*-Proprietäten, das Tragen der Rosshaut als *gestum*-Proprietät, die Kirche als *locus*-Proprietät, die Tageszeit als *tempus*-Proprietät, den herabhängenden Pferdeschweif als *res*-Proprietät und die Wirkung, die das ‚Kleid‘ auf die

Umstehenden hat, als *qualitas*-Proprietät (sowie implizit vielleicht auch noch den zuvor genannten Wert der Rosshaut als *numerus*-Proprietät) mit ein. Das Tragen der Rosshaut ist damit ein komplexer und zugleich symbolischer Vorgang, dessen Bedeutung Andrea Schallenberg treffend auf den Punkt gebracht hat: Dargestellt wird hier ein misogyner

Akt der Kultivierung durch eine symbolische Degradierung der unbotmäßigen Protagonistin zu einem naturhaften Wesen, herbeigeführt [...] durch einen äußerlichen Gestaltwechsel [...]. Das Tragen der Pferdehaut symbolisiert [...] zum einen die moralische Deklassierung, die aus der weiblichen *hochwart* resultiert, zum anderen spiegelt sich die Widernatürlichkeit, die dem Überschreiten der *ordo*-Grenzen anhaftet, zeichenhaft in dem öffentlichen Ausschluss der Ehefrau aus ihrer genuin sozialen (menschlichen) Rolle.⁴⁵⁴

Die Rosshaut, die das Äußere eines Pferdes war, wird zur *forma* der Frau, die so in aller Öffentlichkeit zum Tier degradiert wird, weil sie mit ihrem Wunsch, sich wie eine Herzogin zu kleiden, „gegen die Grenzziehungen der mittelalterlichen *ordo*-Lehre, die sich u. a. in standesspezifischen Kleiderordnungen manifestiert“,⁴⁵⁵ verstoßen hat. Gleichzeitig hat sie dabei auch gegen die mittelalterliche Vorstellung der Ordnung in der Ehe verstoßen, weil sie ihrem Mann gedroht hatte, ihm nur dann eine gute Frau zu sein, wenn er ihr ein solches Kleid schenkte: *ein sælich gewand / muez ich haben an mein leib, / welt ir haben ein gutz weib* (V. 18–20). Demnach ist das Tragen der Rosshaut ein Akt der Strafe oder Buße, wie auch im Text selbst explizit gesagt wird (vgl. V. 68/69), und ein Zeichen für das Überschreiten der „Ständeordnung und Geschlechterhierarchie“.⁴⁵⁶ Dieser doppelte Verstoß wird einerseits durch den Zwang zum Tragen der Rosshaut, andererseits durch das Tragen der Rosshaut im öffentlichen Raum gleich doppelt geahndet. Weil sie die Bestrafung über sich ergehen ließ, wird die Ehefrau am Ende vom *hertzog* (V. 70) belohnt, der ihr ein *gewant* (V. 71) schenkt, das dem der *hertzoginn* (V. 74) entspricht. Am Ende der Erzählung hat das Verhalten der Ehefrau sich damit grundlegend geändert: *dw frau so zuchtig wart / daz si chainer hochwart / nymmer het* (V. 77–79); sie zählt nun zu den Frauen *pider art* (V. 101), die im Epimythion vom Autor bzw. Erzähler gelobt werden. Heinrich der

⁴⁵⁴ Schallenberg: Geschlechterdifferenz, S. 81.

⁴⁵⁵ Ebd., S. 79. Vgl. dazu auch die Überlegungen zur Kleidung oben (s. Kap. 5.1.3.1.1).

⁴⁵⁶ Schneider, Martin: Kampf, Streit und Konkurrenz. Wettkämpfe als Erzählformen der Pluralisierung in Mären, Göttingen: V&R 2020 (Aventiuren 15), S. 154.

Teichner macht sich demnach das Motiv des An- und Ablegens von Kleidern in dieser Versnovelle zunutze, um damit das Ablegen von Untugenden sowie das Anlegen von Tugenden auch materiell vor Augen zu führen. Die Ehefrau muss die Rosshaut als sichtbares Zeichen ihres Übermutes (vgl. V. 3, 69) und ihrer *hochwart* (V. 78, 81, 102) tragen. Nachdem sie bestraft wurde, darf sie die Tierhaut wieder ablegen und ein neues Gewand anlegen, das auch ihren neuen Status als *pider weib* (V. 84) anzeigt. Der (äußere) Kleiderwechsel koinzidiert also mit dem (inneren) Gesinnungswandel der Ehefrau. Das seltsam anmutende Geschenk des Herzogs, durch den die Herzogin und die Ehefrau am Ende der Erzählung „vestimentär [auf] gleicher Ebene“⁴⁵⁷ erscheinen, ist vor diesem Hintergrund vielleicht weniger als ein „Akt fürstlicher Freigebigkeit“⁴⁵⁸ oder als ein „Deckeln des Streits zwischen zwei Untertanen“⁴⁵⁹ zu lesen, sondern als Hinweis darauf, dass die beiden Frauenfiguren sich in moralischer Hinsicht ähnlicher geworden sind und dass diese Annäherung durch die Ähnlichkeit der Kleider auch äußerlich verdeutlicht werden soll. So lässt sich dann auch die Aussage, dass die beiden Frauen das *gewant* (V. 73) *mit ein ander trugen* (V. 75) im übertragenen Sinne als das gemeinsame ‚Tragen‘ von Tugenden verstehen. Weil die Rosshaut damit ein weites Netz aus metonymischen und metaphorischen Bezügen entfaltet, lässt sich ihr Zeichencharakter zweiter Ordnung in der Summe als eine Allegorie (*permutatio per similitudinem*) bestimmen (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Die Rosshaut wird etwa in der Mitte des zentralen Erzählteils eingeführt und nimmt danach eine Schlüsselposition ein. Am Anfang und Ende des zentralen Erzählteils wird sie hingegen nicht genannt, dort steht jeweils das Kleid der Herzogin bzw. das analoge Exemplar der Ehefrau im Fokus. Diese Verteilung spricht eher gegen eine Gestaltung nach den Regeln der Rhetorik für die Anordnung (*dispositio*) von Argumenten im Rahmen der Beweisführung (s. Kap. 3.2.2.1.2), weil die Rosshaut dann als weniger wichtig verstanden werden müsste als die anderen beiden Kleider, was aufgrund ihrer hohen Zeichenhaftigkeit nur wenig plausibel

⁴⁵⁷ Ebd., S. 162.

⁴⁵⁸ Schallenberg: Geschlechterdifferenz, S. 79.

⁴⁵⁹ Schneider: Wettkämpfe, S. 156.

ist. Allerdings erfüllt das titelgebende Ding sehr wohl die Vorgaben der Redekunst für die *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2), weil es kurz und klar gestaltet ist. (Über das Merkmal der Wahrscheinlichkeit könnte man hier streiten, weil die Haut eines Pferdes vermutlich zu schwer wäre, um sie als Kleid zu tragen.) Zudem erfüllt die Rosshaut auch die Vorgaben der Rhetorik für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.3), weil sie evident, motiviert und überzeugend gestaltet ist. Die kausale und finale Motivierung wird dabei vor allem durch den Wert von *hundert phund* (V. 16, 30, 72) erreicht, der die Tötung des Pferdes einerseits kausal erklärt, weil das *roz* (V. 29) der einzige Besitz des Ehemannes ist, dessen Wert äquivalent zum gewünschten Kleid ist, andererseits final, weil der Ehemann zu diesem Zeitpunkt nicht vorhersehen kann, dass sein finanzieller Verlust (den er zur ‚Erziehung‘ seiner Frau nicht unbedingt hätte in Kauf nehmen müssen, weil er auch ein anderes, preiswerteres Tier hätte töten können) später durch den Herzog aufgefangen werden würde. Dass der Ehemann seinen wertvollsten Besitz zum Zweck einer grotesken List gefahrlos opfern kann, erklärt sich so nur im Nachhinein und über die finale Motivierung. Damit ist die Rosshaut auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil das Publikum nach der Tötung des Tieres nicht nur das Tragen der Rosshaut, sondern auch eine finanzielle Kompensation erwartet.

Dass die Gestaltung der Rosshaut auch Spannung beim Publikum erzeugen soll, verweist auf die Rolle des titelgebenden Dings in der Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation. Das mnemotechnische Potenzial der Rosshaut (s. Kap. 3.2.2.1.4) scheint – schon wegen der eindrücklichen Drastik des Bildes – hoch. Konkrete Anhaltspunkte dafür, dass die Erzählung sich im Mittelalter dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) über das titelgebende Ding einprägte, finden sich jedoch nicht.⁴⁶⁰ Ähnliches gilt für das performative Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5), da das Kleid im Vortrag (*pronuntiatio*) nicht als Requisit zum Einsatz kommen konnte, wohl aber durch den Einsatz von Gesten, z.B. das Anlegen eines imaginären Kleides oder das Andeuten eines herunterhängenden Pferdeschweifes, unterstützt werden konnte. Zuletzt scheint auch das

⁴⁶⁰ Die Ausgabe von Heinrich Niewöhner trägt zwar einen mittelhochdeutschen Titel (*Von prangen in der roshaut*), gibt aber keinen Aufschluss über dessen Herkunft.

funktionsästhetische Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) des titelgebenden Dings (insbesondere im Vergleich zu dem Kleid aus ‚Die drei Wünsche‘) eher gering, weil die Rosshaut die Rezipient:innen zwar zu der Erkenntnis führen kann, dass man nicht über seinen Stand leben sollte, allerdings ist diese ‚Wahrheit‘ (zu) leicht zu erkennen, sodass das Ding zwar nützlich (*utilis*), aber nur wenig schön (*pulchra*) ist. Dafür spricht auch, dass die Lehre, die das Ding vermittelt, nicht über das Erzählte hinausgeht, außer man würde so weit gehen, in der Tatsache, dass die Ehefrau hier in einen ‚Fleischmantel‘ gekleidet wird, als eine Anspielung auf die Menschwerdung Christi lesen zu wollen. So wird etwa im *St. Trudperter Hohelied* die „Menschwerdung [...] als ein Vorgang der Einkleidung geschildert [...]: Christus zieht das menschliche Fleisch und die damit verbundene Menschnatur wie einen Mantel an und bedeckt damit seine Gottnatur.“⁴⁶¹ In diesem Fall würde die Ehefrau durch die Rosshaut in umgekehrter Richtung ihre Menschnatur verbergen und ihre Tiernatur offenbaren. Für eine solche Lesart bietet der Text jedoch keine Anhaltspunkte, weshalb man (im Gegensatz zu den ‚drei Wünschen‘) für die Rosshaut wohl eher keine versteckten Referenzen auf theologische Diskurse annehmen sollte, die zur ‚Nützlichkeit‘ und ‚Schönheit‘ des Dings beitragen würden.

Insgesamt hat der Vergleich der beiden Versnovellen damit Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede bei der Gestaltung der Kleidermotive gezeigt. Beide Versnovellen sind um den Wunsch einer weiblichen Figur nach einem kostbaren Kleidungsstück zentriert. Beide zeigen, dass dieser Wunsch (nach mittelalterlichen Vorstellungen) einen Verstoß gegen die gottgewollte Ordnung darstellt.⁴⁶² Beide inszenieren daher einen Akt der Bestrafung oder Buße, in dessen Verlauf die Kleider auf groteske Weise zu Körperteilen der weiblichen Hauptfiguren werden, wobei die Erzählungen unterschiedliche Schwerpunkte setzen. Beim Stricker hat die Frau das Kleid im Bauch und wird damit vor allem körperlich für ihre Gier bestraft, die sich *vice versa* an dem Ding im Magen auf groteske Weise konkretisiert. Bei Heinrich dem Teichner muss die Frau in aller Öffentlichkeit in

⁴⁶¹ Keller, Hildegard Elisabeth: Fleischmäntel. Textile Analogien in der mittelalterlichen Theologie und der frühneuzeitlichen Medizin, in: Böse/Tammen: Gewebe, S. 185–199, hier S. 197.

⁴⁶² Vgl. Schallenberg: Geschlechterdifferenz, S. 79; Schneider: Wettkämpfe, S. 156.

die Haut eines Pferdes schlüpfen und wird damit vor allem sozial oder gesellschaftlich für ihre Gier bestraft, die sich *vice versa* an dem teuren, aber abstoßenden ‚Fleischmantel‘ konkretisiert. Besonders augenfällig ist die spiegelbildliche Komposition der beiden Versnovellen: Beim Stricker sind drei Wünsche um ein Kleid zentriert, bei Heinrich dem Teichner sind andersherum drei Kleider um einen Wunsch zentriert. Von dieser Ähnlichkeit im Aufbau auf ein direktes Abhängigkeitsverhältnis der beiden Erzählungen zu schließen, ist trotz der inhaltlichen und thematischen Kongruenzen aber vermutlich fehlgeleitetes Wunschdenken.

5.2.6 | ‚Der Spiegel‘ und ‚Spiegel und Igel‘

Noch unmittelbarer als bei ‚Der Sperber‘ und ‚Das Häslein‘ (s. Kap. 5.2.4) sowie bei ‚Die drei Wünsche‘ und ‚Die Rosshaut‘ (s. Kap. 5.2.5) liegt der Vergleich der in diesem Kapitel im Zentrum stehenden Versnovellen klar auf der Hand, denn ‚Der Spiegel‘ (FB 126)⁴⁶³ war „Vorlage“⁴⁶⁴ für ‚Spiegel und Igel I/II‘ (FB 105h).⁴⁶⁵ Die beiden Erzählungen werden deshalb in der Forschung in aller Regel komparatistisch untersucht, wobei die Diskrepanzen in der Bewertung der beiden Versnovellen nicht größer sein könnten. Während etwa Satu Heiland zu der Überzeugung gelangt, dass ‚Spiegel und Igel‘ [...] sehr viel ergiebiger ist als das kürzere und metaphorisch bescheidenere Märe ‚Der Spiegel‘,⁴⁶⁶ ist für Matthias Meyer *vice versa* „‚Spiegel und Igel‘ [...] die schlechtere Geschichte, da sie einen sehr viel engeren Assoziationsraum eröffnet, obwohl sie moderner und auf den ersten Blick emanzipierter wirkt.“⁴⁶⁷ Bei diesen unterschiedlichen Bewertungen liegt die Vermutung nahe, dass die Erzählungen nicht nur um die titelgebenden Spiegel zentriert sind, sondern auch selbst ‚Spiegel‘ sind, in denen sich – je nach Betrachter:in – etwas anderes zeigt, was die Versnovellen wiederum für eine Untersuchung der Dinge prädestiniert.

⁴⁶³ ‚Der Spiegel‘, zit. n. FM, Nr. 4, S. 48–51.

⁴⁶⁴ Grubmüller: Ordnung, S. 218.

⁴⁶⁵ Hans Rosenplüt (?): ‚Spiegel und Igel I/II‘, zit. n. FM, Nr. 15a/b, S. 124–133.

⁴⁶⁶ Heiland: Visualisierung, S. 258.

⁴⁶⁷ Meyer, Matthias: *Speculum narrationis*. Erzählte Sexualität im Spiegel von ‚Der Spiegel‘ und ‚Spiegel und Igel‘, in: Groos, Arthur u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): *Kulturen des Manuskriptzeitalters*, Göttingen: V&R 2004 (TSMFN 1), S. 259–277, hier S. 273.

‚Der Spiegel‘ und ‚Spiegel und Igel‘ erzählen im Wesentlichen dieselbe Geschichte. Ein Knecht wirbt verzweifelt um eine Magd, die ihm fortwährend Versprechungen macht, ihm aber nie ihre Minne zuteilwerden lässt. Der Knecht will sich für diese Demütigung rächen. Als die Magd nach dem morgendlichen Feuermachen einmal vor dem Ofen eingeschlafen ist und dabei unfreiwillig ihre Scham entblößt, liebäugelt der Knecht mit einer Vergewaltigung, entschließt sich dann aber, weil er fürchtet, von der Magd ins Feuer gestoßen zu werden, die Gelegenheit stattdessen zu nutzen, um Rache zu üben. Er nimmt einen Spiegel und klebt ihn der Magd in den Schambereich. Als sie erwacht, den Fremdkörper spürt und zwischen ihre Beine blickt, sieht sie dort das sich spiegelnde Feuer des Ofens. Die Magd glaubt, innerlich in Flammen zu stehen und ruft panisch um Hilfe. Die Frau des Hausherrn kommt und erschrickt bei dem Blick in den Spiegel ebenfalls. Der Hausherr selbst erkennt (ebenfalls beim Blick in den Spiegel) jedoch den Trick und auch die Zusammenhänge. An dieser Stelle endet ‚Der Spiegel‘. In ‚Spiegel und Igel‘ schließt sich hingegen noch eine „geni(t)ale Retourkutsche“⁴⁶⁸ an. Die Magd rächt sich hier ihrerseits für die erlittene Schmach, indem sie vortäuscht, mit dem Knecht schlafen zu wollen, sich aber vorher einen Igelbalg zwischen die Beine bindet, so dass dem Knecht zur Strafe die Genitalien zerstochen werden.

Zwei bzw. drei Dinge stehen demnach im Zentrum dieser Erzählungen: In beiden sind das der titelgebende Spiegel, in dem sich das Feuer spiegelt, und der Ofen, in dem das Feuer brennt; in ‚Spiegel und Igel‘ tritt als drittes Ding noch die Igelhaut hinzu. Die ersten zwei Dinge können und sollen hier – wegen der nahezu wörtlichen Übereinstimmung der Texte – unmittelbar miteinander verglichen werden; der Igelbalg soll als drittes und letztes Ding an den Schluss der Untersuchung gestellt werden. Das Feuer, das ebenfalls ein Ding ist, aber nicht ohne den Ofen oder den Spiegel gedacht werden kann, verbindet diese beiden Dinge und nimmt damit eine janusköpfige Mittelstellung ein: Auf der einen Seite (im Ofen) steht das reale Feuer, das den Knecht von der Vergewaltigung abhält; auf der anderen Seite (im Spiegel) steht das gespiegelte Feuer, das die Magd glauben lässt, zu brennen; es muss also zweimal besprochen werden.

⁴⁶⁸ Heiland: Visualisierung, S. 268.

Der Ofen, dessen Feuer sich in dem titelgebenden Ding spiegelt, ist ein *prototypisches Ding* (s. Kap. 4.1.1) und ein handlungs- sowie bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2). Streng genommen handelt es sich dabei um zwei bzw. drei Dinge, den Ofen selbst, das Feuer und die Glut, die hier aber als eine Einheit betrachtet werden sollen.⁴⁶⁹ Der Zeichencharakter erster Ordnung ist dabei in beiden Versnovellen nicht ausgestaltet, weil das Ding als *ofen*,⁴⁷⁰ als *feuer* (bzw. *feur*)⁴⁷¹ und *glut* (bzw. *gluet*)⁴⁷² bezeichnet wird und damit auf der wörtlichen Sinnebene keinerlei Stilmittel zu dessen Beschreibung zum Einsatz kommen. Der Zeichencharakter zweiter Ordnung des Ofenfeuers ergibt sich über dessen Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1), die in den Texten ebenfalls nur minimal ausgestaltet sind. Die zwei zentralen Proprietäten, die sich gerade durch das Zusammenspiel der genannten Komponenten ergeben, sind zum einen die Flamme als sichtbare Gestalt (*forma*) und zum anderen die Hitze als unsichtbares Wesen (*natura*) des Ofenfeuers, weil diese für die potenzielle Gefahr der Verbrennung stehen, denn der Knecht hat Angst vor dem *schaden* (‚Spiegel‘, V. 42; ‚Spiegel und Igel‘, Fs. I/II, V. 32), der ihm entstehen könnte, wenn die Magd ihn hineinstoßen würde, wie die Texte in einem inneren Monolog deutlich machen: [*sie*] *leit nahent bei dem feur / und wirft mich mit dem ars in die gluet* (‚Spiegel‘, V. 40/41); [*si*] *ligt nahent pei dem feuer, / si würft mich villeicht in die glut* (‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 30/31); [*sie*] *leit gar nahen pei dem feuer / und wirft mich villeicht in di glut* (‚Spiegel und Igel‘, Fs. II, V. 30/31). Das reale Feuer ist demnach (im Vergleich zu dem gespiegelten) nur für den Knecht relevant, das so ein Zeichen der potenziellen Gefahr oder der potenziellen Bestrafung ist. Daher könnte man das reale Feuer auch als Zeichen für die Hölle oder das „Fegefeuer, das als Strafe für die geplante Vergewaltigung droht“⁴⁷³ lesen, womit der Zeichencharakter zweiter Ordnung des Ofens als Metapher (*translatio*) bestimmt werden kann (s. Kap. 3.2.2.1.3).

⁴⁶⁹ In beiden Fassungen von ‚Spiegel und Igel‘ wird zudem noch die *asche*[] (Fs. I/II, V. 21) genannt, die sich vor dem Ofen auf dem Boden angesammelt hat.

⁴⁷⁰ Vgl. ‚Spiegel‘, V. 25, 27, 29; ‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 17, 19; Fs. II, V. 17, 19, 21.

⁴⁷¹ Vgl. ‚Spiegel‘, V. 27, 40; ‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 18, 19, 30; Fs. II, V. 18, 19, 30. Diese Textstellen beziehen sich auf das Feuer im Ofen, nicht auf das im Spiegel.

⁴⁷² Vgl. ‚Spiegel‘, V. 41; ‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 31; Fs. II, V. 31

⁴⁷³ Meyer: Spiegel, S. 268.

Das (reale) Ofenfeuer wird lediglich zu Beginn des zentralen Erzählteils genannt, ist jedoch (über das gespiegelte Feuer) auch im weiteren Verlauf der Handlung indirekt präsent. Diese Verteilung spricht durchaus für eine Gestaltung nach den Regeln der klassischen Rhetorik für die Anordnung (*dispositio*) von Argumenten im Rahmen der Beweisführung (s. Kap. 3.2.2.1.2), nach denen wichtige Dinge gleich zu Beginn (oder am Ende) genannt werden sollten. Allerdings könnte man auch andersherum argumentieren, dass der Spiegel, der das Feuer des Ofens reflektiert, eine noch viel größere Rolle für die Ereignisse spielt und daher (zumindest nach den Regeln der Rhetorik) zuerst genannt werden sollte. Konkrete Anhaltspunkte für die eine oder andere Lösung bieten die Texte nicht. Im Gegenzug erfüllt das reale Ofenfeuer jedoch die Vorgaben der Redekunst für die *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2), weil es kurz, klar und wahrscheinlich gestaltet ist, sowie die Vorgaben für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3), weil es evident, motiviert und überzeugend gestaltet ist. So ist das Ofenfeuer kausal motiviert, weil dessen wohlige Wärme die Magd einschlafen lässt und dessen potenzielle Gefährlichkeit den Knecht abschreckt, sodass dieser (statt der Vergewaltigung) seine Rache initiiert. Außerdem ist das Ofenfeuer final motiviert, weil es sich letztlich im angeklebten Spiegel spiegeln soll. Zuletzt ist es auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil es eine fragwürdige Komik erzeugen soll, wobei die Erzählungen unterschiedliche Wege gehen, aber zu demselben Ergebnis kommen. Im ‚Spiegel‘ erzeugt die Aussage des Knechts, dass er Angst davor hat, mit dem *ars in die gluot* (V. 41) gestoßen zu werden, eine derbe Körperkomik, die die brutale Tatsache, dass er mit einer Vergewaltigung liebäugelt, herunterspielt. Noch deutlicher wird die Misogynie des Autors bzw. Erzählers in ‚Spiegel und Igel‘, wo er die Szene für eine groteske Beschreibung der weiblichen Geschlechtsorgane nutzt: *die maid zu schlafen do began / und senkt sich nider in die aschen / und ließ plehen die untern taschen* (Fs. I, V. 20–22); *die meit do slafen began / und sank für den ofen in die aschen / und ließ do plecken die raue taschen* (Fs. II, V. 20–22).

Dass das Ofenfeuer im ‚Spiegel‘ offenbar zum Lachen anregen sollte, verweist auf dessen Rolle für die Aufführungs- oder Rezeptionssituation. Das mnemotechnische Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4) ist dabei eher gering,

weil das Ofenfeuer zwar zentral für die Geschichte ist, sich jedoch im Vergleich zu dem Spiegel (oder auch dem Igelbalg) wohl kaum als Detail dem individuellen sowie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) eingeprägt haben wird. Analog dazu ist auch das performative Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5) eher gering, weil das Ofenfeuer im Vortrag (*pronuntiatio*) weder den Einsatz von Stimme, Mimik oder Gestik noch den Einsatz von realen Requisiten herauszufordern scheint. Zuletzt ist auch das funktionsästhetische Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) gering, weil das Ding (insbesondere im Vergleich zu dem Spiegel und Igelbalg) kein Zeichen ist, dessen Erkenntnis besonders nützlich (*utilis*) oder besonders schön (*pulchra*) wäre. Es wird daher Zeit, sich den übrigen Dingen der Geschichten zuzuwenden.

Der titelgebende Spiegel ist ein *prototypisches Ding* (s. Kap. 4.1.1) und darüber hinaus ein handlungs- sowie bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2). Auch dieser kann (wie der Ofen) nicht ohne das Feuer gedacht werden, das sich in ihm spiegelt. Obwohl es sich damit streng genommen um zwei Dinge handelt, sollen diese (wie zuvor) als eine Einheit betrachtet werden. Dafür spricht auch, dass der Autor bzw. Erzähler den Spiegel und das Feuer fast immer im selben Atemzug nennt und das Publikum immer wieder darauf hinweist, dass das Feuer *im Spiegel* brennt,⁴⁷⁴ exakt so wie das Feuer *im Ofen*.⁴⁷⁵ Die beiden Dinge stehen demnach (als Behälter und Inhalt) in einer metonymischen Relation zueinander, sodass die Nennung des einen notwendigerweise auch die Anwesenheit des anderen impliziert. In den wenigen Fällen, in denen die Figuren nicht explizit vom Feuer im Spiegel, sondern nur vom *feuer* (bzw. *feur*)⁴⁷⁶ sprechen, lässt sich der Zeichencharakter erster Ordnung des Spiegels demnach als eine Metonymie (*denominatio*) klassifizieren (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung des titelgebenden Spiegels ergibt sich über dessen Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1),

⁴⁷⁴ Vgl. ‚Spiegel‘, V. 57/58 (*ein groß feur innen / in dem spiegel*), V. 71/72 (*ein groß feur innen / in dem spiegel*), V. 89/90 (*ein feur innen / in dem spiegel*); ‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 47/48 (*in dem spiegel innen / ain großes feur*), V. 61/62 (*in dem spiegel ain feur / und einen rauch*); Fs. II, V. 49/50 (*in dem spigel dinnen / ein groß feur*), V. 63/64 (*in dem spigel [...] / [...] ein feur und [...] ein rauch*).

⁴⁷⁵ Vgl. ‚Spiegel‘, V. 27 (*das feur in dem ofen*); ‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 19 (*das feur in dem ofen*); Fs. II, V. 19 (*das feur im ofen*).

⁴⁷⁶ Vgl. ‚Spiegel‘, V. 65; ‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 55; Fs. II, V. 57. Diese Textstellen beziehen sich auf das Feuer im Spiegel, nicht auf das im Ofen.

die in beiden Versnovellen genannt, dabei aber unterschiedlich detailliert ausgestaltet werden. Zunächst einmal wird im Text die Beschaffung des Spiegels durch den Knecht beschrieben, die man mit Wilhelm von Auvergne auch als eine Herstellung (*generatio*) begreifen könnte. Diese läuft in beiden Erzählungen ähnlich ab. Der Knecht nimmt ein Holzschicht aus dem Feuer und löst mit dessen Hilfe einen an der Wand befestigten Spiegel, indem er das Pech, das diesen festhält, erwärmt. Diese Prozedur wird in den Texten dabei unterschiedlich ausführlich geschildert:

*er nam einen prinnenden prant
und gieng herauß zu der want,
da ein spiegelglas
in die want gemacht was.
[...]
den spiegel mit dem pech
er also heißen nam [...]* („Spiegel“, V. 45–51);

*und doch nam er ain prant
und ging damit zu ainer want,
darein mit pech ain spiegelglas
do an die want gepichet was.
er plies den prant und hielt in daran,
biß er das spiegelglas gewan* („Spiegel und Igel“, Fs. I, V. 33–38);

*er nam ein glüenden prant
und ging domit zu einer want,
do mit pech ein spiegelglas
in die want gepichet was.
er hielt den prant hinan,
biß er das spiegelglas gewan [...]* („Spiegel und Igel“, Fs. II, V. 35–40).

Die Herstellung (*generatio*) des Spiegels ist eine komplexe Proprietät, die den Knecht als *persona*-Proprietät, die Wand als *locus*-Proprietät, das Holzschicht und das Pech als *res*-Proprietäten sowie (implizit) die Wärme als *qualitas*-Proprietät mit einschließt. Dass dieser Prozess so ausführlich beschrieben wird, muss als Indiz dafür verstanden werden, dass er eine symbolische Bedeutung hat, dass hier also erneut eine Allegorie (*permutatio per similitudinem*) vorliegt (s. Kap. 3.2.2.1.3). Dass der Spiegel mit Pech an der Wand befestigt ist, scheint eine überdeutliche Parallele zu der Tatsache zu sein, dass derselbe Spiegel wenig später mit Pech an der Magd ‚angebracht‘ wird. Einen konkreten Hinweis für diese Lesart bietet allerdings nur ‚Spiegel und Igel II‘, wo es an späterer Stelle heißt, *do ward er* [d.i. der Hausherr] *gar snell gewar, / das ir mit pech ein spiegelglas / für ire scham gepichet was* (V. 77–80). Hier wird die frühere Textstelle nahezu wörtlich wiederholt, wobei *want* durch *scham* ersetzt wurde. (In

Fassung I fehlt diese Wiederholung.) Analog dazu, jedoch ohne explizite Bezugnahme auf das Pech, spiegelt sich im ‚Spiegel‘ in der Beobachtung des Hausherrn, *das der mait ain spiegelglas / für die scham gemacht was* (V. 93/94), die Aussage aus dem obigen Zitat, dass *ein spiegelglas / in die want gemacht was*. Wenn demnach das Ablösen des Spiegels von der Wand in Analogie zu dem ‚Anbringen‘ des Spiegels an der Magd gesetzt werden kann, drängt sich die Deutung des glühenden Holzscheits als Zeichen für den Phallus des Knechts notwendigerweise auf, weil diese Analogie auch in anderen Versnovellen begegnet, so etwa im ‚Traum am Feuer‘ (FB 55). Für diese Deutung bieten die Texte aber keine bzw. kaum Anhaltspunkte, weil der Penis des Knechts im ‚Spiegel‘ keine Rolle spielt und in ‚Spiegel und Igel‘ zwar vorkommt, dort aber als *spieß* bzw. *spiß* (Fs. I, V. 112; Fs. II, V. 114) oder *sper* (Fs. I, V. 116; Fs. II, V. 118) bezeichnet wird. Letztere erinnern in Form und Material zwar durchaus an das Holzscheid, es fehlt jedoch (insbesondere im Vergleich zu der Verknüpfung von *want* und *scham*) an konkreten Signalen, dass Spieß bzw. Speer und Holzscheid dasselbe meinen. Falls doch, könnte man die Szene (nur in ‚Spiegel und Igel‘) als Sinnbild für eine sexuelle Wunschvorstellung der männlichen Hauptfigur, die einen alternativen Ausgang der Ereignisse und einen hypothetischen Sieg des Knechts über die Magd präsentiert, lesen. Dann würde das ‚Gewinnen des Spiegels‘ (vgl. Fs. I, V. 38; Fs. II, V. 40) für das Erlangen der Minne der Magd bzw. für die Aneignung ihrer Scham durch den Knecht stehen. Das ‚Anhalten des glühenden Holzscheits‘ könnte dann entweder für eine hypothetische Vereinigung der beiden stehen oder – was wahrscheinlicher ist – für die List mit dem Spiegel, weil der Knecht damit das ‚Feuer‘ in ihre Nähe bringt und er sie auf diese Weise (zumindest scheinbar) gewinnt: *do wölt si im tun den seinen willen* (Fs. I, V. 93); *so wolt sie tun den seinen willen* (Fs. II, V. 93). Allerdings ist diese Deutung mit Vorsicht zu genießen, da der Text selbst nur wenig Anhaltspunkte bietet. Die komplexe Proprietät könnte in diesem Fall auch unvollständig oder fehlerhaft sein, sodass eine allegorische Deutung des Ablösens des Spiegels nicht zweifelsfrei möglich ist.

Die Versnovellen stellen jedoch noch weitere Proprietäten des Spiegels bereit, die zweifelsfrei gedeutet werden können. Auf das Ablösen des

Spiegels von der Wand folgt das ‚Anbringen‘ des Spiegels an der Magd, das im direkten Vergleich nur überraschend knapp beschrieben wird:

*den spiegel mit dem pech
er also heißen nam
und machten der frauwen vor die scham
er gieng von dannen und lacht* („Spiegel“, V. 50–53);

*er ging hinwider zu der mait
und hub do unten auf ir klaid.
den spiegel mit dem pech er nam
und klaibet in ir für die scham.
er ging wider von ir hin und lacht* („Spiegel und Igel“, Fs. I, V. 39–43);

*und ging wider zu der meit
und hub ir unten auf ir kleit.
den spigel mit dem pech er nam
und kleibeten ir eben an die scham
und ging von ir und lacht* („Spiegel und Igel“, Fs. II, V. 41–45).

Dieser Vorgang ließe sich mit Wilhelm von Auvergne wohl am ehesten als eine Vermischung (*mixtio*) oder Zusammenstellung (*compositio*) und damit als eine komplexe Proprietät des Spiegels begreifen, die den Knecht und die Magd als *persona*-Proprietäten, das Ankleben als *gestum*-Proprietät, das Kleid, das Pech und die Scham als *res*-Proprietäten und das Lachen als *qualitas*-Proprietät beinhaltet. Dass es sich hier um eine Allegorie (*permutatio per similitudinem*) handelt, ist offensichtlich, ebenso wie das, was hier allegorisch dargestellt wird: Das Ankleben des Spiegels ist eine zeichenhafte Vergewaltigung, die (als Rache) die ursprünglich geplante tatsächliche Vergewaltigung ersetzt und stellvertretend durch bzw. mit dem Ding vollzogen wird. Der Knecht, der zu Beginn noch Angst hatte, sich der Magd zu nähern, dringt hier letztendlich doch in ihre Intimsphäre ein, wobei das Anheben des Kleids und das Ankleben des Spiegels mit Pech deutlich auf das ‚Eindringen‘ des Knechts in den Intimbereich und auf das ‚Beflecken‘ der Magd mit fremden, körperuneigenen Substanzen anspielt. Das Lachen des Knechts zeigt dann auf groteske und misogynen Weise den ‚Sieg‘ des Mannes über eine wehrlose Frau an, die ihre zeichenhafte Schändung erst dann bemerkt, als sie den stechenden ‚Fremdkörper‘ zwischen ihren Beinen und die Veränderung an ihrem Körper spürt, als *sie des spiegels glas enpfant* („Spiegel“, V. 55) bzw. *der spiegel bei dem ding si stach* („Spiegel und Igel“, Fs. I, V. 45; analog Fs. II, V. 47).

Dass die Magd beim Blick in ihren Intimbereich glaubt, ein Feuer zu sehen, rückt die zentrale Proprietät des titelgebenden Spiegels ins

Blickfeld: Seine Fähigkeit, das Feuer des Ofens zu spiegeln. Diese Proprietät wird in den Versnovellen vor allem indirekt über die Äußerungen des Erzählers deutlich, der schildert, dass die Figuren im Spiegel ein Feuer sehen. Die Erste, die in den Spiegel blickt, ist die erwachende Magd:

*zwischen die bein sach sie zuhant;
da sach sie ein groß feur innen
in dem spiegel prinnen* („Spiegel“, V. 56–58);

*zwischen ire pain si do sach.
do sach si in dem spiegel innen
ain großes feur in ir prinen* („Spiegel und Igel“, Fs. I, V. 46–48);

*pald sie zwischen ire pein sach.
do sach sie in dem spigel dinnen
ein groß feuer in ir do prinnen* („Spiegel und Igel“, Fs. II, V. 48–50).

Danach riskiert die Ehefrau des Hausherrn einen Blick in den Spiegel:

*da gieng die wirtin dar
[...]
sie begond ir zwischen die bein sehen.
die sach sie ein groß feur innen
in dem spiegel prinnen* („Spiegel“, V. 67–72);

*die frau lief pald gen ir dar
[...]
und ward ir zwischen die pain sehen.
do sach si in dem spiegel ain feuer
und einen rauch gar ungeheuer* („Spiegel und Igel“, Fs. I, V. 57–62);

*die frau kam eilent zu ir dar
[...]
und ward ir zwischen ire pein sehen.
do sach sie in dem spigel auch
prinnen ein feuer und richen ein rauch* („Spiegel und Igel“, Fs. II, V. 59–64).

Zuletzt wirft der Hausherr einen Blick hinein, der die optische Täuschung letztendlich durchschaut. Dabei unterscheiden sich die Texte sehr deutlich in dem Detailgrad, mit dem sie die Auflösung schildern:

*da gieng der wirt dar
[...]
er begond ir zwischen die bein sehen.
da sach er ein feur innen
in dem spiegel brinnen.
da greif er mit der hant dar
und wart auch vil schier gewar,
das der mait ein spiegelglas
für die scham gemacht was* („Spiegel“, V. 85–94);

*der wirt lief auch gechlingen dar
[...]
do ward er ir zwischen die pain sehen* („Spiegel und Igel“, Fs. I, V. 73–76);

*do kam gelaufen dar der man
[...]
als pald er plicket dar,
do ward er gar snell gewar,*

*das ir mit pech ein spigelglas
für ire scham gepichet was* (‚Spiegel und Igel‘, Fs. II, V. 77–80).

Die Tatsache, dass im Intimbereich der Magd nicht wirklich ein Feuer brennt, sondern der Spiegel nur das Feuer des Ofens reflektiert, wird nicht unmittelbar erläutert, sondern muss von den Rezipient:innen durch Inferenz auf das allgemeine Weltwissen erschlossen werden. Dieses Wissen über die Funktionsweise eines Spiegels ist notwendige Voraussetzung für die misogynen Komik der Erzählung, weil die weiblichen Figuren denken, dass es sich um ein tatsächliches Feuer handelt, während die männlichen Figuren (und auch die Rezipient:innen) verstehen, dass es sich lediglich um eine optische Täuschung, um ein harmloses Feuer handelt.

Der Blick der Figuren in den Spiegel ist eine komplexe Proprietät, die sich mit Wilhelm von Auvergne wohl am ehesten als dessen Verwendung (*usus*) beschreiben ließe und die Betrachter:innen als *persona*-Proprietäten und das Feuer (und den Rauch) als *res*-Proprietät(en) mit einschließt. Will man den Spiegel auf Basis dieser komplexen Proprietät deuten, muss man daher die verschiedenen Perspektiven *auf* bzw. die verschiedenen Blicke *in* den Spiegel differenzieren.⁴⁷⁷ Die Magd hält das Feuer für echt und glaubt daher, innerlich zu brennen, wie sie auch selbst feststellt: *mir prinnet leip und sel* (‚Spiegel‘, V. 62); *es print in mir leib und sel* (‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 50; analog dazu Fs. II, V. 52). Derselben Ansicht ist auch die Hausherrin, wie sie gegenüber ihrem Ehemann deutlich macht: *unser dirn wil verprinnen / in dem leibe innen* (‚Spiegel‘, V. 83/84); *die print innen in irem leib* (‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 72; analog dazu Fs. II, V. 74). Aus der Perspektive der weiblichen Figuren kann das Spiegelfeuer somit als eine „Manifestation göttlicher Strafe“⁴⁷⁸ gelesen werden, weil die Magd in ‚Spiegel und Igel‘ denkt, dass sie damit für ihre *sünd* (Fs. I, V. 52; Fs. II, V. 54) büßen muss. Sie glaubt, „dem Fegefeuer oder der Hölle“⁴⁷⁹ auf Erden ausgesetzt zu sein, weshalb der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metapher (*translatio*) entspricht. Das Vergehen, für das die Magd sich hier (vom misogynen Autor bzw. Erzähler bestimmt) bestraft

⁴⁷⁷ Vgl. Heiland: Visualisierung, S. 263/264.

⁴⁷⁸ Ebd., S. 259.

⁴⁷⁹ Schnell, Rüdiger: ‚Der Spiegel‘. Überlegungen zur literarischen Herkunft eines spätmittelalterlichen Schwankmāres, in: Schirmer: Māre, S. 256–280, hier S. 275.

fühlen muss, besteht dann darin, dass sie dem Knecht nicht zu *willen* (‚Spiegel‘, V. 12; ‚Spiegel und Igel‘, Fs. I, V. 12; analog Fs. II, V. 12) sein wollte, woran auch das Fazit des Hausherrn keinen Zweifel lässt: Im ‚Spiegel‘ sagt er, sie *hette[] in laßen minnen* (V. 103) sollen, und in ‚Spiegel und Igel‘ lobt er den Knecht für die *hübsche straf* (Fs. II, V. 82), die aus seiner Sicht gerechtfertigt war, weil sie seinen *willen nit tun wolt* (Fs. I, V. 78). Das Feuer aus Sicht der Magd als ein „Sinnbild ihrer entfachten Lust“⁴⁸⁰ zu lesen, ist hingegen nicht angebracht. Ganz im Gegenteil, das Feuer ist gerade eine Strafe für das Fehlen ihrer Lust.

Die Versnovellen sind damit klar aus männlicher Perspektive erzählt, was auch daran deutlich wird, dass nur die männlichen Figuren beim Blick in den Spiegel die Wahrheit erkennen (können bzw. sollen). Der Hausherr versteht in beiden Erzählungen, dass es sich um eine optische Täuschung handelt. Der Autor bzw. Erzähler inszeniert die männlichen Figuren damit als die Klügeren. Aus ihrer Perspektive ist das Spiegelfeuer deshalb ein Zeichen für die „Dummheit [...] und [...] Naivität“⁴⁸¹ der weiblichen Figuren und *vice versa* ein Zeichen für die in der Erzählung inszenierte männliche Klugheit. Besonders deutlich wird das im ‚Spiegel‘, wo der „Hausherr [...] den Mut [hat], in das Feuer (und damit präsumtiv in das Geschlecht der Magd) zu greifen, und [...] so endlich den Spiegel [begreift].“⁴⁸² Der Moment der Erkenntnis der Wahrheit koinzidiert im ‚Spiegel‘ demnach mit dem Moment des Berührens des Spiegels. Gleichzeitig ist die Tatsache, dass der Hausherr hier ohne Skrupel mit seiner *hant* (V. 91) in den Intimbereich der Magd greifen, d.h. sich an ihr vergreifen kann, ein erotisch konnotiertes, misogynies Zeichen männlicher Dominanz.⁴⁸³ Das Feuer als ein Zeichen männlicher „Angst“⁴⁸⁴ vor dem

⁴⁸⁰ Heiland: Visualisierung, S. 261.

⁴⁸¹ Ebd., S. 263.

⁴⁸² Meyer: Spiegel, S. 267.

⁴⁸³ Andersherum könnte man darin aber auch ein Zeichen für die Anziehungskraft und Macht des weiblichen Genitals sehen, weil der Hausherr (exakt wie der Knecht zu Beginn) unwiderstehlich davon angezogen wird und die Magd berühren *muss*.

⁴⁸⁴ Bachorski, Hans-Jürgen: Das aggressive Geschlecht. Verachtete Männlichkeit in Mären aus dem 15. Jahrhundert, in: *ZfG* 8/2 (1998), S. 263–281, hier S. 270; in Anlehnung an ihn dann auch Kellermann, Karina: Der Uterus als Edelstein oder das Geschlecht als Kopfgeburt? Körperparadigmen mittelalterlicher Literatur, in: Frei Gerlach, Franziska u. a. (Hrsg.): *Körperkonzepte. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung*, Münster u. a.: Waxmann 2003, S. 69–77, hier S. 74.

weiblichen Geschlecht zu lesen, ist somit (insbesondere aus der Perspektive des Hausherrn) nicht angebracht. Ganz im Gegenteil, die männlichen Figuren haben (wie das Ankleben des Spiegels und das Anfassen des Spiegels deutlich zeigt) *keine* Scheu, sich dem weiblichen Genital zu nähern und es sich zu eigen zu machen. Aus ihrer Perspektive nehmen sie sich etwas, das ihnen ohnehin rechtmäßig zusteht. In der Summe lässt sich der Zeichencharakter zweiter Ordnung des Spiegels deshalb als Allegorie (*permutatio per similitudinem*) bestimmen, weil sich an bzw. in ihm unterschiedliche Blicke und Perspektiven auf das Geschehen treffen.

Im ‚Spiegel‘ wird das titelgebende Ding in der Mitte des zentralen Erzählteils eingeführt und ist dann bis zu dessen Ende präsent. Analog dazu bildet er auch in ‚Spiegel und Igel‘ den Kern der ersten Hälfte des Erzählteils, wo er ebenfalls von der Mitte bis zum Ende genannt wird. Diese Verteilung spricht in beiden Fällen eher gegen eine Anordnung (*dispositio*) nach den Regeln der Rhetorik (s. Kap. 3.2.2.1.2), nach denen der Spiegel als wichtigstes Ding am Anfang und Ende der Erzählung stehen müsste. Auch die rhetorischen Tugenden der *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2) scheint der Spiegel nur bedingt zu erfüllen. Er ist zwar durchaus kurz und klar, allerdings nur wenig wahrscheinlich gestaltet, denn das „Anpichen eines Spiegels vor die Scham [...] ist in der realistisch erzählten Geschichte das [...] programmatisch Unrealistische“⁴⁸⁵ bzw. Unwahrscheinliche, weil die Magd das heiße (oder zumindest warme) Pech streng genommen an ihrem Körper spüren müsste. Ebenfalls unwahrscheinlich ist die Tatsache, dass alle Figuren, die in den Spiegel blicken, nur das Feuer sehen, obwohl sie – insbesondere bei einem frontalen Blick hinein – auch Teile des umliegenden Raumes oder sich selbst sehen müssten. Im Gegensatz dazu erfüllt der Spiegel sehr wohl die Vorgaben der Rhetorik für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3), weil er evident, motiviert und überzeugend gestaltet ist. Er ist kausal motiviert, weil der Knecht sich für die Abweisung rächen möchte, und gleichzeitig final motiviert, weil der Knecht die Reaktion der Magd auf das Feuer im Spiegel nicht voraussehen kann. Darüber hinaus ist der Spiegel aber vor allem kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil er im Dienst der misogynen Komik der Erzählung steht, die

⁴⁸⁵ Meyer: Spiegel, S. 266.

dadurch entsteht, dass die Frauenfiguren das Spiegelfeuer fälschlicherweise für echt halten. Das macht der Autor bzw. Erzähler sich mehrfach zunutze, etwa wenn die Magd Angst davor hat, dass ihr ‚Feuer‘ das *stro* („Spiegel“, V. 65; „Spiegel und Igel“, Fs. I, V. 55; Fs. II, V. 57) entzünden und einen Brand verursachen könnte, oder wenn die Hausherrin ihr vorschlägt, sich zum ‚Löschen‘ des Feuers im *snee* bzw. *schnee* („Spiegel“, V. 76; „Spiegel und Igel“, Fs. I, V. 64; Fs. II, V. 66) zu wälzen.

Dass das Publikum über Äußerungen wie diese lachen sollten, verweist auf die Rolle, die der titelgebenden Spiegel in der Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation spielt. Das mnemotechnische Potenzial des Spiegels ist hoch (s. Kap. 3.2.2.1.4), weil die Geschichte (auch in „Spiegel und Igel“) nicht ohne ihn denkbar ist. Dass die Erzählung sich im Mittelalter tatsächlich über dieses Ding dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) eingepägt hat, beweisen die Überschriften in den Handschriften, allerdings nur für „Spiegel und Igel“. Diese Versnovelle firmiert als Geschichte vom ‚Pechspiegel‘: *Spiegl mit dem bech* (Hs. G), *Spigel mit dem pech* (Hs. N¹), *Spigel jm pech* (Hs. M), *spiegel vn pech* (Hs. L).⁴⁸⁶ Die Relevanz des Spiegels wird in den mittelalterlichen Titeln damit in zweierlei Hinsicht stärker betont als in der modernen Titelgebung: Zum einen liegt der Fokus bei ihnen allein auf dem Spiegel und nicht auch auf dem Igel; zum anderen betonen die mittelalterlichen Titel durch die Nennung des Pechs den Aspekt des Anklebens des Spiegels und geben den Inhalt in dieser Hinsicht exakter wieder als die modernen Titel. Das performative Potenzial des Spiegels ist vermutlich ebenfalls hoch (s. Kap. 3.2.2.1.5). Wenn man sich vorstellt, dass im Vortrag (*pronuntiatio*) ein männlicher Sprecher bzw. Erzähler das Ankleben des Spiegels oder das Blicken in den Spiegel, das sich auf der Ebene der Handlung am weiblichen Körper vollzieht, an seinem eigenen Körper demonstriert, könnte das erheblich zur misogynen Komik der Erzählung beigetragen haben. Zuletzt ist wohl auch das funktionsästhetische Potenzial des Spiegels hoch (s. Kap. 3.1.2.1.2), weil er dem Publikum zur Erkenntnis einer ‚Wahrheit‘ nützlich (*utilis*) und deshalb auch schön (*pulchra*) ist. Dabei ist diese Funktionsästhetik erneut auf zwei Ebenen anzusetzen, wie nun gezeigt werden soll.

⁴⁸⁶ „Der Spiegel“, der unikal überliefert ist, trägt den Titel *von dem knecht herolt* (Hs. k).

Die Erzählungen zeigen bereits auf der Ebene der Handlung, dass der Blick in den Spiegel die Wahrheit enthüllen, aber auch verzerren kann. Während die männlichen Figuren erkennen, dass das Feuer nicht real ist, unterliegen die weiblichen Figuren der optischen Täuschung. Über diese Diskrepanz der Wahrnehmungen regt die Erzählung das Publikum notwendigerweise zur Selbstreflexion an, auch weil beide Versnovellen explizit eine selbstreferenzielle Ebene eröffnen.⁴⁸⁷ Am Ende des ‚Spiegels‘ sagt der Hausherr zur Magd, dass sich ihre Geschichte schnell (sozusagen ‚wie ein Lauffeuer‘) verbreiten wird und dass ein Schreiber daraus ein ‚Märe‘ machen werde, das die Rezipient:innen zum Lachen bringen wird:

*wan es wirt wachsen beginnen
nahent und ferren
vor frauwen und vor herren.
und dervert es ein schreiber
ein also wonderleich mer,
der begint etwas darauß machen,
das sein die leute werden lachen.
der spott wirt in wol gevallen* (‚Spiegel‘, V. 104–111).

Den Ausdruck *wonderleich mer* hier mit Goethes „unerhörte[r] Begebenheit“ gleichzusetzen und den Autor des ‚Spiegels‘ deshalb als „ersten Theoretiker der Novelle“ festzusetzen,⁴⁸⁸ ist vielleicht zu viel des Guten. Dennoch ist diese Textstelle ein Zeichen „poetologischer Selbstreflexion“,⁴⁸⁹ denn sie „encourages the audience to interpret the text as a realization of the threat made to the girl.“⁴⁹⁰ Das Publikum hat also das angekündigte Produkt des Schreibers bereits vor sich, was zugleich das prophezeite Lachen vermutlich ebenfalls Wirklichkeit werden lässt. Damit wiederholt sich aber gleichzeitig auch die sexistische ‚Moral‘ der Versnovelle auf einer höheren Ebene: Frauen sollten sich, wenn sie nicht dasselbe Schicksal wie die Magd in der Geschichte erleiden wollen und ihre eigene Geschichte nicht ebenfalls die Runde machen soll, besser den Männern hingeben, wobei die realen Frauen glücklicherweise selbst entscheiden können, ob sie dieser abstrusen ‚Moral‘ folgen wollen. Nichtsdestotrotz ergibt sich

⁴⁸⁷ Dazu passt, dass im Mittelalter häufig der „*spiegel* [...] für die selbstreflexive Deutung von literarischer [...] Imagination“ (Wenzel: Spiegelungen, S. 95) steht.

⁴⁸⁸ Meyer: Spiegel, S. 270.

⁴⁸⁹ Coxon: Höhnen, S. 115.

⁴⁹⁰ Coxon, Sebastian: ‚schrīber kunnen liste vil‘: Literate Protagonists and Literary Antics in the Medieval German Comic Tale, in: OGS 31/1 (2002), S. 17–62, hier S. 20.

darüber eine doppelte Funktionsästhetik des titelgebenden Gegenstandes, weil die Lehre, die der Spiegel als Ding den Figuren vermittelt, auf einer höheren Ebene auch durch den ‚Spiegel‘ als Erzählung den Rezipient:innen vermittelt wird, womit der Spiegel – allerdings nur aus der Perspektive der misogynen Rezipienten – durchaus *utilis et pulchra* ist.

Dasselbe lässt sich auch für das titelgebende Ding in ‚Spiegel und Igel‘ sagen, auch wenn das selbstreferenzielle Moment in dieser Erzählung weniger kunstvoll gestaltet ist. Hier ergreift im Epimythion der Autor bzw. „Erzähler die Partei der Magd“ und macht das „Verhalten [...], mit dem sie sich vor den Nachstellungen des Knechts zu schützen wußte, anderen Mädchen zum Vorbild“.⁴⁹¹ Er hofft, dass noch mehr Frauen mit dem Igelbalg (dazu gleich) ihre Jungfräulichkeit und Ehre schützen können:

*Nun wolt ich, das alle hausdiern hetten
ain solichen sin und auch also teten,
[...]
so belib maniche diern bei ern,
die sust zu schanden wirt den leuten.
nicht mer wil ich euch hie bedeuten.
das heißt ‚der spiegel mit dem pech‘.
herr got, kain sünd an uns gerecht (Fs. I, V. 127–136);*

*Nun wölt ich, das alle junkfrauen hetten
einen solchen sin und auch also teten:
[...]
so plieb oft eine bei iren eren.
nicht pessers kan ich sie leren.
das heißt ‚der spigel von dem pech‘.
got wolle kein sünt nimmer an uns rech (Fs. II, V. 133–142).*

Auch hier liegt die Lehre oder Wahrheit, die die Erzählung vermitteln will, auf zwei Ebenen vor und manifestiert sich dabei jeweils an dem titelgebenden Ding: Der Spiegel (als Ding) hat die Magd erkennen lassen, dass sie sich an dem Knecht rächen und ihre Ehre wiederherstellen muss, und der ‚Spiegel‘ (als Erzählung) – man beachte, dass der Autor bzw. Erzähler seine Erzählung hier nach dem Spiegel benennt, obwohl die Moral sich auf den Igelbalg bezieht – kann die Rezipientinnen erkennen lassen, dass auch sie selbst sich vor nachstellenden Männern hüten sollten. Auch hier ist der Spiegel daher nützlich (*utilis*) und schön (*pulchra*).

Das Epimythion von ‚Spiegel und Igel‘ verweist bereits auf das dritte und letzte Ding, das am Schluss der Erzählung steht und auch den

⁴⁹¹ Hoven: Erotik, S. 260.

Abschluss der Untersuchungen bilden soll. Der Igelbalg ist eine abgezogene, d.h. bearbeitete Tierhaut und damit (trotz der natürlichen Ausgangsmaterials) ein Artefakt bzw. ein *prototypisches Ding* (s. Kap. 4.1.1). Außerdem ist der Igelbalg ein handlungs- sowie bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2), weil er für den Verlauf der Ereignisse einen Unterschied macht und ein Zeichen ist. Der Zeichencharakter erster Ordnung ist nicht gestaltet, denn das Ding, das nur ein einziges Mal genannt wird, wird nur als *igelspalk* (Fs. I, 104; Fs. II, V. 106) bezeichnet.

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung des Igelbalgs ergibt sich über dessen Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1), wobei der Text zwei Merkmale nennt. Auf der einen Seite dessen ‚Stacheligkeit‘ als *qualitas*-Proprietät, die im Text an den Verletzungen, die der Igelbalg den Geschlechtsteilen des Knechts zufügt, deutlich wird: *er remet da des untern gaden / (des nam sein sper gar grossen schaden) / und zustach im da die seinen niern* (Fs. I, V. 115–117). In Fassung II wird dabei noch gesagt, dass die Magd sich damit für den Streich mit dem Spiegel rächen wollte: *also rach sich die meit mit igel, / als sie der knecht hette geefft mit dem spigel, / und zustach im wol sein niren* (Fs. II, V. 114–121). Auf der anderen Seite wird im Text noch das ‚Anbringen‘ des Igels im Schambereich geschildert, das sich als eine Herstellung (*generatio*) verstehen lässt:

*do nam si ainen igelspalk
und ging zu irem pett allain
und tet in zwischen ire pain
und pant in vor ir fensterlein,
do die pruchmaisen kriechen ein* (Fs. I, V. 104–108);

*do nimt sie her ein igelspalk
und get hin in ir gaden allein
und tut in zwischen ire pein
und pant in für ir heimlich gemach,
do sie vor der spigel stach* (Fs. II, V. 106–110).

Das Anbringen des Igelbalgs *vor* der Vagina und die nach außen gerichteten Stacheln weisen deutlich auf die Abwehrhaltung der Magd hin, die ihren Intimbereich gegen das Eindringen des Knechts wappnet. Der Igelbalg wird daher in der Forschung auch als „Keuschheitsgürtel“⁴⁹² und damit als Zeichen für den „Anspruch der Frau auf einen selbstbestimmen

⁴⁹² Gerhardt, Christoph: Kröte und Igel in schwankhafter Literatur des späten Mittelalters, in: *Medizinhistorisches Journal* 16/4 (1981), S. 340–357, hier S. 345.

Umgang mit ihrem Körper“⁴⁹³ oder für ihre „Vermännlichung“⁴⁹⁴ gelesen, weil sie dem ‚Speer‘ des Knechts mit ihren eigenen ‚Stacheln‘ entgegentritt. Der Text selbst betont jedoch vor allem das Motiv der Rache, mit der ironischerweise genau das Gegenteil von dem eintritt, das der Knecht erwartet hatte: „Anstatt der vom Mann intendierten Penetration des Vagina-,Igels‘ kommt es, genau umgekehrt, zu einer Penetration der männlichen Genitalien durch das stachelige Tier.“⁴⁹⁵ Der Igelbalg ist somit eher ein Zeichen der Vergeltung, womit der Zeichencharakter zweiter Ordnung einer Metapher (*translatio*) entspricht (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Der Igelbalg kommt ausschließlich in ‚Spiegel und Igel‘ vor und wird dort ausschließlich am Ende des zentralen Erzählteils genannt. Diese Verteilung spricht für eine Anordnung (*dispositio*) nach den Regeln der Rhetorik, nach denen die wichtigsten bzw. überzeugendsten Dinge am Ende genannt werden müssten. Man könnte zwar argumentieren, dass der titelgebende Spiegel wichtiger ist als der Igelbalg, auch deshalb, weil der Autor bzw. Erzähler im Epimythion die Erzählung nicht als Geschichte vom Igelbalg, sondern als Geschichte vom ‚Pechspiegel‘ betitelt: *das heißt ‚der spiegel mit dem pech‘*. (Fs. I, V. 135; analog dazu Fs. II, V. 141). Für die Argumentation des Autors bzw. Erzählers ist jedoch der Igelbalg von weit höherer Bedeutung, weil er (wie er im Epimythion sagt) hofft, dass auch andere Frauen *also teten* (Fs. I, V. 127; analog dazu Fs. II, V. 134), d.h. den Igelbalg zum Schutz ihrer Ehre einsetzen. Dass der Autor bzw. Erzähler damit sein stärkstes Argument bzw. seinen überzeugendsten sachlichen Beweis (*signum*) an den Schluss stellt, könnte somit ein Indiz für eine Gestaltung nach den Regeln der Redekunst sein. Dafür spricht auch, dass der Igelbalg kurz, klar und wahrscheinlich gestaltet ist und damit auch die Vorgaben für die *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2) zu erfüllen scheint. Über das Kriterium der Wahrscheinlichkeit ließe sich hier (wie auch schon beim Spiegel) sicherlich streiten. Immerhin ist aber das Anbringen eines Igelbalgs mit einer Schnur (vgl. *pant* in Fs. I, V. 107; Fs. II, V. 109) realistischer als das Anbringen des Spiegels mit Pech. Zuletzt

⁴⁹³ Bachorski: Männlichkeit, S. 277.

⁴⁹⁴ Meyer: Spiegel, S. 275.

⁴⁹⁵ Heiland: Visualisierung, S. 261.

erfüllt der Igelbalg auch die Vorgaben der Rhetorik für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3). Das Ding ist evident, motiviert und überzeugend gestaltet, denn die Rache der Magd ist einerseits kausal durch die List des Knechts, andererseits final durch die Lehre des Epimythions motiviert. Außerdem ist der Igelbalg auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil die Rache der Magd eine „geni(t)ale“⁴⁹⁶ Replik auf die Spiegel-Episode ist und sie vermutlich (beim weiblichen Publikum) Schadenfreude und (beim männlichen Publikum) Schamgefühle auslösen sollte.

Die Wirkungen, welche die Igel-Episode auf die Rezipient:innen haben konnte, verweist auf die Rolle des Igelbalgs für die Aufführungs- oder Rezeptionssituation. Das mnemotechnische Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4) ist dabei eher gering, weil die Geschichte sich vor allem über den Spiegel dem individuellen und kollektiven Gedächtnis (*memoria*) des Mittelalters eingepägt hat. Das performative Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5) ist hingegen hoch, weil die Schilderung der Igel-Episode im Vortrag (*pronuntiatio*) zwar nicht durch ein reales Requisit, aber sicherlich durch den Einsatz von Stimme, Mimik und Gestik begleitet werden konnte. Vorstellbar wäre etwa, dass der Sprecher bzw. Erzähler sich bei der Schilderung der Verletzungen selbst mit schmerzverzerrtem Gesicht in den Schritt greift. Zuletzt ist auch das funktionsästhetische Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) hoch, weil der Igelbalg (wie der Autor bzw. Erzähler im Epimythion selbst erklärt) Frauen die Lehre vermitteln kann bzw. soll, dass sie sich vor den Nachstellungen der Männer schützen sollten. Andersherum hält der Autor bzw. Erzähler von ‚Spiegel und Igel‘ mit dieser Lehre somit auch den männlichen Rezipienten den ‚Spiegel‘ vor, die sich (wenn sie nicht selbst Bekanntschaft mit einem Igel machen wollen) besser gegenüber Frauen verhalten sollten. Das Ding ist somit nicht nur dem weiblichen, sondern auch dem männlichen Publikum zur Erkenntnis einer Wahrheit nützlich (*utilis*) und damit auch schön (*pulchra*). Zudem könnte die Funktionsästhetik des Igelbalgs auch darin bestehen, dass die Rezipient:innen erkennen (sollen), dass hier eine alltägliche Redewendung „wortwörtlich Realität“ und „konkret-dinghaft umgesetzt“ wird,⁴⁹⁷ weil die „Formulierung

⁴⁹⁶ Ebd., S. 268.

⁴⁹⁷ Ebd.

*einen igel stechen*⁴⁹⁸ im Mittelalter eine gängige Umschreibung für den Geschlechtsakt war, womit dann gerade die indirekte Botschaft an das männliche Publikum noch einmal betont würde: Wer (wie der Knecht in der Geschichte) glaubt, einen ‚Igel‘ (bzw. eine ‚Igelin‘⁴⁹⁹) ‚stechen‘ zu können, wird wohl (in) einen Igel stechen. Diese Anspielung auf eine zeitgenössische Redensart macht den ‚Igel‘ zu einem Spiegel seiner Zeit.

5.2.7 | ‚Das Herzmäre‘

Das ‚Herzmäre‘ (FB 73b) ist *der* Klassiker der Versnovellistik und der Plot daher weithin bekannt. Ein Ritter liebt eine verheiratete Dame, die auch ihm in *minneclicher trûtschaft* (V. 47) ergeben ist.⁵⁰⁰ Um das Feuer der Minne zu ersticken, beschließt der Ehemann, mit seiner Frau nach Jerusalem zu reisen und die Liebenden zu trennen. Daraufhin bittet die Dame den Ritter, der ihr nachfolgen will, schon vor ihrer Abreise nach Jerusalem aufzubrechen, denn wenn ihr Ehemann bemerken würde, dass der Ritter bereits vor ihr das Land verlassen habe, würde der Verdacht zerstreut und das Gerücht ihrer heimlichen Liebe verebben, sodass die beiden nach der Rückkehr des Ritters endlich zusammen sein könnten. Der Ritter stimmt dem Plan zu und bricht auf, nachdem er zum Abschied einen Ring von der Dame erhalten hat. In der Ferne wird das Leid des Ritters jedoch so groß, dass er an gebrochenem Herzen stirbt. Vor seinem Tod bittet er seinen Knappen, sein Herz herauszuschneiden und es zusammen mit dem Ring in einem verzierten Kästchen seiner Dame zu bringen. Der erfüllt dem sterbenden Ritter seinen letzten Wunsch, wird jedoch zuvor vom Ehemann abgefangen, der das Kästchen öffnet, die Zusammenhänge begreift und das Herz als Speise zubereiten lässt, die er seiner nichts ahnenden Frau vorsetzt. Als diese das Herz gegessen hat und der Ehemann ihr die Wahrheit sagt, wird ihre Trauer so groß, dass auch ihr eigenes Herz zerbricht und sie ebenfalls den Liebestod stirbt.

Die Erzählung Konrads über das herausgeschnittene, versendete und gegessene Herz hat in der Forschung viel Aufmerksamkeit erfahren.

⁴⁹⁸ Gerhardt: Igel, S. 346.

⁴⁹⁹ Vgl. dazu auch die Versnovelle ‚Umgangene Buße‘ (FB 19), wo eben dieses Motiv literarisch verhandelt wird, s. FM, Nr. 30, S. 274–280.

⁵⁰⁰ Konrad von Würzburg: ‚Das Herzmäre‘, zit. n. NM, Nr. 13, S. 262–295.

Insbesondere seit der Jahrtausendwende ist eine ganze Fülle von Arbeiten erschienen, die hier unmöglich alle angemessen gewürdigt werden können. Trotz (oder gerade wegen) der Kürze des ‚Herzmære‘ kann die Forschung dem gegessenen Herz dabei immer wieder neue Bedeutungen entlocken. In jüngerer Zeit wurde vor allem die Frage diskutiert, ob das Motiv eine Anspielung auf die Eucharistie ist.⁵⁰¹ Einigkeit besteht hingegen darin, dass Konrad in dieser Versnovelle die Herz-Metaphorik der höfischen Literatur konkretisiert bzw. materialisiert, indem er das Herz, das schon im Mittelalter der körperliche ‚Ort‘ der Liebe war, als Organ bzw. Körperteil in den Fokus rückt. Früh haben etwa Ursula Schulze und Burghart Wachinger auf die „Materialisierung“⁵⁰² der Metapher des ‚Übersendens‘ des Herzens an die Geliebte oder Christa Ortmann und Hedda Ragotzky auf die „Konkretisierung von metaphorischen Minnevorgängen“⁵⁰³ hingewiesen. Analog dazu spricht auch die jüngere Forschung von der „soma-tisch-konkrete[n] Bildlichkeit“,⁵⁰⁴ von dem „Oszillieren der Herzsprache“⁵⁰⁵ oder von der „Spannung von Metaphorik und Körperlichkeit“⁵⁰⁶ im ‚Herzmære‘, die „Präsenz und Repräsentation zum Kippphänomen“⁵⁰⁷ (s. Kap. 2.1.2.2.2) werden lässt. Katharina Philipowski hat dieses Changieren zwischen sprachlicher Abstraktheit und dinglicher Konkretheit im ‚Herzmære‘ auch einmal – überaus treffend – als „fleischliche Sprachlichkeit und sprachliche Fleischlichkeit“⁵⁰⁸ bezeichnet. Das titelgebende Herz

⁵⁰¹ Vgl. dazu vor allem die Beiträge von Müller, Jan-Dirk: Wie christlich ist das Mittelalter oder: Wie ist das Mittelalter christlich? Zum ‚Herzmære‘ Konrads von Würzburg, in: PBB 137 (2015), S. 396–419, bes. S. 409–416; Quast, Bruno: Literarischer Physiologismus. Zum Status symbolischer Ordnung in mittelalterlichen Erzählungen von gegessenen und getauschten Herzen, in: ZfdA 129 (2000), S. 303–320, bes. S. 317–319; und Wagner: Gottesbilder, S. 291–316, bes. S. 306–313.

⁵⁰² Schulze, Ursula: Konrads von Würzburg novellistische Gestaltungskunst im ‚Herzmære‘, in: Hennig/Kolb: *Mediævalia litteraria*, S. 451–484, hier S. 456; Wachinger, Burghart: Zur Rezeption Gottfrieds von Strassburg im 13. Jahrhundert, in: Harms, Wolfgang u. Leslie Peter Johnson (Hrsg.): *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*, Berlin: Schmidt 1975, S. 56–82, hier S. 76.

⁵⁰³ Ortmann/Ragotzky: Funktion, S. 105.

⁵⁰⁴ Altpeter-Jones, Katja: Gewaltige Bilder: Imaginatio und Gewalt in der mittelalterlichen Versnovelle, in: Starkey, Kathryn u. Horst Wenzel (Hrsg.): *Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter*, Stuttgart: Hirzel 2007, S. 51–63, hier S. 56; ähnlich auch Müller: *Mittelalter*, S. 413 und S. 417.

⁵⁰⁵ Kragl: *Metaphernpraxis*, S. 313.

⁵⁰⁶ Dahm-Kruse: *Figuren*, S. 20.

⁵⁰⁷ Kiening: *Ästhetik*, S. 188.

⁵⁰⁸ Philipowski: *Gestalt*, S. 114.

wird dabei seit dem *material turn* der Mediävistik (s. Kap. 2.1.2.1) auch als „Gegenstand“,⁵⁰⁹ „Objekt“⁵¹⁰ oder Ding bzw. „Dingsymbol“⁵¹¹ gelesen. Dabei wird das Herz mit überwiegender Mehrheit als Symbol der wechselseitigen Liebe und Treue von Ritter und Dame,⁵¹² aber auch als Symbol der Rache und des Leids gelesen.⁵¹³ Darüber hinaus wird das Herz, gerade weil bzw. wenn es in dem kostbaren Kästchen versendet wird, einerseits aus theologischer Perspektive als „Reliquie“⁵¹⁴ und andererseits aus gabentheoretischer Perspektive als reziproke Liebesgabe, d.h. als „Liebesunterpfand“⁵¹⁵ oder „eine Art Währung“⁵¹⁶ und damit als „Einlösung eines wechselseitigen [...] *staete*-Versprechens“⁵¹⁷ gelesen. Im Folgenden soll diesen zahlreichen Deutungsversuchen des ‚Herzmäre‘ eine weitere Untersuchung hinzugefügt werden, um – ähnlich wie auch schon bei der Analyse von ‚Sperber‘ und ‚Häslein‘ (s. Kap. 5.2.4) – zu prüfen, ob der bisherigen Forschung mit Hilfe der hier entwickelten historischen Narratologie der Dinge noch etwas Neues hinzugefügt werden kann.

Das titelgebende Herz ist ein *figürliches Ding* (s. Kap. 4.1.1), weil das Organ vollständig von dem Ritter, in dessen Herz es einst schlug, getrennt und darüber hinaus durch das Einbalsamieren und durch die Zubereitung

⁵⁰⁹ Selmayr: Begehren, S. 139.

⁵¹⁰ Dahm-Kruse: Figuren, S. 20.

⁵¹¹ Becker: Herz, S. 100.

⁵¹² Dahm-Kruse: Figuren, S. 22; Kiening: Ästhetik, S. 188; Nowakowski, Nina: *triuwe* erzählen. Zur Thematik von Konrads von Würzburg ‚Herzmäre‘ im Cpg 341 und Cgm 714, in: BmE 10 (2021), S. 221–244, hier S. 224; Ortman/Ragotzky: Funktion, S. 95; Philipowski: Gestalt, S. 114; Quast: Physiologismus, S. 317; Schulze: Gestaltungskunst, S. 454; Wachinger: Rezeption, S. 76.

⁵¹³ Altpeter-Jones: Gewalt, S. 56; Becker: Herz, S. 100; Feix, Barbara: ... *mit minneclichen ougen*. Die Visualisierung von Liebe und Erkenntnis im Herzmære Konrads von Würzburg, in: Fritsch-Rössler, Waltraud (Hrsg.): Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum, St. Ingbert: Röhrig 2002 (MLK 26), S. 83–93, hier S. 91; Selmayr: Begehren, S. 142.

⁵¹⁴ Brandt, Rüdiger: Konrad von Würzburg. Kleinere epische Werke, 2., neu bearb. u. erw. Aufl., Berlin: Schmidt 2009 (KL 2), S. 90; Becker: Herz, S. 102; Jones, Claire Taylor: Relics and the Anxiety of Exposure in Konrad Von Würzburg's *Herzmaere*, in: The Journal of English and Germanic Philology 116/3 (2017), S. 286–309, hier S. 306; Müller: Mittelalter, S. 407; Scheuer, Hans Jürgen: *Receptaculum Amoris*. Annäherung an den Topos *Minne* über das Konzept des mentalen Diagramms (Burkhard von Hohenfels, *KLD XI* – Konrad von Würzburg, *Das Herzmære*), in: LiLi 44 (2014), S. 149–170, hier S. 163; Wagner: Gottesbilder, S. 303.

⁵¹⁵ Schirmer: Motivuntersuchungen, S. 146; Quast: Physiologismus, S. 314.

⁵¹⁶ Bohnengel, Julia: Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmäre – Le cœur mangé – Il cuore mangiato – The eaten heart, Würzburg: K&N 2016 (SBLK 74), S. 117.

⁵¹⁷ Scheuer: Topos, S. 164.

zur Speise sogar mehreren künstlichen Bearbeitungsprozessen unterzogen wurde. Darüber hinaus ist das Herz ein handlungs- und bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2), weil es für den Gang der Ereignisse einen (erheblichen) Unterschied macht und zudem ein Zeichen ist.

Der Zeichencharakter erster Ordnung wird von Konrad komplex ausgestaltet, weil er das titelgebende Ding im Verlauf des Textes mit unterschiedlichen Begriffen bezeichnet, die die verschiedenen Stationen und Zustände, die das Herz sukzessive durchläuft, widerspiegeln. Zu Beginn wird das Organ lediglich als *herze* bezeichnet, wobei dieses Wort im Umkehrschluss nicht immer auch tatsächlich auf das Herz in der Brust des Ritters verweist. Das hat die Forschung bereits früh gesehen und festzulegen versucht. So hat schon Ursula Schulze festgestellt, dass *herze* als „Leitwort“ fungiert und dass von „insgesamt 48 Belegen [...] 13 das physische Herz“ bezeichnen („V. 299, 307, 343, 370, 396, 410, 414, 420, 431, 440, 466, 487, 509“), ansonsten stehe *herze* zumeist „für das innere Zentrum des Menschen, das von Schmerz und Sehnsucht, die die Liebe mit sich bringt, erfüllt und zerquält“ würde, was sich insbesondere an „Wendungen [wie] *herzenôt* (V. 274, 334, 471, 502), *herzeleit* (V. 215, 517), *herzesmerzen* (V. 41), *herzeclicher pîn* (V. 240, 265) zeigen“ würde.⁵¹⁸ Dieses „Schweben[] zwischen der Bedeutung körperlicher Teil des Menschen und Träger seelischer Qualitäten“,⁵¹⁹ das Schulze beobachtet, hat Florian Kragl später noch genauer untersucht und dabei für den Text eine „Herzfrequenz von gut zwölf Versen pro *herze* (48 *herzen* auf 588 Versen)“⁵²⁰ gemessen. Ihm zufolge sei „die Begriffsverwendung von *herze* [bis zur Verabschiedung von Dame und Ritter] ziemlich konventionell: *herze* steht metaphorisch für *minne*, seltener für den *muot* bzw. *sin* einer Figur oder überhaupt für die Figur selbst“,⁵²¹ erst danach vollziehe sich der „Übergang vom metaphorischen zum gegenständlichen Herz“, der dann bis zum Ende des Textes „immer wieder aufs Neue, nie aber konsequent vollzogen“ würde.⁵²² Hier soll nicht der Versuch unternommen

⁵¹⁸ Schulze: Gestaltungskunst, S. 468.

⁵¹⁹ Ebd., S. 469.

⁵²⁰ Kragl: Metaphernpraxis, S. 311.

⁵²¹ Ebd.

⁵²² Ebd., S. 312/313.

werden, die Textstellen, in denen auf das Herz als Organ verwiesen wird, dingfest zu machen. Zum einen deshalb, weil, wie Katharina Philipowski überzeugend gezeigt hat, „*herze* nicht in bestimmten Versen das eine und in anderen das andere ist, sondern während der ganzen Erzählung gleichmaßen Fleisch und Zeichen“⁵²³ ist, der Reiz und die Kunstfertigkeit des ‚Herzmäre‘ also gerade darin besteht, dass das Wort *herze* ambig bzw. ambivalent ist. Zum anderen deshalb, weil es für den Zeichencharakter erster Ordnung keine Rolle spielt, ob das Wort *herze* an bestimmten Stellen des Textes neben dem Organ noch etwas anderes bezeichnet.

Für die Bestimmung des Zeichencharakters erster Ordnung sind vielmehr jene Textstellen von Interesse, in denen das Herz *nicht* als ‚Herz‘ bezeichnet wird. Nachdem der Ehemann dem Knappen des toten Ritters das Kästchen abgenommen, es geöffnet und darin das *herze* (V. 396) und das *vingerlîn* (V. 397) gesehen hat, nennt er das Gestohlene ein *cleinæte* (V. 406). Es könnte sein, dass der Ehemann hier lediglich das Kästchen selbst meint, wahrscheinlicher ist jedoch, dass der Begriff sich auf die Einheit aus Kästchen, Herz und Ring bezieht, die damit durch das Wort zu einem ‚Kleinod‘ bzw. Ding zusammengezogen werden. Das könnte aus rhetorischer Perspektive (s. Kap. 3.2.2.1.3) entweder eine Übertreibung (*superlatio*) oder Ironie (*permutatio per contrarium*) sein, weil das Wort *cleinæte* dem Ding, das es bezeichnet, einen hohen (materiellen oder immateriellen) Wert attestiert, den es in den Augen der Figur, die das Wort verwendet, überhaupt nicht hat, denn der ‚Wert‘ des Kästchens und seines Inhalts besteht für den Ehemann lediglich darin, dass er sich damit an seiner Frau rächen kann. Die positive Konnotation des Begriffs passt demnach einerseits – aus Sicht des Ehemannes – nicht zur negativen Intention der Figur. Andererseits passt der Begriff aber – aus Sicht der übrigen Figuren und auch aus Sicht der Rezipient:innen – durchaus zu dem wertvollen Kästchen und zu dessen Inhalt, weil er den ‚Wert‘ dieser Liebesgabe widerspiegelt. Insofern erreicht Konrad hier durch den Einsatz von Hyperbolik oder Ironie eine ähnliche semantische Ambiguität bzw. Ambivalenz wie bei dem Wort *herze*, weil auch das Wort *cleinæte* zugleich im wörtlichen und übertragenen Sinne verstanden werden kann.

⁵²³ Philipowski: *Gestalt*, S. 115.

Dieses Muster setzt sich im weiteren Verlauf des Textes fort, wenn das Herz vom Koch zubereitet und daraufhin von den Figuren, aber auch vom Autor bzw. Erzähler als *spîse* (V. 417, 427, 437, 445, 449, 454, 491, 496) oder *trahte* (V. 425, 443, 452, 463, 492, 497) bezeichnet wird. Der Zeichencharakter erster Ordnung lässt sich hier ebenfalls als Ironie (*permutatio per contrarium*) bestimmen, weil das Wort gerade keine Speise, sondern das zerschnittene und zubereitete Herz bezeichnet. In diesem Zusammenhang verdienen drei Bezeichnungen der ‚Herzspeise‘ besondere Beachtung. Zunächst bittet der Ehemann seinen Koch, aus dem Herzen *ein cleine sundertrahte* (V. 411), d.h. eine kleine, köstliche Speise zu machen. In dieser Aussage scheint sich nahezu wortwörtlich die vorherige Bezeichnung als *cleinæte* zu spiegeln. Auch hier passt die sprachliche Verniedlichung und Beschönigung einerseits (aus Sicht des Ehemannes) nicht zu der grausamen Tatsache, dass hier ein Organ zubereitet werden soll, weist aber andererseits (aus Sicht der übrigen Figuren und Rezipient:innen) auf den enormen materiellen wie immateriellen Wert hin, den das Herz selbst als Speise noch immer besitzt. Ähnliches gilt auch für eine spätere Textstelle, in welcher der Autor bzw. Erzähler sagt, dass der Ehefrau *daz jâmerlîche trehtelîn* (V. 434) vorzüglich schmeckte. Auch diese Aussage erscheint, insbesondere wegen der Verwendung des Diminutivs (*trehtelîn*), übertrieben oder ironisch, gerade wenn man das Adjektivattribut *jâmerlîch* in dem Sinne versteht, dass die Dame hier in Wirklichkeit ein ‚ekelerregendes‘ oder ‚perverses‘ Gericht verspeisen muss. Allerdings könnte man auch diese Aussage anders bzw. positiver lesen, wenn man sie in dem Sinne versteht, dass hier das jammervolle oder leiderfüllte Herz des Ritters gegessen wird, der zuvor *jâmer* (V. 245, 256, 275, 320, 469) in seinem Herzen getragen hatte, sodass die Bezeichnung als *jâmerlîch trehtelîn* durchaus passend ist. Zuletzt bezeichnet die Dame selbst, nachdem sie die Wahrheit erfahren hat, das zuvor gegessene Herz als die beste aller Speisen, *aller spîse ein überhort* (V. 454), was aus rhetorischer Sicht eine Übertreibung ist oder wie Ironie anmutet, gleichzeitig aber den Wert, den das Opfer des Ritters aus Sicht der Dame hat, widerspiegelt. Insgesamt ist der Zeichencharakter erster Ordnung des Herzens somit kunstvoll gestaltet, weil Konrad durch den Einsatz von Hyperbolik und Ironie

ambige bzw. ambivalente Wortzeichen schafft, die sowohl die Schönheit als auch die Grausamkeit des Dings, auf das sie verweisen, anzeigen.

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung ergibt sich über die Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) des titelgebenden Organs, wobei die verschiedenen Stationen und Zustände, die das Herz durchläuft, differenziert werden müssen, weil es seine Proprietäten vor allem im Zusammenspiel mit anderen Dingen, d.h. indirekt über andere *res* erhält.

Zunächst schlägt das Herz noch in der Brust des Ritters. Als Teil seines Körpers steht es zu diesem Zeitpunkt, aber auch im weiteren Verlauf der Handlung *pars pro toto* für den Ritter, weshalb der Zeichencharakter zweiter Ordnung in dieser Hinsicht zunächst einmal allgemein als Metonymie (*denominatio*) oder als Synekdoche (*intellectio*) bestimmt werden kann (s. Kap. 3.2.2.1.3).⁵²⁴ Die erste Proprietät des Herzens, die im Text genannt wird, ist dann dessen ‚Wundheit‘. Weil die Liebenden wegen des Ehemannes, der als „*huote*-Instanz“⁵²⁵ fungiert, ihr Verlangen nicht stillen können, ist das Herz des Ritters ‚verwundet‘: *die schœne was behuot / sô vaste daz der herre guot / nie mohte an ir gestillen / sîns wunden herzen willen, / daz nâch ir minne lac versniten* (V. 63–67). Das wunde, zerklüftete Herz ist demnach eine Metapher (*translatio*) für die ungestillte Sehnsucht und die dadurch entstehenden „Qualen“⁵²⁶ der Figur, die sich körperlich an dem Organ zeigen. Darüber hinaus wird das Herz von Konrad im weiteren Verlauf zu einem Gefäß für das Leid des Ritters stilisiert, das er mit *jâmer* füllt: *der tugenthafte ritter / begunde nâch ir trûren / und in sîn herze mûren / vil jâmerlîche riuwe* (V. 242–245). Ihm dringt der *jâmer* durch *daz marc* / [...] *biz an der sêle grunt* (V. 256/257), d.h. in das Herz, und wird schließlich so stark, dass das innerliche Leid sich äußerlich an seinem Körper als *siecheit* (V. 278) manifestiert: *im wart sô grimmiu nôt gegeben / daz man wol ûzen an im sach / den tougenlichen ungemach / den innerhalb sîn herze truoc* (V. 280–283). Damit kommt es zu einer kunstvollen Doppelung: In dem kranken Körper des Ritters,

⁵²⁴ Die metonymische Relation von Herz und Ritter wurde schon oft festgestellt. Vgl. etwa Dahm-Kruse: *Figuren*, S. 20; Kiening: *Ästhetik*, S. 188 und S. 190; Müller: *Mittelalter*, S. 413; Philipowski: *Gestalt*, S. 115; Selmayr: *Begehren*, S. 141.

⁵²⁵ Becker: *Herz*, S. 101.

⁵²⁶ Ebd., S. 100.

der als Gefäß für das leidende Herz fungiert, spiegelt sich das verwundete Herz, das seinerseits ein Gefäß für das Leid des Ritters ist. Diese doppelte Gefäß-Metaphorik wird dabei von Konrad auch noch in anderer Hinsicht materialisiert bzw. konkretisiert, denn das leiderfüllte Herz ist nicht nur im übertragenen Sinne, sondern auch tatsächlich ‚schwer‘. Das Leid manifestiert sich in einem hohen Gewicht des Herzens. Schon zu Beginn betont der Autor bzw. Erzähler, dass das *leit* [...] *in beswârte* (V. 79). Der Ritter leidet also an *inneclicher swære* (V. 258/259). Dafür, dass diese ‚Schwere‘ des Herzens nicht nur metaphorisch verstanden werden sollte, spricht auch das Fazit des Autors bzw. Erzählers, der nach dem Tod der Dame sagt, dass sie damit das ‚Gleichgewicht‘ wiederhergestellt habe, indem auch ihr Herz vor Leid zerbrach: *daz herze ir in dem lîbe spielt / von sender jâmerunge. / Hie mite gap diu junge / ein ende ir sîezen lebene / und widerwac vil ebene / mit eime swæren lôte / swaz ir dâ vor genôte / ir friunt geborget hæte* (V. 520–527). Das *swære lôt*, mit dem die Dame, dem Erzähler zufolge, den Tod des Ritters aufgewogen hat, ist dabei (wie bei ihm) das von *jâmer* erfüllte, *swære* Herz. Die materielle, physische Schwere des Herzens ist demzufolge eine Metapher (*translatio*) für die immaterielle, psychische ‚Schwere‘ des Leids beider Figuren.

Nach dem Tod des Ritters wird das Herz von dem Knappen aus dem Körper geschnitten, einbalsamiert und zusammen mit dem Ring, den die Dame dem Ritter zum Abschied geschenkt hatte, in einem Kästchen verwahrt. Dieser Bearbeitungsprozess, durch den das Organ zu einem Artefakt bzw. Ding wird und der daher auch als eine Herstellung (*generatio*) verstanden werden kann (s. Kap. 3.1.2.1.1), wird im Text ausführlich geschildert, in Form eines letzten Wunsches des sterbenden Ritters:

*sô heiz mir snîden ûf den lîp
und nim dar ûz mîn herze gar,
bluotic unde riuwevar;
daz soltu denne salben
mit balsam allenthalben,
durch daz ez lange frisch bestê.
vernim waz ich dir sage mê:
frum eine lade cleine
von golde und von gesteine,
dar in mîn tôtez herze tuo,
und lege daz vingerlîn dar zuo
daz mir gab diu frouwe mîn;
sô diu zwei bî einander sîn
verslozzen und versigelet,*

*sô bring alsô verrigelet
 si beidiu mîner frouwen,
 durch daz si müge schouwen
 waz ich von ir habe erliten,
 und wie mîn herze sî versniten
 nâch ir vil süezen minne (V. 298–317).*

Die Herstellung (*generatio*) des Herzkästchens ist eine (überaus) komplexe Proprietät, an deren Aufbau andere Bedeutungsträger beteiligt sind. Sie schließt den *ritter* bzw. Auftraggeber, den *cnehte* bzw. Hersteller und die *frouwe* bzw. Empfängerin als *persona*-Proprietäten, das *snîden*, *salben*, *legen* und *versliezen* als *gestum*-Proprietäten, die *lange* Haltbarkeit des einbalsamierten Herzens als *tempus*-Proprietät, den *lîp*, den *balsam*, die *lade*, das *golde*, die *gesteine* und das *vingerlîn* als *res*-Proprietäten, die Zahl *zwei* als *numerus*-Proprietät sowie *bluotic unde riuwevar* als *qualitas*-Proprietäten mit ein. Das Herz kann über diese Subproprietäten einzeln gedeutet werden, wobei sich aber – wie auch schon zuvor – im Zusammenspiel der Einzeldeutungen ein komplexes Sinnbild ergibt.

Der Ritter möchte seiner Dame sein Herz schicken, das ‚blutig‘ und ‚reuefarben‘ ist. Diese *qualitas*-Proprietäten verweisen erneut auf die Verwundung oder Verletzung des Organs durch unerfüllte Sehnsucht und sie stehen auch hier metaphorisch für das emotionale Leid des Ritters, das sich körperlich manifestiert, wobei das Adjektivattribut *riuwevar* auf schaurig-schöne Weise die äußere, sichtbare Veränderung bzw. Verfärbung des Herzens wegen der negativen Emotionen anzeigt. Das zerschlissene Organ wird dann vom Knappen mit *balsam* gesalbt, damit *ez lange frisch bestê*. Die „Einbalsamierung kann [daher] als der Versuch gelesen werden, ein dem Verfall unterworfenen Objekt zumindest eine Zeitlang zu einem Zeugnis zu machen, dem weder Zeit noch Entfernung etwas anhaben können.“⁵²⁷ Dieser Vorgang ist zum einen handlungsrelevant, damit „nach der langen Reise über das Mittelmeer kein verwesenes Fleisch bei der Geliebten“⁵²⁸ ankommt, zum anderen aber auch bedeutungstragend, weil der Ritter durch die Einbalsamierung sein Leid und seine Liebe sowohl metaphorisch als auch wortwörtlich konserviert. Gleichzeitig könnte das Salben mit Balsam auch ein metaphorischer wie tatsächlicher Prozess der

⁵²⁷ Bohnengel: Herz, S. 120; ähnlich auch Feix: Visualisierung, S. 91.

⁵²⁸ Grubmüller: Mittelalter, S. 403.

‚Heilung‘ und damit ein Akt der Erlösung des Ritters von seinem Leid sein. Außerdem verweist diese sorgsame Behandlung des Herzens auch auf den hohen Wert, den dessen Liebe bzw. Liebesgabe hat. Dafür spricht auch die Platzierung des einbalsamierten Organs in einem wertvollen, mit Gold und Edelsteinen verzierten Kästchen. Dabei begegnet in dem Ausdruck *lade cleine* wieder jene Verbindung von Gegensätzen, die oben bereits festgestellt wurde: Die *lade* ist in körperlicher Hinsicht ‚klein‘, aber in symbolischer Hinsicht ‚groß‘. Zudem hat sie einen materiellen wie immateriellen hohen Wert, sie ist ein *cleinæte*. Das verzierte Kästchen verweist daher als Metapher (*translatio*) auf den Wert, den die *lûterlîchiu minne* (V. 2) hat. Dass die *lade* (auf der Wortebene) gleich dreifach gesichert, nämlich *verslozzzen*, *versigelet* und *verrigelet* ist, ist ebenfalls ein Zeichen für den hohen Wert der reinen Minne, die vor ‚Dieben‘ geschützt werden muss. Zudem kann man das Verschließen, Verriegeln und Versiegeln der *lade* auch als Metapher (*translatio*) für die Exklusivität oder Ausschließlichkeit der Liebesbeziehung verstehen. Das Herz ist nur für die Dame bestimmt. Dafür spricht auch die spätere Reaktion des Knappen als er vom Ehemann nach dem Inhalt gefragt wird und antwortet, dass dieser nur von den (bzw. der) ‚Berechtigten‘ gesehen werden darf: *kein mensche ez niemer gesiht / wan der ez sol von rehte sehen* (V. 386/387).

In dem Kästchen liegt jedoch nicht nur das Herz, sondern auch der Ring, den die Dame dem Ritter geschenkt hatte. Das Schmuckstück ist daher grundsätzlich „Zeichen ihrer Minne und Treue“⁵²⁹ bzw. „Liebeszeichen“⁵³⁰ sowie „Memorialzeichen“⁵³¹ und zusammen bilden das Herz und der Ring *eine* „memoriale Einheit“⁵³² oder „Memorialgemeinschaft“.⁵³³ Außerdem ist der Ring eine Gabe der Dame, auf die der Ritter hier mit einer „Gegengabe“⁵³⁴ antwortet. Als der Ehemann dann später das Kästchen öffnet, ist der Ring zudem *urkunde* (V. 401 und V. 475), d.h. ein

⁵²⁹ Jobst, Astrid: Konrads von Würzburg ‚Herzmaere‘, ein Minnekasus, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 43 (1998), S. 11–25, hier S. 16.

⁵³⁰ Blamires, David: Konrads von Würzburg ‚Herzmaere‘ im Kontext der Geschichten vom gegessenen Herzen, in: JOWG 5 (1988), S. 251–261, hier S. 259.

⁵³¹ Feix: Visualisierung, S. 90; Grubmüller: Ordnung, S. 201.

⁵³² Kiening: Ästhetik, S. 188.

⁵³³ Müller: Mittelalter, S. 411/412.

⁵³⁴ Bohnengel: Herz, S. 115, S. 118 und S. 138.

„Erkennungszeichen“,⁵³⁵ aber auch „Wahrzeichen“⁵³⁶ bzw. „Zeugnis“⁵³⁷ der „gegenseitigen Liebe“.⁵³⁸ Aus Sicht der Rhetorik lassen sich Ring und Herz daher auch als sachliche bzw. materielle Beweise (*signa*) verstehen (s. Kap. 3.2.2.2.3). Dass *diu zwei* [Dinge, eins von der Dame und eins von dem Ritter, in dem Kästchen] *bî einander* sind, könnte dabei auch ein Zeichen für ihr ‚Wiedersehen‘ sein, wobei die Wiederbegegnung der beiden Figuren sich tragischerweise nur stellvertretend und metonymisch an den zwei Dingen vollziehen kann. Dazu passt, dass der Ring (wie oben auch für das Herz des Ritters festgestellt wurde) die emotionale *swære* der Dame in sich trägt, wie sie selbst bei der Übergabe betont: *enpfâch von mir diz vingerlîn: / dâ bî soltû der swære mîn / gedenken* (V. 181–183). Zudem steht der Ring für „Dauerhaftigkeit“⁵³⁹ bzw. Beständigkeit, d.h. auch er konserviert (wie das einbalsamierte Herz) die Liebe der Dame. Insgesamt entfaltet das Herzkästchen über die komplexe Proprietät seiner Herstellung (*generatio*) so nicht eine einzelne Bedeutung, sondern vielmehr ein weites Netz aus metonymischen und metaphorischen Bezügen, weshalb der Zeichencharakter zweiter Ordnung in der Summe einer Allegorie (*permutatio per similitudinem*) entspricht (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Nachdem der Ehemann dem Knappen das Herzkästchen abgenommen hat, lässt er das Organ von seinem Koch aufwendig zubereiten:

*Sus reit er heim nâch sîner gir
und sprach ze sînem koche sâ,
daz er im ûz dem herzen dâ
ein cleine sundertrahte
mit hôhem flîze mahte.
daz tet der koch mit willen gar:
er nam zuo im daz herze dar
und mahte ez alsô rehte wol
daz man enbîzen niemer sol
dekeiner slahte spîse,
diu alsô wol nâch prîse
mit edeln wûrzen sî gemaht
als daz herze vil geslaht* (V. 408–420).

Die Herstellung (*generatio*) der Herzspeise ist ebenfalls eine komplexe Proprietät, die den Ehemann und den Koch als *persona*-Proprietäten, das

⁵³⁵ Selmayr: Begehren, S. 140.

⁵³⁶ Becker: Herz, S. 104.

⁵³⁷ Feix: Visualisierung, S. 91; ähnlich auch Jones: Relics, S. 306.

⁵³⁸ Bohnengel: Herz, S. 120.

⁵³⁹ Ebd., S. 116.

Zubereiten als *gestum*-Proprietät, die Gewürze als *res*-Proprietät und die Einzigartigkeit der Speise als *qualitas*-Proprietät mit einschließt. Der unvergleichliche Geschmack der Mahlzeit wird an späterer Stelle noch einmal betont: Die Dame habe noch *nie dekeiner spîse gaz / der smac ir ie geviële baz* (V. 437/438). Darüber hinaus werden der Herzspeise im Text noch weitere einfache (*qualitas*-)Proprietäten zugesprochen: Sie ist *frisch* (V. 424), *kleine* (V. 427), *reine* (V. 451) und vor allem *süeze* (V. 435) bzw. *zuckermæze* (V. 450). Diese Eigenschaften stehen in deutlichem Kontrast zu dem vorherigen (blutigen und einbalsamierten) Zustand des Herzens. Der Koch scheint durch die Zubereitung des Organs demzufolge das Beste aus dem Herzen herausgeholt zu haben. Eben darin besteht die Ironie dieser Szene: Der Ehemann, der durch die Zerstörung (*corruptio*) des Körperteils eigentlich eine „Auslöschung des [...] Rivalen“⁵⁴⁰ angestrebt hatte, trägt dem Koch eine aufwendige Herstellung (*generatio*) auf, die gerade erst dafür sorgt, dass das Herz seine ultimative Form erhält. Die unvergleichliche Qualität der Herzspeise macht sie deshalb zu einer facettenreichen Metapher (*translatio*) für die ‚Reinheit‘ und ‚Frische‘ sowie ‚Süße‘⁵⁴¹ der Minne, die auch im Text mehrfach betont wird (vgl. etwa V. 84 oder V. 557). Außerdem kann das Verspeisen des Herzens als „eucharistisches Mahl“⁵⁴² (und das Herz dementsprechend als „Hostie“⁵⁴³) oder als körperliche „Vereinigung“⁵⁴⁴ von Dame und Ritter gelesen werden. Zuletzt könnte man die Eigenschaften der Herzspeise, ihre Kleinheit, Reinheit und Zuckersüße, auch als Ausdruck einer materiellen ‚Konzentration‘ oder ‚Dichte‘ verstehen, die sich dann wiederum als Metapher (*translatio*) für die immaterielle Bedeutungsaufladung der Herzspeise, d.h. für ihre semantische ‚Konzentration‘ oder symbolische ‚Dichte‘, lesen ließe, die sich dann (wie so vieles im ‚Herzmäre‘) körperlich konkretisiert.

⁵⁴⁰ Knapp, Fritz Peter: Das gegessene Herz, in: Ders.: *Kleinepik*, S. 29–35, hier S. 33.

⁵⁴¹ Ausführlich dazu Blamires: *Kontext*, S. 260/261.

⁵⁴² Wagner, Silvan: Sterben als Eintritt in höfisches Heil: Gott und der Tod in Mären des 13. Jahrhunderts (Herzmaere, Der nackte Kaiser, Die eingemauerte Frau), in: Knaeble, Susanne, Ders. u. Viola Wittmann (Hrsg.): *Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters*, Berlin: Lit 2011 (BFT 10), S. 309–329, hier S. 313; ausführlich dazu auch Wagner: *Gottesbilder*, S. 306–315.

⁵⁴³ Quast: *Physiologismus*, S. 318; Ortmann/Ragotzky: *Funktion*, S. 95.

⁵⁴⁴ Brandt: *Werke*, S. 85; Dahm-Kruse: *Figuren*, S. 23; Feix: *Visualisierung*, S. 91; Knapp: *Herz*, S. 33; Müller: *Mittelalter*, S. 413; Selmayr: *Begehren*, S. 141.

Weil „herze [...] als Leitwort“⁵⁴⁵ den gesamten Text durchzieht und dabei kontinuierlich zwischen seiner wörtlichen und übertragenen Bedeutung ‚oszilliert‘,⁵⁴⁶ entzieht sich auch die Verteilung des titelgebenden Dings auf den Text einer exakten Festlegung, womit es die Regeln der Rhetorik für die Anordnung (*dispositio*) von Argumenten innerhalb der Beweisführung (s. Kap. 3.2.2.1.2) gleichzeitig zu erfüllen und nicht zu erfüllen scheint. So wird das Herz nur dann im Promythion genannt, wenn man die Ankündigung des Autors bzw. Erzählers, dass *von herzeclichen dingen* (V. 14) erzählt werden soll, wortwörtlich als Verweis auf die Herzen von Dame und Ritter (als Organe bzw. Dinge) versteht. In diesem Fall würde das titelgebende Ding dann zugleich die Aufgaben, welche die Rhetorik für die Einleitung (*exordium*) annimmt (s. Kap. 3.2.2.2.1), erfüllen, weil diese Ankündigung das Publikum aufmerksam, empfänglich und wohlwollend machen kann, insbesondere auch deshalb, weil der Autor bzw. Erzähler an dieser Stelle auch argumentiert, dass das Hören oder Lesen *von herzeclichen dingen* zugleich auch die eigene Kompetenz der Rezipient:innen in ‚Liebesdingen‘ steigere: *er minnet iemer deste baz / swer von minnen etewaz / hæret singen oder lesen* (V. 19–21).

Im zentralen Erzählteil rückt das Herz als Körperteil bzw. Ding (wie bereits gesagt) vor allem ab der Mitte des Textes (ab dem Tod des Ritters und der Herstellung des Herzkästchens) in den Vordergrund. Diese Verteilung spricht gegen eine Anordnung (*dispositio*) nach den Regeln der Rhetorik, denen zufolge in der Mitte des Textes ‚schwache‘ Argumente stehen sollten, was im Widerspruch zur hohen Relevanz und Evidenz des Herzens steht. Wenn dieses nach den Regeln der Redekunst für ‚starke‘ Argumente gestaltet wäre, müsste es stattdessen am Anfang und Ende des zentralen Erzählteils genannt werden. Dort begegnet das Wort *herze* auch tatsächlich, bezieht sich bei seiner ersten und letzten Nennung aber interessanterweise (eher) auf das Herz der Dame, weniger bzw. nicht auf das des Ritters. In der Exposition berichtet der Autor bzw. Erzähler, dass *diu minne* (V. 38) beiden Figuren *herzesmerzen [mahte]. / grôz smerze wart ir herzen / von der süezen minne kunt* (V. 41–43). Hier sind beide

⁵⁴⁵ Schulze: Gestaltungskunst, S. 468.

⁵⁴⁶ Vgl. Kragl: Metaphernpraxis, S. 312/313.

Herzen angesprochen. Unmittelbar darauf folgt aber eine Präzisierung des Herzschmerzes der Dame wegen der *huote* des Ehemannes: *dem wîp vil wol getân / [...] / [...] wart ir herzen dicke wê: / wande ir schœne was behuot* (V. 60–63). Analog dazu liegt der Fokus auch am Ende des Erzählteils auf dem Herzen der Dame. Die Handlung endet damit, dass *daz herze ir in dem lîbe spielt* (V. 520). Diese Verteilung würde (zumindest nach den Annahmen der Rhetorik zur *dispositio*) bedeuten, dass das Organ der Dame wichtiger bzw. relevanter für die Argumentation des Autors bzw. Erzählers wäre als das Herz des Ritters, das *vice versa* aber für die Handlung wichtiger bzw. relevanter ist. Deshalb erfüllt das *herze* die Vorgaben der Rhetorik für die *dispositio* eher nicht, ebenso wenig wie die Kriterien für die Aufgaben der *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2). Das Herz ist zwar vergleichsweise knapp, gleichzeitig aber (wegen des ‚Oszillierens‘ zwischen der wortwörtlichen und übertragenen Bedeutung von *herze*) weder klar noch (wegen der ‚Irrealität‘⁵⁴⁷ und ‚Absurdität‘⁵⁴⁸ der Geschichte des Herzens) wahrscheinlich gestaltet. Allerdings erfüllt das Ding durchaus die Vorgaben für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3), weil es evident, motiviert und überzeugend gestaltet ist. Die ‚Evidenz‘⁵⁴⁹ des Herzens wird hier etwa schon auf Handlungsebene „daran sichtbar [...], dass es sofort als *urkunde* [...] verstanden wird.“⁵⁵⁰ Die Motivierung zeigt sich etwa daran, dass der ‚Tod‘ des Herzens kausal für den Tod des Ritters ist und gleichzeitig final auf den Tod der Dame hin angelegt ist. Zugleich ist das Herz auch kompositorisch oder ästhetisch motiviert, weil es Spannung erzeugen soll, etwa wenn der Ritter der Dame (und damit indirekt auch den Rezipient:innen) bereits vor seiner Abreise prophezeit, dass die Trennung ihm das Herz brechen und er vermutlich sterben wird.⁵⁵¹

Im Epimythion wird insgesamt zweimal auf das Herz Bezug genommen, wobei es passenderweise auch die zwei Aufgaben, welche die

⁵⁴⁷ Dahm-Kruse: Figuren, S. 41.

⁵⁴⁸ Vgl. Haferland, Harald: Erzählen des Unwahrscheinlichen und wahrscheinliches Erzählen im mittelhochdeutschen Märe, in: Dimpel/Wagner: Erzählen, S. 431–467, bes. S. 459; er spricht von „wahrscheinlich[er] [...] Unwahrscheinlichkeit.“

⁵⁴⁹ Dahm-Kruse: Figuren, S. 23.

⁵⁵⁰ Kiening: Ästhetik, S. 190.

⁵⁵¹ Vgl. V. 206–212: [»] *ich bin sô gar an iuch verquoln / mit herzen und mit lîbe, / liebest aller wîbe / daz ich des michel angest habe, / man trage tôten mich ze grabe, / ê daz diu sælde mir geschehe / daz ich iuch iemer mê gesehe*«.

Rhetorik für den Schluss (*conclusio*) annimmt (s. Kap. 3.2.2.2.4), erfüllt. Bei der ersten Nennung von *herze* hofft der Autor bzw. Erzähler, dass sein eigenes Herz (im Gegensatz zu dem der Dame) nicht als Liebesgabe oder Gegengabe fungieren muss: *Got welle, swaz ich dingez nime, / daz ich wider geben daz / müeze sanfter unde baz / dann ir vil reinez herze tete* (V. 530–533). Damit rekurriert er auf das zuvor Erzählte. Er macht sich das Herz demnach zunutze, um Inhalte zu rekapitulieren. Bei der zweiten Nennung appelliert der Autor bzw. Erzähler an die Rezipient:innen und spricht ihnen (trotz oder gerade wegen des Endes der Geschichte) Mut zu: *kein edel herze sol verzagen* (V. 588). Er macht sich demnach das Herz zunutze, um die Affekte des Publikums zu aktivieren, indem er Zuversicht spendet. Gleichzeitig scheint der Autor bzw. Erzähler sein Publikum an dieser Stelle nicht nur auf emotionalem, sondern auch auf rationalem Weg von der Gültigkeit seiner ‚Moral‘ überzeugen zu wollen, wenn man annimmt, dass er hier auf den ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg rekurriert, in dem die Rezipient:innen ebenfalls als ‚edle Herzen‘ angesprochen werden.⁵⁵² Die Gültigkeit des ‚Herzmäre‘ würde dann über den intertextuellen Bezug zu einer anderen Herzerzählung und den *edelen herzen* der Rezipient:innen, die als Brücke fungieren, bewiesen.

Dass das *edel herze*, von dem im Epimythion die Rede ist, vermutlich eine Anspielung bzw. Allusion (*permutatio per argumentum*) auf den ‚Tristan‘ ist, verweist wiederum auf die Rolle, die das titelgebende Ding in der Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation gespielt haben könnte. Das mnemotechnische Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4) des Herzens ist hoch, weil die Geschichte nicht ohne es gedacht werden kann. Dass die Erzählung sich im Mittelalter tatsächlich über das Ding dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) eingepägt hat, beweisen die Überschriften in den Handschriften, in denen das Herz regelmäßig genannt wird: *Der hertz spruch* (Hs. h); *Ditz mer ist daz herze genant* (Hs. P); *Ditz ist von dem herzen* (Hs. K); *Der Ritter mit dem Herzen* (Hs. N und Hs. w).⁵⁵³ Zudem könnte man, wie Katja Altpeter-Jones überzeugend gezeigt hat,

⁵⁵² Diese Verbindung wurde bereits mehrfach hergestellt. Vgl. für diesen Zusammenhang etwa Blamires: Kontext, S. 257/258; Ortmann/Ragotzky: Funktion, S. 99 und S. 106; Schulze: Gestaltungskunst, S. 470–477; Wachinger: Rezeption, S. 72.

⁵⁵³ Schulze: Gestaltungskunst, S. 470.

die hohe Einprägbarkeit des ‚Herzmäre‘ gerade auch auf die körperliche Konkretheit und emotionale Intensität der vom Text evozierten Bilder (und d.h. auch auf das zentrale Herz bzw. Ding) zurückführen:

Diese Bilder sind [...] visuell prägnant und somatisch-materieller Natur und eignen sich somit zum leichten Eingang in den *sensus communis*: in ihrer erhöhten und visuell potenten Bildlichkeit schreiben sie sich gleichsam selbst in die Wachplatte der Erinnerung ein und eignen sich zur leichten Reaktivierung, nachdem sie im Gedächtnis abgespeichert sind. Darüber hinaus sind diese Bilder extrem emotional aufgeladen und überlassen die Produktion einer emotionalen Reaktion nur bedingt dem Rezipienten [oder der Rezipientin]. So bietet sich eben kaum die Möglichkeit, auf die dargestellte Gewalt nicht oder mit Desinteresse oder Gleichgültigkeit zu reagieren.⁵⁵⁴

Im Gegensatz dazu scheint das performative Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5) des Herzens eher gering zu sein, weil es unmöglich als reales Requisite zum Einsatz kommen konnte. Vorstellbar wäre jedoch, dass der Autor bzw. Sprecher im Vortrag (*pronuntiatio*) Gesten, die um das Organ zentriert sind, eingesetzt hat, etwa wenn er seine Hand auf seine Brust und damit auf sein eigenes Herz gelegt hätte. Gut vorstellbar wäre auch, dass er die Stationen des titelgebenden Dings pantomimisch dargestellt hat, etwa das Aufschneiden des Körpers, die Entnahme des Herzens, das Stehlen und Öffnen des Herzkästchens oder die Zubereitung und Einverleibung der Herzspeise. Das funktionsästhetische Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) des titelgebenden Ding ist schließlich wiederum hoch, weil das Herz aus Sicht der Rezipient:innen sowohl nützlich (*utilis*) als auch schön (*pulchra*) ist. Diese Funktionsästhetik scheint Konrad im *Promythion* und *Epimythion* des ‚Herzmäre‘ auch selbst zu entwickeln. In beiden Textteilen bedauert er, dass die *lûterlîchiu minne* (V. 2) der Welt fremd geworden ist und dass die Menschen ‚heutzutage‘ – *des nim ich war / an den liuten die nu sint* (V. 536/537) – nicht mehr so eng durch das *minne bant* (V. 546) verbunden bzw. gebunden seien, *daz si des grimmen tôdes pîn / [...] durch einander lîden* (V. 542/543). Aus diesem Grund möchte Konrad ein *mære* [...] / [...] *von ganzer liebe* (V. 6/7) erzählen, damit sein Publikum *dar ane kiesen müge / ein bilde daz der minne tüge* (V. 25/26). Diese Geschichte über *wâre[] minne* (V. 10) soll wiederum einen positiven Effekt auf das Publikum haben, denn – so erklärt Konrad – *er minnet iemer deste baz / swer von minnen etewaz / hæret singen oder lesen* (V. 19–21). Sein Ziel

⁵⁵⁴ Altpeter-Jones: Gewalt, S. 63.

ist demnach, dass sein Publikum *dâ bî gelerne / die minne lûterlichen tragen* (V. 586/587). Konrad möchte also „ein Beispiel vollkommener Liebe geben“ und seinem Publikum „Kenntnis über das Wesen der Minne“ vermitteln,⁵⁵⁵ wobei sich diese *lûterlîchiu minne* gerade im wechselseitigen Tod der Figuren bzw. im reziproken Geben der Herzen zeigt. Die ‚wahre Minne‘ ist somit (nach der *humilitas*-Ästhetik) die höhere ‚Wahrheit‘, die den Rezipient:innen an dem ‚niederen‘ Ding deutlich werden soll, das *vice versa* (nach der *obscuritas*-Ästhetik) als ‚Vehikel‘ für deren Erkenntnis nützlich (*utilis*) und damit schön (*pulchra*) ist. Die Funktionsästhetik des Organs erschöpft sich jedoch nicht in dieser einen Erkenntnis.

Die Besonderheit des ‚Herzmäre‘ besteht – das haben die bisherigen Überlegungen immer wieder gezeigt – darin, dass sich hier Metaphorisches auf Handlungsebene materialisiert und dass dieses Materielle wiederum metaphorisch aufgeladen ist. Noch allgemeiner könnte man vielleicht sagen, dass im ‚Herzmäre‘ Sprachlich-Zeichenhaftes verdinglicht wird und dieses Dingliche wiederum sprachlich-zeichenhaft ist, oder dass sich – wie Florian Kragl einmal überaus treffend festgestellt hat – hier „Signifikat und Signifikant [...] im Kreis (oder exakter: in einer Spirale)“⁵⁵⁶ drehen. Dieses kunstvolle Vexierspiel führt wiederum auch zu einer Verdopplung bzw. Vervielfältigung der Funktionsästhetik des titelgebenden Dings, weil die Erkenntnis, die das Herz als Ding vermittelt, auf einer höheren Ebene auch durch das ‚Herzmäre‘ bzw. ‚Herz‘ als Erzählung vermittelt wird. Dabei sind unterschiedliche Möglichkeiten denkbar.

Zunächst einmal könnte man argumentieren, dass die Aussage Konrads im Promythion, dass die Rezipient:innen *an disem mære* (V. 6) ein *bilde* (V. 4 und V. 26) *schouwen* (V. 6), d.h. ein „Vorbild“⁵⁵⁷ oder „Musterbild [...] ‚anschauen‘ und in sich aufnehmen“⁵⁵⁸ sollen, eine „Aufnahme der vom Text geschaffenen Bilder in das Innere“⁵⁵⁹ impliziert, welche die ‚Aufnahme‘ der Herzspeise durch die Dame widerspiegelt, die sich auf der

⁵⁵⁵ Jobst: Minnekasus, S. 12 und S. 13.

⁵⁵⁶ Kragl: Metaphernpraxis, S. 325.

⁵⁵⁷ Blamires: Kontext, S. 257; Bohnengel: Herz, S. 125; Feix: Visualisierung, S. 88; Ortman/Ragotzky: Funktion, S. 97; Wachinger: Rezeption, S. 72.

⁵⁵⁸ Grubmüller: Ordnung, S. 161.

⁵⁵⁹ Altpeter-Jones: Gewalt, S. 57.

Handlungsebene das Herz (als Ding) einverleibt, und dass sich analog dazu auch das Publikum das ‚Herzmäre‘ bzw. ‚Herz‘ (als Erzählung) ‚einverleiben‘ soll. Versteht man die Versnovelle in diesem Sinne als ‚Speise‘ der Rezipient:innen, liegt der Schluss nahe, Konrad als ‚Koch‘ zu verstehen, der das ‚Herz(märe)‘ zubereitet, analog zu der Figur auf Handlungsebene: Die „Erzählung, [...] sorgsam zubereitet durch den Koch, [...] Metapher der literarischen Verfeinerung, [wird hier also] dem Rezipienten zur Aufnahme angeboten“,⁵⁶⁰ wobei das Herz als Ding ihr erst die richtige ‚Würze‘ bzw. ‚Süße‘ verleiht. Dazu passt zum einen, dass der Koch auf Handlungsebene das Herz *mit hôhem flîze* (V. 412) zubereitet, und Konrad im Promythion betont, dass auch er *flîzec* (V. 22) ein *maere* (V. 23) erzählen möchte, zum anderen, dass das Herz auf Handlungsebene *mit edeln wûrzen* (V. 419) verfeinert wird, und Konrad eine Erzählung von *edelen herzen* (vgl. V. 327 und V. 588) erzählt. Dabei könnte man auch argumentieren, dass Konrad an bzw. mit dieser schaurig-schönen ‚Herzspeise‘ (als Ding und Erzählung) eine „Ästhetik des Hässlichen“ entwirft, weil auf Handlungsebene „aus dem Grauerregenden [...] etwas Angenehmes, aus dem *herze bluotic unde riuwevar* [...] durch die Meisterschaft des Kochs ein *herze vil geslaht* [...], ein *überhort aller spîse*, [wird]“⁵⁶¹ und auf Rezeptionsebene die natürliche „Abscheu [...] vor dem Kannibalismus [...] in [literarischen] Genuß“⁵⁶² umgewandelt wird.

Neben der Rolle des ‚Kochs‘, der das ‚Herz(märe)‘ zubereitet, übernimmt Konrad aber auch die Rolle des Ehemannes aus der Geschichte, der seiner Frau, nachdem sie das Herz gegessen hat, die Wahrheit erzählt: *vernim vil rehte waz ich dir / mit worten hie bescheide: / [...] / du hât des ritters herze gâz / [...] / der nâch dir hât erliten gnuoc / jâmers alle sîne tage* (V. 460–469). Damit schlüpft der Ehemann auf der Handlungsebene – unbeabsichtigt – in die Rolle des Autors bzw. Erzählers: Er, der seine Frau mit der Geschichte vom Tod des Ritters eigentlich schockieren und bestrafen will, wird „zum Erzähler eines Bildes reiner Minne, das die Dame rezipiert“ und zum Nachsterben anregt, sodass letztlich die

⁵⁶⁰ Dahm-Kruse: Figuren, S. 29.

⁵⁶¹ Brandt: Werke, S. 86.

⁵⁶² Knapp: Herz, S. 33.

„Erzählung des Ehemannes [...] zum Tod der Dame“ führt,⁵⁶³ wie auch im Text gesagt wird: *Von disem leiden mære / wart diu sældenbære / als ein tôtez wîp gestalt* (V. 477–479). Es sind somit vor allem das „retrospektiv mittels der Erzählung des Ehemannes symbolisch aufgeladene Mahl“ und die „Zeichenhaftigkeit des verzehrten Herzens, die den Liebestod“ der Ehefrau herbeiführen.⁵⁶⁴ Gleichzeitig kann die Erzählung ihre Wirkung aber nur deshalb entfalten, weil die Dame das Herz gegessen hat:

Der Tod der Dame wird [...] weder durch das Fleisch in ihrem Körper noch durch die Worte in ihrem Ohr herbeigeführt, sondern dadurch, dass beides eins ist [...]. Es gibt im ‚Herzmäre‘ nicht zwei mögliche Lesarten von *herze* [...], sondern nur ein einziges *herze*, nämlich das des Ritters, das sich am Ende im Körper seiner Dame befindet und dasjenige, welches die Dame als Zeugnis der *minne* durch die Erzählung ihres Mannes vernimmt. Beides ist das *herze* des Ritters und beides zusammen führt den Tod der Dame herbei.⁵⁶⁵

Die Szene eröffnet damit ein selbstreferenzielles Moment, weil Konrad auf Handlungsebene vorführt, wie ein Ding durch eine Erzählung mit Bedeutung aufgeladen wird, während er selbst auf einer höheren Ebene ebenfalls in die Rolle des ‚Ehemannes‘ bzw. ‚Erzählers‘ schlüpft und seinem Publikum die Geschichte vom gegessenen Herzens präsentiert, d.h. „*histoire* und *discours*, Erzählgegenstand und Erzählen fallen im *herzen* des ‚Herzmäre‘ in eins.“⁵⁶⁶ Dazu passt, dass auf die Wahrheitsbeteuerung des Ehemannes gegenüber seiner Frau, *geloube mir waz ich dir sage / er ist von sender herzenôt / nâch dîner süezen minne tôt* (V. 470–472), unmittelbar eine nahezu identische Wahrheitsbeteuerung des Autors bzw. Erzählers gegenüber dem Publikum folgt: *ir wart in deme lîbe kalt / daz herze, daz geloubent mir* (V. 480/481). Trotz dieser Parallelität von Erzählung und Binnenerzählung besteht jedoch auch ein erheblicher Unterschied zwischen beiden, weil die Rezipient:innen des ‚Herzmäre‘ – im Gegensatz zur Rezipientin der Binnenerzählung – nicht sterben. Es ist somit zwar richtig, dass der „Effekt, den die Erzählung des Mannes auf die Dame hat, auf der Ebene des Textes gespiegelt“⁵⁶⁷ wird, allerdings nicht in seiner endgültigen, tödlichen Form. Stattdessen zielt Konrad darauf ab,

⁵⁶³ Wagner: Gottesbilder, S. 310 und S. 311.

⁵⁶⁴ Quast: Physiologismus, S. 317 und S. 320.

⁵⁶⁵ Philipowski: Gestalt, S. 113/114.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 115.

⁵⁶⁷ Ebd.

bei seinem Publikum eine vergleichbare emotionale und körperliche Reaktion auszulösen wie der Ehemann bei seiner Frau, nämlich Herzschmerz und Händeringen: *sus wart ir nôt sô rehte starc / daz si von herzenleide / ir blanken hende beide / mit grimme zuo einander vielt* (V. 516–519). Vielleicht ist es dabei aber auch (wie eben bei der ‚Ästhetik des Hässlichen‘ festgestellt wurde) gerade der Umschwung von negativen Emotionen in positive, der hier gespiegelt wird, denn die Dame reagiert auf die Nachricht über den Tod des Ritters zwar durchaus mit Trauer und Leid, aber auch mit Zuversicht: *wê daz mir ie nâch sîner nôt / wart einen tac daz leben schîn! / zwâr ez enmac niht langer sîn / daz ich âne in eine lebe, / und er in deme tôde swebe* (V. 510–514). Es ist exakt dieser Gesinnungswandel, auf den auch Konrad bei seinem Publikum abzielt, wenn er am Ende sagt, dass *kein edel herze [...] verzagen* (V. 588) soll. So wie für die Dame auf der Ebene der Handlung die „grausame Erzählung [ihres Ehemannes] zu einer positiven Erfahrung“⁵⁶⁸ wird, wird auf der Ebene der Rezeption auch das grausame ‚Herzmäre‘ für das Publikum durch die kunstreiche literarische Vermittlung und „durch den Akt der distanzierten Betrachtung [...] zu einer angenehm unterhaltsamen Geschichte“.⁵⁶⁹

Zuletzt könnte man argumentieren, dass Konrad neben der Rolle des ‚Kochs‘ und ‚Ehemannes‘ bzw. ‚Erzählers‘ auch die Rolle des Knappen aus der Geschichte einnimmt, der das Herz in das Kästchen legt und es der Dame überbringt, wenn man, wie Hans Jürgen Scheuer gezeigt hat, die *lade* als eine[n] der avanciertesten poetologischen Versuche des Spätmittelalters⁵⁷⁰ begreift. Er deutet den „ständigen Wechsel zwischen Verbergen und Entdecken [der Wahrheit] auf der Handlungsebene“⁵⁷¹ als

allegorische[] Operationen des Öffnens und Verschließens, die auf die zentrale figurative Funktion der *lade* hinweisen: Sie ist der Topos, an dem sich [...] Verbergungen und Vertiefungen des Geheimnisses ereignen, die das Mysterium wahrer *minne* für die Leser des Exempels allererst zum Vorschein bringen.⁵⁷²

Konrads Ziel sei es, so Scheuer, im ‚Herzmäre‘ einen ‚Schrein‘ für wahre Minne zu schaffen, womit letztendlich die „Erzählung [...] selbst zur *lade*

⁵⁶⁸ Wagner: Gottesbilder, S. 311.

⁵⁶⁹ Ebd., S. 315.

⁵⁷⁰ Scheuer: Topos, S. 166.

⁵⁷¹ Ebd., S. 165.

⁵⁷² Ebd., S. 166.

von *gezierde cluoc*“ bzw. zu einem „Refugium *lûterlîcher minne*“ wird.⁵⁷³ Versteht man das ‚Herzmäre‘ in dieser Weise als ‚Behälter‘ oder ‚Schrein‘ der Minne, kann man Konrad wiederum in Analogie zum Knappen setzen, der dann als *chnehte* (V. 287) bzw. *trûtgeselle* (V. 288) der sterbenden ‚wahren Minne‘ ihren letzten Wunsch erfüllen und sie in einem ‚Reliquiar‘ – dem ‚Herzmäre‘ – bewahren möchte. Dabei ließe sich diese Analogie auch von dem Behälter auf den Inhalt, d.h. auf das Herz (als Ding) ausdehnen, das vom Knappen in der Geschichte in das Kästchen gelegt, zuvor aber noch einbalsamiert wird. Analog dazu kann man auch Konrads ‚Herzmäre‘ als einen Versuch lesen, das ‚Herz‘, d.h. eine Geschichte von wahrer Minne, in einem kunstreich verzierten ‚Behältnis‘, d.h. in einer rhetorisch-stilistisch geschmückten Erzählung, zu konservieren. Vor diesem Hintergrund lässt sich dann auch die Äußerung des Knappen gegenüber dem Ehemann, als dieser ihm das Kästchen gewaltsam abnehmen will, neu bzw. anders lesen: *kein mensche ez niemer gesiht / wan der ez sol von rehte sehen* (V. 386/387). Der ‚Inhalt‘ der kunstreich verzierten Erzählung eröffnet sich nur denen, die ihn sehen dürfen, und das Recht dazu haben nur die *edelen herzen*, auch auf der Rezeptionsebene.

Damit entwickelt Konrad im ‚Herzmäre‘ mit bzw. über das Ding eine komplexe und facettenreiche Funktionsästhetik. Das titelgebende Herz (als Ding) ist den Rezipient:innen für die Erkenntnis der ‚wahren Minne‘ nützlich (*utilis*) und darum auch schön (*pulchra*). Doch dabei bleibt Konrad nicht stehen, denn diese Funktionsästhetik wiederholt sich auf einer höheren Ebene auch an der Erzählung selbst: Das ‚Herz(märe)‘ erfüllt (als Erzählung) dieselbe Funktion wie das Herz (als Ding). Dabei nimmt Konrad am ‚Herz(märe)‘ dieselben Operationen vor wie die Figuren auf der Ebene der Handlung am Herz: Er ist zunächst der ‚Bewahrer‘ und ‚Überbringer‘ der Herzgeschichte, die er als Relikt vergangener Zeiten konserviert, damit die Menschen in der Gegenwart und Zukunft von ihr lernen können; er ist zudem der ‚Zubereiter‘ der Herzgeschichte, die er aber nicht einfach lau aufwärmt, sondern gepfeffert wiedererzählt bzw. neu erzählt, damit sie den Geschmack der Zeit trifft; und er ist schließlich der ‚Erzähler‘ der Herzgeschichte, der als Mittler zwischen Altem und Neuem mit

⁵⁷³ Ebd., S. 169.

seinen Worten ein *bilde [...] der minne* (V. 26) zeichnet, *daz man [...] gerne möhte sehen* (V. 579). Nicht zuletzt ist er damit auch wie der Ritter der Geschichte, dessen Herz bzw. ‚Herz‘ in die Geschichte eingeht. Das wiederum versetzt – in letzter Konsequenz – die Rezipient:innen in die Rolle der Dame der Geschichte. Sie sind die ‚Empfänger:innen‘ des Herzens bzw. ‚Herzens‘, nach dessen ‚Aufnahme‘ bzw. Rezeption alle anderen ‚Speisen‘ bzw. Erzählungen nur noch gehaltlos erscheinen können.

5.2.8 | ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘

Hans Rosenplüts ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ (FB 105f) ist eine absurde Geschichte. Ein Pfarrer, der zu einem Kranken gerufen wurde, entdeckt bei seiner Abreise ein Loch in seinem Stiefel, das er sich auf dem Weg eilig von einem Schuster flicken lassen will, ohne dabei jedoch den Schuh aus-zuziehen. Beim Vernähen trifft der Schuster nun versehentlich eine Ader am Fuß des Pfarrers, der deshalb verblutet. Um sich der Leiche zu entledigen, setzen der Schuster und seine Frau den toten Pfarrer auf dessen Pferd und führen es in ein Haferfeld, wo das Tier zu fressen beginnt. Das ärgert einen Bauern, der, als der Pfarrer auf sein mehrmaliges Rufen nicht reagiert, einen Stein nach dem Geistlichen wirft, der die Leiche aus dem Sattel kippen lässt. Der Bauer glaubt nun, den Pfarrer selbst getötet zu haben, und lässt die Leiche mit Hilfe seiner Frau verschwinden. In der Nacht stellen sie den toten Pfarrer an ein Gatter vor dem Haus ihres Nachbarn, sodass dieser am nächsten Morgen seinen Hof nicht verlassen kann, weil die Leiche das Tor blockiert. Als der Bauer wütend gegen das Gatter tritt und der Tote umfällt, glaubt auch er, den Pfarrer getötet zu haben. Auch hier weiß die Ehefrau Rat. Durch ein Loch in der Wand tragen sie die Leiche ins Nachbarhaus und drapieren sie so an einem Teigtrog, dass es so aussieht, als sei der Pfarrer in der Nacht beim heimlichen Naschen erstickt. Der Mesner und seine Frau, denen der Teigtrog gehört, müssen daher am Morgen die gefundene Leiche entsorgen. Sie ziehen dem toten Pfarrer ein Messgewand an und stellen ihn an den Altar in der Kirche. Bei dem anschließenden Gottesdienst zieht eine alte Frau am Gewand des Pfarrers und wird so von der umfallenden Leiche erschlagen. Am Ende betrauert und bestattet die Gemeinde die beiden Toten.

Mit ihrer absurden Verkettung von unglücklichen Umständen hat die Erzählung Rosenplüts bei der Forschung eine Art ‚Sinnkrise‘ hervorgerufen. Nachdem Walter Haug den ‚fünfmal getöteten Pfarrer‘ als Argument für seine vieldiskutierte „These von der konstitutionellen Sinnlosigkeit der Kurzerzählung“⁵⁷⁴ angeführt hatte, war die Forschung nur umso begieriger, den Ereignissen um den toten Pfarrer einen Sinn zu- oder abzusprechen. Während die Erzählung so etwa für Klaus Grubmüller eine „Orgie der Sinnlosigkeit“⁵⁷⁵ oder für Mareike von Müller ein Beispiel für „sinnindifferente Kontingenz“⁵⁷⁶ ist, sieht Hans Jürgen Scheuer den Sinn des Weges des getöteten Pfarrers in einem „Nachvollzug jenes Weges der Hostie“⁵⁷⁷ oder bietet Rüdiger Schnell nicht weniger als vier Deutungen der Erzählung an.⁵⁷⁸ Die überzeugendste Antwort auf diese Sinnfrage stammt m.E. von Elisabeth Christensen, die davon ausgeht, dass im ‚fünfmal getöteten Pfarrer‘ verschiedene „Sünden präsentiert werden.“⁵⁷⁹ Dabei sieht sie sechs der sieben Todsünden (Hochmut, Zorn, Neid, Trägheit, Völlerei und Wollust, nicht aber Habgier) im Text verwirklicht,⁵⁸⁰ was letztendlich aber erneut die Frage nach dem Sinn einer Darstellung eines nur unvollständigen Sündenkatalogs aufwirft: Hätte Hans Rosenplüt in diesem Fall nicht eher den ‚siebenmal getöteten Pfarrer‘ gedichtet?

‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ ist demzufolge ein Rätsel. Antworten auf die Sinnfrage könnten nun – und eben darin liegt der Beitrag der vorliegenden Arbeit zur skizzierten Forschungsdiskussion – gerade die Dinge als ‚Sinnträger‘ bieten, insbesondere deshalb, weil Rosenplüt für seinen

⁵⁷⁴ Haug: Entwurf, S. 26; vgl. ebd., S. 22: „Und wenn am Ende der Tote zuschlägt, gehört [...] dem Zufall, dem Sinnlosen, konsequent der abschließende Zug.“

⁵⁷⁵ Grubmüller: Ordnung, S. 222; vgl. auch Grubmüller: Grotteske, S. 52/53.

⁵⁷⁶ Müller, Mareike von: Verletzte Körper und gestörte Rituale in schwankhaften Erzählungen des späten Mittelalters, in: Gugutzer, Robert u. Michael Staack (Hrsg.): Körper und Ritual. Sozial- und kulturwissenschaftliche Zugänge und Analysen, Wiesbaden: Springer 2015, S. 361–388, hier S. 372.

⁵⁷⁷ Scheuer, Hans Jürgen: Sakrale Räume im Schwank, in: Koch, Elke u. Heike Schlie (Hrsg.): Orte der Imagination – Räume des Affekts. Die mediale Formierung des Sakralen, Paderborn: Fink 2016, S. 495–512, hier S. 510.

⁵⁷⁸ Vgl. Schnell: Sinn, S. 375/376.

⁵⁷⁹ Christensen, Elisabeth: *Den pfaffen und das weib wolt effen*. Klerus und Komik in Hans Rosenplüts Mären, in: Amann, Klaus u. Wolfgang Hackl (Hrsg.): Satire – Ironie – Parodie. Aspekte des Komischen in der deutschen Sprache und Literatur, Innsbruck: UP 2016 (IBK 85), S. 137–152, hier S. 148.

⁵⁸⁰ Vgl. ebd., S. 149–151.

„Reduktionsstil [bekannt ist, der] oft [viele Ereignisse] in wenigen Zeilen zusammendrängt.“⁵⁸¹ Bei diesem hohen Grad der formalen sowie inhaltlichen Verdichtung wäre es nur umso logischer, dass Rosenplüt sich die Dinge als prägnante Bedeutungsträger zunutze macht. Die in der Erzählung vorkommenden Gegenstände werden in der bisherigen Forschung zwar durchaus besprochen, eine dingzentrierte Lektüre des ‚fünfmal getöteten Pfarrer‘ gibt (bzw. gab) es bis jetzt jedoch nicht. Ebenso wenig wurde bisher der Versuch unternommen, den getöteten Pfarrer als Ding zu lesen. Er wird in der Forschung zwar als „totes Objekt“⁵⁸² bzw. „zum Objekt gewordene[r] Körper“⁵⁸³ oder durchaus als „Quasi-Subjekt“⁵⁸⁴ im Sinne Latours (s. Kap. 2.1.1.1.2) verstanden und gerne metaphorisch als Ding, z.B. als „Abfallprodukt“⁵⁸⁵ oder „Spielfigur“,⁵⁸⁶ bezeichnet, zum Gegenstand einer Dingdeutung wurde er (bis jetzt) jedoch nicht.

Der fünfmal getötete Pfarrer ist ein *figürliches Ding* (s. Kap. 4.1.1), weil er, der zu Beginn noch denkt (vgl. V. 11–14) und spricht (vgl. V. 28–31), nach seinem Ableben zu einem gedanken- und emotionslosen Körper wird, der von den Figuren wie eine Puppe drapiert und in Szene gesetzt wird. Dabei gewinnt die Versnovelle ihre groteske Komik gerade daraus, dass die Figuren den Geistlichen für lebendig halten und glauben, ihn ermordet zu haben, während die Rezipient:innen sehr wohl wissen, dass es sich nur um eine leere Hülle handelt. Mit anderen Worten gewinnt die Erzählung ihren grotesken Reiz also gerade daraus, dass die Figuren glauben, eine Figur vor sich zu haben, während die Rezipient:innen bereits wissen, dass es sich nur noch um ein Ding handelt. Darüber hinaus ist der Pfarrer bzw. der Pfarrerkörper ein handlungs- sowie bedeutungstragendes *Symbol* (s. Kap. 4.1.2), weil er für den Verlauf der Ereignisse einen (erheblichen) Unterschied macht und gleichzeitig ein Zeichen ist.

Der Zeichencharakter erster Ordnung wird von Rosenplüt kaum ausgestaltet, weil er die Leiche ausschließlich als *pfaffe* (V. 2, 38, 46, 54, 57,

⁵⁸¹ Glier, Ingeborg: Hans Rosenplüt als Märendichter, in: Grubmüller/Johnson/Steinhoff: Erzählformen, S. 137–149, hier S. 144.

⁵⁸² Schnell: Sinn, S. 374.

⁵⁸³ Grubmüller: Ordnung, S. 223.

⁵⁸⁴ Müller: Komik, S. 141.

⁵⁸⁵ Beine: Geistliche, S. 320.

⁵⁸⁶ Müller: Körper, S. 373.

82, 89, 91, 114, 125, 137, 149, 152, 165, 190, 201, 221, 225, 233, 263, 292, 296, 302, 304) oder *pfarrer* (V. 3, 100, 249, 253) bezeichnet.⁵⁸⁷ Man könnte immerhin argumentieren, dass es sich dabei um Ironie (*permutatio per contrarium*) handelt (s. Kap. 3.2.2.1.3), weil die Worte hier nicht mehr eine lebende Person, sondern nur noch eine Leiche bezeichnen.

Der Zeichencharakter zweiter Ordnung wird von Rosenplüt hingegen umfangreich gestaltet. Er ergibt sich über die Proprietäten (s. Kap. 3.1.1.2 und Kap. 3.1.2.1.1) des fünfmal getöteten Pfarrers. Die wichtigste Eigenschaft hat dabei auch schon ihren Weg in den modernen Titel gefunden: Er ist ‚getötet‘ bzw. ‚tot‘. Der mittelalterliche Titel der Hamburger Handschrift – *Vom pfarser der zû fünffmaln starb*⁵⁸⁸ – ist in dieser Hinsicht präziser, weil ‚starb‘ (im Gegensatz zu ‚getötet‘) keine vorsätzliche Tötung impliziert und eher den Zufall der Tode in den Vordergrund zu rücken scheint. Die Proprietät ‚tot‘ wird damit jedoch auch schon im mittelalterlichen Titel genannt. Sie wird in beiden Titeln zudem durch die *numerus*-Proprietät ‚fünfmal‘ ergänzt bzw. gesteigert, die im Text nie explizit genannt wird, sich aber indirekt über die fünf ‚Tode‘ des Pfarrers ergibt. Diese fünf Episoden⁵⁸⁹ werden von Rosenplüt inhaltlich deutlich markiert, wobei er den entscheidenden Hinweis für diese Einteilung im Epimythion selbst gibt. Dort heißt es: *Also hat der pfaff den tot / genommen nach der weiber ler* (V. 304/305). Rosenplüt wälzt hier die Schuld am Tod des Pfarrers auf die weiblichen Figuren ab, wobei diese Aussage keinesfalls in „Widerspruch zu den erzählten Vorgängen“⁵⁹⁰ steht.

Blickt man von dem Fazit aus zurück auf den Text, lässt dieser sich in fünf Episoden gliedern, in denen jeweils zunächst „ein Mann [...] in einer Notsituation eine Frau um Hilfe bittet, [...] diese dann [...] einen klugen Rat parat hat“⁵⁹¹ und dieser zum (erneuten) Tod des Pfarrers führt. Nach

⁵⁸⁷ Hans Rosenplüt: ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘, zit. n. NM, Nr. 33, S. 898–915.

⁵⁸⁸ Titel zitiert nach der FM-Ausgabe, Nr. 24, S. 217–226, hier S. 217.

⁵⁸⁹ Vgl. dazu auch die Übersicht bei Frosch-Freiburg: Schwankmären, S. 213/214.

⁵⁹⁰ Glier: Märendichter, S. 148.

⁵⁹¹ Schnell: Sinn, S. 374. Auch er glaubt, dass die „Aussage [des Autors bzw. Erzählers im Epimythion] der Handlung nicht ganz“ entspricht, d.h. in Widerspruch zu den erzählten Vorgängen steht „weil der Pfarrer bereits am Anfang der Handlung zu Tode gekommen ist“ (ebd.). Schnell erkennt damit zwar ebenfalls das „fünfmalige Handlungsmuster“ (ebd.), übersieht jedoch, dass der erste, echte Tod des Pfarrers durchaus auf den Rat der Haushälterin zurückgeführt werden kann.

einer kurzen Exposition (V. 1–14) beginnt die erste Episode, als der Pfarrer seine Haushälterin wegen seines Schuhs um Rat fragt: *seiner kellnerin rüft er dar, / das sie des loches nem eben war / und im do riet, wie er tet, / das im der stifal würd vernet* (V. 15–18). Sie empfiehlt ihm, dass ihm der Schuster *das loch am fuß vernee* (V. 23), und ist damit (wie im Epimythion angedeutet wird) mitverantwortlich für dessen Tod, der am Schluss der ersten Episode steht. Die zweite Episode beginnt damit, dass der Schuster seine Frau wegen der Leiche um Rat fragt: *seiner frauen rüft er dar zuhant, / wie sie darzu ein sin bedecht, / das man den pfaffen vom weg precht* (V. 44–46). Sie entsinnt die List mit dem Pferd, die zum zweiten ‚Tod‘ des Pfarrers führt, der den Schluss der zweiten Episode markiert. Die dritte Episode beginnt damit, dass der (erste) Bauer seine Frau wegen der Leiche um Rat fragt: *zu seiner frauen er hin lief. / gar heimlich er ir zu im rief / und pat sie, das sie im rat wöllt geben* (V. 97–99). Sie entsinnt die List mit dem Gatter, die zum dritten ‚Tod‘ des Pfarrers führt, der am Schluss der dritten Episode steht. Die vierte Episode beginnt damit, dass der (zweite) Bauer seine Frau wegen der Leiche um Rat fragt: *seiner frauen er auch pald aufrief. / [...] / »ach liebes weib, rat, wie ich tu[«]* (V. 155–159). Sie ersinnt die List mit dem Teigtrog, die zum vierten ‚Tod‘ des Pfarrers führt, der den Schluss der vierten Episode markiert. Die fünfte Episode beginnt damit, dass der Mesner seine Frau wegen der Leiche um Rat fragt: *die frau im pald ein rat do gab* (V. 264). Sie entsinnt die List mit dem Altar, die zum fünften ‚Tod‘ des Pfarrers führt, der am Schluss der finalen Episode steht. Damit findet *der pfaff den tot* (V. 304) tatsächlich insgesamt fünfmal *nach der weiber ler* (V. 305).

Zudem wird jede Episode durch ein spezifisches Ding (Schuh, Pferd, Gatter, Teigtrog, Altar) markiert, sodass sich folgende Struktur ergibt:

Exposition	V. 1–14	(14 Verse)
- Schuh-Episode und erster Tod	V. 15–43	(29 Verse)
- Pferd-Episode und zweiter Tod	V. 44–96	(53 Verse)
- Gatter-Episode und dritter Tod	V. 97–154	(58 Verse)
- Teigtrog-Episode und vierter Tod	V. 155–263	(109 Verse)
- Altar-Episode und fünfter Tod	V. 264–303	(40 Verse)
Epimythion	V. 304–308	(5 Verse)

Im Zentrum jeder Episode steht der Gebrauch (*usus*) von Dingen durch den Pfarrer, wobei er ironischerweise nur zu Beginn noch aus eigener

Kraft handelt. Danach inszenieren die übrigen Figuren den Umgang des Geistlichen mit den Dingen, womit sie ihn zugleich charakterisieren. Der getötete Pfarrer erhält auf diese Weise noch weitere Proprietäten und kann daher nur im Kontext dieser übrigen Dinge gedeutet werden.

In der Schuh-Episode entdeckt der noch lebende Pfarrer das Loch in seinem *stifel* (V. 9) und fürchtet, dass ihm *kot in den stifal geen* (V. 14) könnte. Er schiebt daher seine eigentliche und dringendere Aufgabe, einem *kranken* (V. 5) die Sakramente zu überbringen, auf, um sich den Schuh flicken zu lassen. Zu allem Überfluss vergisst er dabei auch noch die dem Kranken zugedachte Hostie, wie der Autor bzw. Erzähler in einem zynischen Kommentar feststellt: *unsern herren ließ er daheim die weil* (V. 26). „Damit versündigt sich der Priester, der sein persönliches Wohl über die mögliche Seelenrettung des Kranken stellt, schwer, da ihm sein Schuhwerk [zumindest scheinbar] von grösserer Bedeutung ist als das Spenden der Sakramente.“⁵⁹² Es liegt daher nahe, den Umgang des Pfaffen mit dem Schuh, dessen Gebrauch (*usus*), als ein Zeichen für die „Selbstbezogenheit und Inkompetenz“⁵⁹³ des Pfarrers und für sein „negatives Amtsverständnis“⁵⁹⁴ zu lesen. Der Schuh würde dann einerseits als Metonymie (*denominatio*) auf seinen Besitzer und andererseits als Metapher (*translatio*) auf dessen Lasterhaftigkeit, sozusagen auf das löchrige Pflichtbewusstsein des Pfarrers, hinweisen. Da dieser unmittelbar beim Vernähen des Schuhs stirbt, könnte das Ding zusätzlich noch als ein Zeichen der Strafe für die Verfehlung seiner Aufgaben verstanden werden.

In der Pferd-Episode wird der tote Pfarrer auf *sein pfert* (V. 55) gesetzt und *auf ein haberacker* (V. 56) geführt, *als ob der pfaff durch pös gever / selbs darein geritten wer* (V. 57/58). Von dieser bösen Absicht ist auch der Bauer überzeugt: *der paur do flucht und schalt / und meint, der pfaff der trib gewalt* (V. 81/82). Er wirft einen *grossen stain* (V. 88) nach ihm, der ihn (vermeintlich) tötet. Der Bauer glaubt, *mort* (V. 96) begangen zu haben, aber seine Frau beruhigt ihn. Der Pfarrer habe den Tod

⁵⁹² Tanner: Pfaffen, S. 488.

⁵⁹³ Müller: Körper, S. 371; ähnlich auch Christensen: Klerus, S. 149.

⁵⁹⁴ Menke-Schnellbächer, Kirsten: Gelächter und Verlachen. Eine rezipientenorientierte Perspektive auf die narrative Figurendarstellung der Geistlichkeit im spätmittelalterlichen Schwank, in: Daphnis 40 (2011), S. 641–664, hier S. 654.

verdient, weil er mit seinem Verhalten gegen das Gebot der Nächstenliebe verstoßen hätte: *laß dir darumb gar nit grausen. / wes gieng der narr dann do umb mausen. / wolt nit selbs bedenken der tor, / was er uns all tag predigt vor, / das keiner seim nechsten schaden solt* (V. 103–107). Auch hier liegt der Schluss nahe, das Pferd als Zeichen für seinen Besitzer und für dessen ‚Überheblichkeit‘⁵⁹⁵ oder ‚Scheinheiligkeit‘⁵⁹⁶ zu lesen, weil aus Sicht des Bauern eine deutliche „Diskrepanz zwischen den gepredigten Idealen und dem eigenen Handeln des Pfaffen“⁵⁹⁷ besteht. Da er auch hier unmittelbar auf dem Pferd ‚getötet‘ wird, könnte das Tier zudem als ein Zeichen der Strafe für sein Vergehen verstanden werden.

In der Gatter-Episode wird die Leiche an das *gatter* (V. 116) gelehnt, sodass der (zweite) Bauer sein Haus nicht verlassen kann: *wöllt ir den tag am gattern stan? / laßt mich hinauß, es wer nu zeit* (V. 144/145). Er stößt das Tor auf und glaubt, den Pfarrer dadurch getötet zu haben, aber seine Frau betont, dass der Geistlichen das Schicksal wegen seines Verhaltens durchaus verdient habe: *hett er dann anders nit zu schaffen, / dann das er stund am gattern gaffen? / so hab im den verheiten schaden* (V. 173–175). Dementsprechend ließe sich das Gatter als ein Zeichen für die ‚Untätigkeit‘ bzw. „Trägheit“⁵⁹⁸ des Pfarrers lesen oder auch – weil der Bauer ihn in der Szene auch fragt, ob er jemandem nachstellt: *wem geet ir noch?* (V. 131) – als Zeichen für die Lüsternheit des Geistlichen lesen, wozu auch der Vorwurf der Ehefrau, er würde *gaffen*, sprechen würde. Da er auch hier unmittelbar am Gatter ‚getötet‘ wird, könnte auch dieses Ding zusätzlich noch als ein Zeichen der Bestrafung gelesen werden.

In der Teigtrog-Episode wird der tote Pfarrer an *ein multern mit teig* (V. 192) gesetzt, damit es so aussieht, als sei er daran erstickt.⁵⁹⁹ Auch hier betont die Frau, die den Leichnam findet, dass ihm das ganz recht geschehen sei: *nu wöllt ich wenen, du soltest mir / und andern leuten ler geben, / wie wir verzerten unser leben. / so pistu selbs eim geschleck nachgangen* (V. 240–243). Es liegt nahe, den Teigtrog als ein Zeichen für

⁵⁹⁵ Vgl. Tanner: Pfaffen, S. 488.

⁵⁹⁶ Vgl. Christensen: Klerus, S. 149.

⁵⁹⁷ Menke-Schnellbächer: Verlachen, S. 655.

⁵⁹⁸ Christensen: Klerus, S. 150.

⁵⁹⁹ Vgl. dazu auch die Überlegungen oben (s. Kap. 5.1.3.1.3).

die „Gier“⁶⁰⁰ oder „Völlerei“⁶⁰¹ des Pfarrers zu deuten, insbesondere wenn man annimmt, dass der Teig für die „Hostien“⁶⁰² bestimmt war und der Pfarrer sich damit den Leib Christi bis zur Erstickung einverleibt hat. Da er an dem Teig ‚erstickt‘ könnte das Ding ebenfalls als ein Zeichen der Bestrafung für seine Maßlosigkeit und Anmaßung gelesen werden.⁶⁰³

In der Altar-Episode wird der tote Pfarrer schließlich an den *altar* (V. 268) gestellt, wo *ein altes weib* (V. 280) sein *meßgewand* (V. 283) küssen will und von der fallenden Leiche erschlagen wird, als sie daran zieht, wobei die Anwesenden fälschlicherweise glauben, dass der Pfarrer durch den Sturz zu Tode gekommen ist: *dem pfaffen wolten sie helfen auf. / do was er ganz und gar erstarrt* (V. 292/293). Man könnte diesen doppelten Tod am Altar als ein Zeichen für die „Entweihung“⁶⁰⁴ der Kirche und den Verlust von „Ordnungsoptimismus“⁶⁰⁵ oder den Kontakt der beiden Leichen als ein Zeichen für den ‚Koitus‘⁶⁰⁶ und damit für „Wollust“⁶⁰⁷ lesen. Entsprechend müsste man den zweifachen Tod am Altar dann auch als zweifache Strafe verstehen, wobei die Frau dann für ihren „Egozentrismus“⁶⁰⁸ oder auch ihre „falsch[e] [...] Frömmigkeitspraxis“⁶⁰⁹ bestraft würde, weil sie sich in der Kirche vorgedrängelt hat (vgl. V. 280–282), und der Pfarrer für die geheuchelte *andacht* (V. 273) bestraft würde, welche dann zugleich die Spitze seiner Verfehlungen und den krönenden Abschluss von Rosenplüts ‚Geistlichenkritik‘⁶¹⁰ bilden würde.

Insgesamt scheinen die fünf Episoden somit vor allem die Scheinheiligkeit des Pfarrers anzuzeigen, für die er fünfmal bestraft bzw. ‚getötet‘

⁶⁰⁰ Tanner: Pfaffen, S. 492.

⁶⁰¹ Christensen: Klerus, S. 150.

⁶⁰² Scheuer: Räume, S. 509.

⁶⁰³ Dazu würde auch passen, dass die Teigtrog-Episode mit einem Umfang von ungefähr 110 Versen im Vergleich zu den übrigen Szenen fast doppelt so viel Raum einnimmt, womit ‚Maßlosigkeit‘ und ‚Völlerei‘ hier auch formal abgebildet wären.

⁶⁰⁴ Tanner: Pfaffen, S. 493.

⁶⁰⁵ Grubmüller: Ordnung, S. 223.

⁶⁰⁶ Vgl. Scheuer: Räume, S. 509.

⁶⁰⁷ Christensen: Klerus, S. 150.

⁶⁰⁸ Tanner: Pfaffen, S. 493.

⁶⁰⁹ Schnell: Sinn, S. 376.

⁶¹⁰ Zu diesem Ergebnis gelangt auch die überwiegende Mehrheit der genannten Studien, die der Erzählung eine Sinnhaftigkeit attestieren; vgl. etwa Beine: Geistliche, S. 321; Christensen: Klerus, S. 151; Glier: Märendichter, S. 147; Menke-Schnellbacher: Verlachen, S. 656; Scheuer: Räume, S. 509; Tanner: Pfaffen, S. 494.

wird. Der tote Körper des Geistlichen könnte dann als Zeichen für den toten ‚Körper‘ der Kirche oder für die leere ‚Hülle‘ bzw. den äußeren ‚Schein‘ des Glaubens stehen. In der Summe der metonymischen und metaphorischen Bezüge müsste der Zeichencharakter so als Allegorie (*permutatio per similitudinem*) bestimmt werden (s. Kap. 3.2.2.1.3).

Gleichzeitig kann diese Deutung des fünfmal getöteten Pfarrers nicht wirklich befriedigen, weil Rosenplüt im Epimythion den Geistlichen nicht etwa verurteilt, sondern ihn zum ‚Opfer‘ der *weiber ler* (V. 305) stilisiert, und damit fast schon Mitleid mit ihm zu haben scheint: *Also hat der pfaff den tot / genommen* (V. 304/305). Hier fehlt von den Verfehlungen des Pfarrers jede Spur. Auch zu Beginn der Erzählung, wo Rosenplüt einerseits mit dem Kommentar *unsern herren ließ er daheim* (V. 26) unzweifelhaft Kritik am Verhalten des Pfarrers äußert, scheint er andererseits anzudeuten, dass der Geistliche seine Amtspflicht sehr wohl gewissenhaft erfüllen möchte. Rosenplüt betont den grundsätzlichen Willen des Pfarrers, wenn er sagt, dass er zu dem Kranken *reiten wollt* (V. 6). Außerdem sagt er mehrfach, dass der Geistliche wenig Zeit verlieren, d.h. – trotz oder gerade wegen der Reparatur – zügig zu dem Kranken gelangen möchte: Der Pfarrer bittet seine *kellnerin* (V. 15) um einen Rat, der ihn möglichst wenig Zeit kostet, *das er nit lang darauf dorft peiten* (V. 19); dann reitet er *mit eil* (V. 25) zum Schuster und betont diesem gegenüber, dass er nicht viel Zeit habe, da er *so notigs sollt hinweck* (V. 29); und eben weil der Pfarrer so in Eile und damit (wie man schlussfolgern kann) letztlich auch in Sorge um den Kranken ist, lässt er sich das Loch unmittelbar *am fuß* (V. 23) vernähen, ohne den Schuh auszuziehen. Aus dieser Perspektive lässt sich die Tatsache, dass der Pfarrer die Hostie vergessen hat, dann auch weniger auf ein mangelndes Pflichtbewusstsein als eher auf einen überstürzten Aufbruch zurückführen. Diese Lesart soll kein Rettungsversuch sein. Es ist klar, dass der Pfarrer, wenn er seinen Schuh über den Kranken stellt, seine Prioritäten falsch setzt. Von diesem Vergehen aber auf eine generelle ‚Falschheit‘ des Geistlichen zu schließen, scheint auf Basis dieser Beobachtungen aber ebenfalls nicht angebracht, eben weil der Text offenlässt, ob man die Schuh-Episode als Zeichen bzw. Allegorie für die Sündhaftigkeit des Pfarrers lesen sollte oder nicht.

Diese Tatsache wirft dann wiederum auch ein anderes Licht auf die Ereignisse, die auf den (ersten, echten) Tod des Pfarrers folgen, denn der Tote kann überhaupt nicht die böse Absicht haben, dem ersten Bauern mit dem Pferd die Ernte zu zerstören, dem zweiten Bauern am Gatter den Weg zu versperren, der Mesnerin den Teig wegzuessen oder die Frau am Altar zu erschlagen. Vielmehr sind diese verwerflichen Taten, die der Pfarrer angeblich begeht, nur Teil eines makabren Schauspiels, das die Figuren gekonnt zu inszenieren wissen, indem sie die Leiche mit Requisiten ausstatten und wie eine Puppe in Szene setzen. Diese Inszenierungen des toten Körpers erwecken den Anschein, der vermeintlich lebende Pfarrer würde sündhaft handeln und hätte dafür den (erneuten) Tod verdient. Diese verzerrte Wahrnehmung wird auf Handlungsebene durch die Figuren, die den toten Pfarrer finden und sein Verhalten interpretieren, etabliert und sie spiegelt sich auf der Rezeptionsebene in den antiklerikalen Lesarten der fünf Episoden. Diese als Zeichen bzw. Allegorien für die Scheinheiligkeit und Sündhaftigkeit des Pfarrers (oder den Stand der Geistlichen) zu lesen, ist demnach eine Deutung, die (wie die der Figuren) auf einem Irrtum beruht, nämlich auf der fälschlichen Annahme, dass der Pfarrer lebt und vorsätzlich böse handelt, dass er also eine zurechnungsfähige Person bzw. Figur ist. Stattdessen ist er jedoch lediglich ein toter Körper, der im Zusammenspiel mit anderen Dingen von den Figuren (aber auch von voreiligen Rezipient:innen) falsch verstanden wird. Rosenplüt führt damit auf Handlungsebene vor, wie Dinge mit Bedeutung aufgeladen werden und dass sie die Betrachter:innen zu einer Interpretation zwingen, die jedoch nicht immer der Wahrheit entsprechen muss. Im Zentrum der Erzählung steht so die „Fähigkeit oder Unfähigkeit, Zeichen richtig zu deuten,“⁶¹¹ und Rosenplüt schafft es, dass es den Rezipient:innen ergeht wie den Figuren und sie dem falschen Bild, das die Dinge zu vermitteln scheinen, auf den Leim gehen. Deshalb muss auch die bisherige Deutung revidiert werden. Die Dinge sind hier weniger Zeichen, sondern eher ‚Anti-Zeichen‘,⁶¹² weil ihre vermeintliche Bedeutung nur ein

⁶¹¹ Glier: Märendichter, S. 148.

⁶¹² Dieses Ergebnis passt zu den Ergebnissen von Mareike von Müller: Körper, S. 373, die den „Tod der alten Frau am Schluss des Textes als Antipointe [versteht], die [...] keinen tieferen Sinn verleiht.“ Vgl. dazu auch Müller: Komik, S. 140–145.

Trugschluss ist. Analog dazu müssten dann auch die vier Episoden, in denen der tote Pfarrer auf Basis der ihn umgebenden Dinge gedeutet wird, weniger als Allegorien, sondern eher als ‚Anti-Allegorien‘ verstanden werden, die gerade keine vielschichtigen Sinnbilder, sondern eher Hirngespinnste der Figuren sind. Selbst die Zeichenhaftigkeit des Stiefels in der Schuh-Episode scheint vor diesem Hintergrund fraglich. Vielleicht ist auch dieser nicht mehr als ein löchriger Schuh, der zwar für den Tod des Pfarrers verantwortlich und damit handlungsrelevant ist, nicht aber zwangsläufig auch bedeutungstragend sein muss. Dementsprechend ist schließlich auch der fünfmal getötete Pfarrer ein Anti-Zeichen, weil er in Kombination mit den übrigen Dingen der Geschichte eine falsche Bedeutungszuschreibung erzwingt. Nach der hier entwickelten Terminologie (s. Kap. 4.1.1) könnte man auch sagen, dass der tote Pfarrerkörper fälschlicherweise den Eindruck erweckt, ein *Symbol* zu sein, in Wirklichkeit jedoch nur ein handlungstragendes *Requisit* ohne Bedeutung ist.

Der tote Pfarrerkörper wird zu Beginn des Erzählteils eingeführt und bleibt dann bis zu dessen Ende präsent. Diese Verteilung spricht, insbesondere wegen der Episodenstruktur, gegen eine Anordnung nach den Regeln der Rhetorik für die *dispositio* (s. Kap. 3.2.2.1.2), weil der fünfmalige ‚Tod‘ des Pfarrers einer fünfmaligen (und damit wenig überzeugenden) Wiederholung *eines* Arguments oder Beweises gleichkäme. Analog dazu erfüllt der fünfmal getötete Pfarrer auch die Kriterien der Rhetorik für die *narratio* (s. Kap. 3.2.2.2.2) nicht, weil er zwar klar, nicht aber kurz und wahrscheinlich gestaltet ist. Die „Dauer der Ereignisse [ist] über Gebühr in die Länge gezogen“ und die „Unglaubwürdigkeit der Handlung ist [...] groß“, weil die Leiche „drei Nächte und vier Tage hin- und hergeschoben“ wird.⁶¹³ Außerdem ist schon der Tod des Pfarrers durch die Verletzung einer Ader am Fuß „empirisch unmöglich“.⁶¹⁴ Allerdings ist dieser damit deutlich final und (wie die Episodenstruktur zeigt) kompositorisch oder ästhetisch motiviert, womit der getötete Pfarrer die Vorgaben der Redekunst für die *argumentatio* (s. Kap. 3.2.2.2.3) erfüllt. Außerdem wird der Tod des Geistlichen auch im Epimythion aufgegriffen, womit er die

⁶¹³ Frosch-Freiburg: Schwankmären, S. 213.

⁶¹⁴ Müller: Körper, S. 370.

Aufgaben der Rhetorik für die *conclusio* (s. Kap. 3.2.2.2.4) erfüllt, weil der Verweis auf den *tot* (V. 304) des Pfarrers *nach der weiber ler* (V. 305) zum einen den Inhalt rekapitulierend zusammenfasst und zum anderen Schadenfreude oder Mitleid auslösen soll, d.h. an die Affekte des Publikums appelliert. Auf diese Weise hofft Rosenplüt vermutlich, die Rezipient:innen von der Gültigkeit der ‚Moral‘ von seiner Geschichte zu überzeugen, die – wie oben gezeigt wurde – vermutlich weniger eine Kritik an dem Pfarrer als vielmehr an den Frauenfiguren sein soll.

Dass das Publikum entweder Schadenfreude oder Mitleid empfinden soll, verweist wiederum auf die Rolle des fünfmal getöteten Pfarrers für die Aufführungs- oder Rezeptionssituation. Das mnemotechnische Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.4) der Leiche ist hoch, weil die Erzählung um den fünfmaligen ‚Tod‘ des Pfarrers zentriert ist. Dass sich die Geschichte im Mittelalter tatsächlich über den Geistlichen (als Figur oder als Ding) dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) eingeprägt hat, beweisen die Titel in den zwei Handschriften (Hamburg/Weimar), in denen der *pfar^ser* genannt wird. Das performative Potenzial (s. Kap. 3.2.2.1.5) ist ebenfalls hoch, weil der Sprecher im Vortrag (*pronuntiatio*) auf einem imaginären Pferd sitzend, an einem imaginären Gatter lehrend, an einem imaginären Teigtrog sitzend oder an einem imaginären Altar stehend selbst die Leiche mimen könnte und damit ganz erheblich zur grotesken Komik der Erzählung beitragen könnte. Zuletzt ist auch das funktionsästhetische Potenzial (s. Kap. 3.1.2.1.2) des getöteten Pfarrers hoch, weil dessen fünfmaliger Tod (wie Rosenplüt im Epimythion deutlich macht) die Rezipient:innen zu der Erkenntnis führen soll, dass nicht die anfängliche Verfehlung des Geistlichen, sondern die *weiber ler* (V. 305) für den fünfmaligen Tod verantwortlich ist, was die Leiche aus mittelalterlicher Perspektive durchaus nützlich (*utilis*) und schön (*pulchra*) macht. Geht man außerdem davon aus, dass Rosenplüt in den vier Episoden, in denen der Pfarrer bereits tot ist und daher nur scheinbar sündhaft handelt, seine Rezipient:innen bewusst auf eine falsche Fährte führt, kann die ‚Wahrheit‘ der Erzählung auch darin liegen, dass die Dinge als Mittel der Erkenntnis nicht immer nützlich und schön sind, weil sie auch täuschen können. Versteht man die Dinge, in deren Kontext sich gerade eine falsche Deutung

des getöteten Pfarrers ergibt, als Anti-Zeichen, würde Rosenplüt hier die Vorstellung von der ‚Nützlichkeit‘ und ‚Schönheit‘ der Dinge *ad absurdum* führen, weil ihr ‚Sinn‘ gerade darin besteht, die Figuren (aber auch unvorsichtige Rezipient:innen) zur Erkenntnis einer falschen Wahrheit zu führen. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht könnte man daher auch sagen, dass Rosenplüt sein Publikum mit seiner Erzählung zu einer Überinterpretation auffordert. Damit zeigt ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘ auch, dass die Frage nach dem Sinn immer auch eine Frage der Dinge ist.

5.2.9 | Fazit zu den Modellanalysen

Die narratologischen Modellanalysen hatten das Ziel, die hier entwickelte historische Narratologie (s. Kap. 4.2, bes. Kap. 4.2.2) an 12 ausgewählten Versnovellen, in denen Dinge eine zentrale Rolle einnehmen, zu erproben. Dabei konnte nicht nur der Mehrwert der vorgeschlagenen Heuristik für die Analyse und Interpretation, sondern auch die kunstfertige Gestaltung und komplexe Zeichenhaftigkeit der Dinge in Versnovellen gezeigt werden. Die zahlreichen Einzelbeobachtungen und Erkenntnisse können an dieser Stelle unmöglich angemessen wiedergegeben werden. Stattdessen sollen hier nur die wichtigsten Ergebnisse resümiert werden.

Die halbe Decke (s. Kap. 4.3) aus der gleichnamigen Versnovelle ist ein handlungs- und bedeutungstragendes Symbol, an dem das ‚Teilen‘ von Ehre, d.h. die Treue und Dankbarkeit von Kindern gegenüber ihren Eltern bzw. Großeltern vorgeführt wird, wobei die verschiedenen Fassungen auch individuelle Schwerpunkte setzen, indem sie das titelgebende Ding unterschiedlich gestalten. So ist der Zeichencharakter (zweiter Ordnung) der halben Decke etwa davon abhängig, wer die Decke auf wessen Wunsch hin teilt. Die wichtigste Erkenntnis der Untersuchung ist jedoch, dass es in dieser Versnovelle zu einer überaus kunstvollen Parallelisierung der Decke (als Ding in der Erzählung bzw. in der erzählten Welt) mit der ‚Decke‘ (als Erzählung über die Decke) kommt, über die gleichzeitig eine ‚Poetik des Teilens‘ entworfen wird. Wie für das Kind auf der Ebene der Handlung eine Pflicht besteht, die Decke (als Ding) mit dem Großvater (und Vater) zu teilen, besteht auch für das Publikum auf der Ebene der Rezeption eine Pflicht, die ‚Decke‘ (als Erzählung) mit Personen zu teilen,

die (wie der Großvater in der Geschichte) ihr Hab und Gut schon zu Lebzeiten ihren Kindern vermachen (wollen). Auch die ‚Decke‘ muss demnach ‚geteilt‘, d.h. wiedererzählt bzw. (er)neu(t) erzählt werden.

Der Schlegel (s. Kap. 5.2.1) aus der gleichnamigen Versnovelle ist (wie die halbe Decke) ein Symbol in einer Erzählung über *kintliche triuwe*, dabei aber (anders als diese) ein Zeichen für die Schuld und notwendige Bestrafung des Vaters. Weil sich die Botschaft des Schlegels dabei auch an den Figuren vorbei an das Publikum richtet, kommt es auch hier zu einer Parallelisierung von Ding (Schlegel) und Erzählung („Schlegel“). Die Rezipient:innen sollen (wie die Figuren auf der Handlungsebene, die törichte Väter mit dem Schlegel körperlich erschlagen sollen) Personen, die sich wie die Figur in der Geschichte verhalten (wollen), mit dem ‚Schlegel‘ verbal erschlagen, d.h. ihnen die Moral von der Geschichte ‚einbläuen‘ oder ‚einhämmern‘. Der Schlegel ist jedoch nicht der einzige Gegenstand dieser Erzählung, die vor allem durch die Fülle (und gleichzeitige Dichte) ihrer Dinge besticht. Der Wechsel zwischen wertvollen und wertlosen Kleidern und Speisen spiegelt den Beziehungsstatus der Figuren wider und erlaubt den Rezipient:innen, das Auf und Ab des Vaters quasi-sinnlich mitzerleben; der Stab stützt und die Öfen wärmen den Vater in der Zeit des Undanks und machen das Publikum auf die fehlende menschliche Unterstützung und Wärme aufmerksam, was zugleich Mitleid und Sympathie für die Figur weckt; und die Truhe verweist auf die Gier der Kinder, die sie auch bei den Rezipient:innen hervorruft, die sich des Rätsels Lösung (und damit den Tod des Vaters) ebenso herbeisehnen wie die Kinder und deshalb nach der Enthüllung auch ebenso schockiert zurückbleiben müssen. Auf diese Weise regt der Schlegel bzw. ‚Schlegel‘ zum Nachdenken an und hinterlässt deshalb beim Publikum einen bleibenden ‚Eindruck‘.

Die Schnur (s. Kap. 5.2.2) aus ‚Der Pfaffe mit der Schnur‘ ist ein Symbol für die Verbundenheit bzw. Unverbundenheit der Figuren, zugleich aber auch eine Verbindung zwischen den Figuren und den Rezipient:innen, vor allem in Fassung A der Handschrift k, in der sich über das Ding ein Sinnbild für das Erzählen selbst zu entfalten scheint: Die Schnur-Episode bildet den Anfang der Erzählung und damit auch die ‚Aufnahme‘ des ‚Erzählfadens‘ durch den Autor bzw. Erzähler, der dann der ‚Kette‘ von

Ereignissen, an der Dinge wie Perlen aufgereiht sind, folgt und seine Erzählung beendet, indem er den Rezipient:innen das ‚lose‘ Ende der Schnur bzw. ‚Schnur‘ übergibt. Auch hier kommt es somit zu einer Parallelisierung von Ding und Erzählung. Zudem entwickelt die Versnovelle über die Lichtquelle eine Poetik des Sehens und Nicht-Sehens der Wahrheit, wobei der Witz der Erzählung gerade darin besteht, dass der Ehemann, obwohl er (im wortwörtlichen und übertragenen Sinne) Licht ins Dunkel bringt, die Wahrheit dennoch nicht erkennt, wobei seine trügerische Ehefrau ihn mit ironischen Kommentaren noch selbst zur ‚Erhellung‘ der Zusammenhänge auffordert. Damit richtet sie sich zugleich über die Handlungsebene hinaus an die Rezipient:innen, die damit zum Nachdenken und zur eigenverantwortlichen Sinnsuche angeregt werden: *ir must es zunden*.

Der hohle Baum (s. Kap. 5.2.3) in der gleichnamigen Versnovelle ist ein Symbol für weibliche Sexualität, die in dieser Erzählung positiv bewertet wird und der hier (im Rahmen der Ehe) eine Daseinsberechtigung zugesprochen wird, weil sie Grundlage einer glücklichen, (auch körperlich) erfüllten Liebesbeziehung ist. Darüber hinaus kann die Versnovelle aber auch allegorisch als ‚Irrweg‘ des Ehemannes gelesen werden, der nur dank seiner Frau zu seiner eigenen Sexualität (zurück)finden kann.

Der Sperber und das Häslein (s. Kap. 5.2.4) aus den gleichnamigen Versnovellen sind Tierdinge und lassen sich als Symbole für die Naivität der Protagonistinnen der beiden Erzählungen lesen. Gleichzeitig sind die titelgebenden Tiere aber auch Symbole für die brutale Übervorteilung der weiblichen Figuren durch die männlichen Protagonisten, von der die Autoren bzw. Erzähler durch die zahlreichen Diminutive und Euphemismen bewusst abzulenken scheinen. Auch die misogynen Komik, die in beiden Fällen über das Motiv der Naivität erzeugt wird, täuscht über die brutale Wirklichkeit der Geschichten hinweg. Die übertrieben positiven Charakterisierungen der männlichen Figuren durch die Autoren bzw. Erzähler ließen sich deshalb vielleicht auch als Ironie lesen, womit die Erzählung zu einer ‚Ritter-Parodie‘ und die Figuren zu ‚Anti-Rittern‘ würden. Bei dieser Lesart käme es dann erneut zu einer Parallelisierung der Dinge (Sperber/Häslein) mit den Erzählungen (‚Sperber‘/‚Häslein‘), weil naive Rezipient:innen, die der Ironie auf den Leim gehen und die männlichen

Figuren fälschlicherweise als tugendhafte Ritter verstehen, demselben Irrtum unterliegen wie die weiblichen Figuren auf der Ebene der Handlung, welche die Tiere (und darüber auch die Besitzer der Tiere) für etwas halten, was sie nicht sind. Dann spiegelt sich in der verzerrten Wahrnehmung bzw. Deutung der Erzählung durch die Rezipient:innen die verzerrte Wahrnehmung bzw. Deutung der Dinge durch die Figuren.

„Die drei Wünsche“ und „Die Rosshaut“ (s. Kap. 5.2.5) sind Erzählungen, die um den Wunsch nach einem Kleidungsstück kreisen, den sie wiederum zu einer brutalen körperlichen Wirklichkeit werden lassen: In „Die drei Wünsche“ wird ein Kleid zum Körperteil der Figur und in „Die Rosshaut“ wird andersherum ein Körperteil zum Kleid der Figur. Auch hinsichtlich ihrer Komposition stehen die Versnovellen sich spiegelbildlich gegenüber: Beim Stricker sind drei Wünsche um ein Kleid zentriert, bei Heinrich dem Teichner sind andersherum drei Kleider um einen Wunsch zentriert. Gemeinsam ist beiden Erzählungen, dass sie an bzw. mit den Kleidungsstücken das „Tragen“ von Tugenden bzw. Untugenden vorführen, weil die innere, unsichtbare Habsucht der weiblichen Figuren mit dem Anlegen von wertvollen Kleidern äußerlich an ihren Körpern sichtbar gemacht wird und dann entweder körperlich durch Schmerzen oder sozial durch Gesichtsverlust bestraft wird. Analog dazu koinzidiert dann auch das Ablegen der entsprechenden Kleider mit der Wiederherstellung des körperlichen Wohlbefindens oder gesellschaftlichen Ansehens, was zugleich auch ein Zeichen für das „Ablegen“ der Untugenden und einen Gesinnungswandel der Figuren ist. Äußeres und Inneres bzw. Materielles und Immaterielles stehen sich hier somit wechselseitig gegenüber.

Die Spiegel (s. Kap. 5.2.6) aus den gleichnamigen Versnovellen sind weniger Symbole als vielmehr „Meta-Symbole“, weil ihre Bedeutungen je nach Betrachter:in und Blickwinkel variieren und dieser Bedeutungswandel auch schon auf Handlungsebene vorgeführt wird: Was die Figuren in den Spiegeln sehen, ist nicht nur das Resultat einer optischen, physischen Reflexion, sondern auch einer kognitiven, psychischen Reflexion, weil sie auch interpretieren, was sie sehen. Die Figuren „reflektieren“ demnach die Spiegel(bilder) wie auch die Spiegel(bilder) die Figuren reflektieren. Das wiederholt sich zusätzlich auf einer höheren Ebene an den „Spiegeln“ als

Erzählungen, wobei die Autoren bzw. Erzähler jedoch gerade versuchen, einen spezifischen ‚Blick‘ auf die Ereignisse und ein spezifisches ‚Bild‘ zu erzwingen: Am bzw. im misogynen ‚Spiegel‘ sollen Frauen sehen, dass sie sich Männern nicht vorenthalten sollen, und an bzw. in ‚Spiegel und Igel‘ sollen Frauen sehen, dass sie sich Männern nicht hingeben sollen. Die Erzählungen sind also auch selbst Spiegel der Autoren bzw. Erzähler. Dass im Gegensatz dazu die Spiegel auf Handlungsebene gerade nicht nur eine Perspektive erlauben, sondern je nach Blickwinkel auch anderes zeigen, kann dabei die Rezipient:innen zur Selbstreflexion anregen und zu der Erkenntnis führen, dass letztlich auch die ‚Spiegel‘ ein verzerrtes Bild zeigen können und sie sich daher lieber ein eigenes Bild machen sollten.

Das Herz (s. Kap. 5.2.7) im ‚Herzmäre‘ ist ein Symbol für *lûterlîchiu minne*, die sich *vice versa* an dem Herz körperlich konkretisiert bzw. materialisiert. Das Herz wird darin als Körperteil bzw. Ding tatsächlich verletzt, herausgeschnitten, einbalsamiert, verschickt, entwendet, zubereitet und gegessen; es ist so nicht nur Organ, sondern auch Gabe und Speise, immer aber Zeichen für die höchste Form der Minne. Die Operationen, die die Figuren auf der Handlungsebene an dem Herz (als Ding) vornehmen, wiederholen sich dabei auf Rezeptionsebene auch an dem ‚Herz‘ als Geschichte bzw. an dem ‚Herzmäre‘ als Erzählung. Konrad von Würzburg fungiert hier (wie der Knappe) als ‚Bewahrer‘ und ‚Überbringer‘, (wie der Koch) als ‚Zubereiter‘, (wie der Ehemann) als ‚Erzähler‘ und damit zuletzt auch (wie der Ritter) als ‚Geber‘ des Herzens bzw. ‚Herzens‘. Das wiederum macht (in letzter Konsequenz) die Rezipient:innen zur ‚Dame‘, d.h. zu den ‚Empfänger:innen‘ und ‚Konsument:innen‘ des ‚Herzens‘, dessen ‚Süße‘ von keiner zukünftigen ‚Speise‘ übertroffen werden kann.

Der fünfmal getötete Pfarrer (s. Kap. 5.2.8) aus der gleichnamigen Versnovelle ist ein figürliches Ding und kann grundsätzlich als ein Symbol für die Scheinheiligkeit und Sündhaftigkeit des geistlichen Standes gelesen werden. Allerdings setzt eine solche Lesart streng genommen voraus, dass der Pfarrer vorsätzlich handelt, was nach seinem anfänglichen Tod unmöglich ist. Stattdessen wird ab diesem Moment nur noch der leblose Körper des Pfarrers durch den Einsatz von Requisiten grotesk in Szene gesetzt, sodass es den Anschein hat, er würde verwerflich handeln und

hätte deshalb den fünfmaligen Tod verdient. Die wahre Schuld liegt aber, das macht der Autor bzw. Erzähler im Epimythion deutlich, nicht bei dem Geistlichen, sondern bei den Frauenfiguren, weil sie die entscheidenden Anweisungen für das Drapieren der Leiche geben und der Pfarrer deshalb wegen der *weiber ler* fünfmal den Tod findet. Aus diesem Grund sind dann auch die von den Figuren eingesetzten Dinge, die als Zeichen auf die Verfehlungen des Pfarrers hinzuweisen scheinen, in Wirklichkeit eher ‚Anti-Zeichen‘ und die fünf Episoden des Todes eher ‚Anti-Allegorien‘. Der tote Pfarrer ist damit letztendlich kein Symbol, sondern nur ein Requisit. Damit führt die Versnovelle zugleich eindrücklich vor Augen, dass Dinge ihre Deutung selbst zu erzwingen scheinen und dass die Frage nach dem Sinn von Erzählungen immer auch eine Frage der Dinge ist.

Insgesamt haben die narratologischen Modellanalysen damit vor allem die Komplexität und Kunstfertigkeit der Dinge (in ihrer Zeichenhaftigkeit, aber auch in ihrer Komposition) deutlich gezeigt, die erst sichtbar wird, wenn man ihnen die Aufmerksamkeit schenkt, die sie verdienen. Darüber hinaus haben die exemplarischen Analysen auch die Nützlichkeit und Anwendbarkeit des hier entwickelten narratologischen Instrumentariums für die Analyse und Interpretation bewiesen, welches im Folgenden noch einmal abschließend bewertet und reflektiert werden soll.

5.3 | Endergebnis und Reflexion

Dieses Kapitel hat Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen betrachtet und an ihnen die hier entwickelte Narratologie erprobt. Weil diese zwei Teile besitzt, waren auch die Untersuchungen der Dinge in diesem Kapitel zweigeteilt und verfolgten zwei Ziele. In der ersten Hälfte wurde in typologischen Querschnittstudien (Kap. 5.1) der allgemeine, nicht historische Teil der Narratologie (s. Kap. 4.1) und die entwickelten Typologien erprobt. Dabei wurden die Kategorien des Typenkreises (s. Kap. 4.1.1) zur Grundlage, um die Dinge in den Titeln (s. Kap. 5.1.1) ebenso wie in den ‚Regesten‘ Fischers (s. Kap. 5.1.2) zu systematisieren und ein ‚Inventar‘ der Dinge in den Versnovellen zu erstellen, welches sie den Artefakten, Gesteinen, Pflanzen, Tieren, Körperteilen oder Körpern zuordnet. Die einzelnen Gruppen der Dinge wurden dann – nicht mehr nur auf Basis der

Regesten, sondern auf Basis der Primärtexte – ausführlich untersucht und die Tendenzen der Funktionalisierung der Dinge (s. Kap. 5.1.3), d.h. wie oder wozu sie in den Texten eingesetzt werden, herausgearbeitet. Mit diesen umfangreichen Studien konnte die Dingwelt der Versnovellistik erstmals vollständig erschlossen und auf breiter Basis analysiert werden. Die entsprechenden Ergebnisse sollen an dieser Stelle nicht erneut wiederholt werden, dafür sei auf das Fazit (s. Kap. 5.1.4) verwiesen. Die typologischen Querschnittstudien haben nicht nur die Anwendbarkeit und Nützlichkeit der Kategorien des Typenkreises (s. Kap. 4.1.1), sondern auch die der Matrix der Dinge (s. Kap. 4.1.2) bewiesen. Es hat sich gezeigt, dass man die meisten Dinge der Versnovellistik als handlungs- und bedeutungstragende *Symbole* verstehen darf. Deren komplexe Zeichenhaftigkeit wurde dann in der zweiten Hälfte dieses Kapitels anhand von 12 Versnovellen, in denen Dinge eine zentrale Rolle spielen, und auf Basis der historischen Narratologie (s. Kap. 4.2, bes. Kap. 4.2.2) exemplarisch untersucht. Auch diese Ergebnisse sollen hier im Detail nicht wiedergegeben werden, auch dafür sei auf das Fazit (s. Kap. 5.2.9) verwiesen. In den narratologischen Modellanalysen (Kap. 5.2) konnte nicht nur gezeigt werden, dass die entwickelte Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen ‚funktioniert‘, sondern auch, dass die mittelhochdeutschen Versnovellen frühe und beeindruckende Beispiele für den Einsatz von Symbolen bzw. Dingsymbolen sind, die demnach nicht ein Gattungsmerkmal dieser oder jener Novellistik, wohl aber ein Kennzeichen novelistischen Erzählens sind, auch schon im deutschen Mittelalter.

Zum Abschluss der umfangreichen Dingstudien des Kapitels sollen hier nun noch einmal die Stärken und Schwächen der historischen Narratologie (s. Kap. 4.2, bes. Kap. 4.2.2) reflektiert werden: Was sind Vor-, aber auch Nachteile dieser historischen Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen in der mittelalterlichen Literatur? Welche Aspekte der Narratologie haben sich als besonders ergiebig und damit sinnvoll herausgestellt? Und welche Aspekte waren vielleicht auch weniger ergiebig und wo bzw. wie könnte man gegebenenfalls nachjustieren?

Den zentralen Kern der historischen Narratologie bildet das Dingdeutungsschema der christlichen Hermeneutik, das hier am Beispiel von

Augustins *De doctrina christiana* und seinem *verbum-signum-res*-Schema entwickelt wurde. Dieses war ein idealer Ausgangspunkt für die Überlegungen, weil Augustinus damit ein historisches Modell für die Deutung von bedeutungstragenden Dingen (*signa translata*) bereitstellt. Er beschreibt damit außerdem ziemlich exakt die Funktionsweise von Dingsymbolen. Zentral ist vor allem die Erkenntnis, dass bedeutungstragende Dinge nach Augustinus zwei Sinnebenen (eine wörtliche und eine übertragene) besitzen, die bei der Analyse und Interpretation sauber getrennt werden müssen. Diese Ebenen werden hier als Zeichencharakter erster Ordnung und zweiter Ordnung bezeichnet, die sich wiederum mit Hilfe der Stilmittel der Rhetorik angemessen bestimmen lassen.

Zentral ist zudem die Erkenntnis, dass die übertragene Bedeutung eines *signum translatum* sich nach Augustinus über eine Analogiebildung und damit über die Proprietäten, das sind die bedeutungstragenden Eigenschaften des entsprechenden Dings, erschließt. Hier wurden daher, in Anlehnung an Wilhelms von Auvergne *De faciebus mundi*, zwei Typologien vorgeschlagen, um die Proprietätenarten angemessen erfassen und sie für die Analyse sowie Interpretation der Dinge nutzbar machen zu können. Diese haben sich als unverzichtbares Werkzeug erwiesen, denn ein differenzierter Blick auf die Eigenschaften der Dinge erlaubt präzisere und textnahe Interpretationen. Die narratologischen Modellanalysen haben dabei auch gezeigt, dass die Texte i.d.R. alle zur Deutung der Dinge notwendigen Informationen selbst über deren Eigenschaften bereitstellen. Die Proprietäten bilden darum den Kern der historischen Narratologie der Dinge. Das wichtigste Ergebnis der Untersuchung war in diesem Zusammenhang, dass der Zeichencharakter zweiter Ordnung bei der Deutung von einfachen Proprietäten auch einzelnen rhetorischen Stilmitteln entspricht, wobei Metaphern (*translationes*) und Metonymien (*denominationes*) mit weitem Abstand am häufigsten waren. Analog dazu entspricht der Zeichencharakter zweiter Ordnung bei der Deutung von komplexen Proprietäten, die sich aus mehreren einfachen Proprietäten zusammensetzen, dann auch mehreren Stilmitteln, wobei hier ebenfalls ein Zusammentreten von Metaphern und Metonymien am häufigsten beobachtet wurde. In der Summe entspricht der Zeichencharakter zweiter

Ordnung eines bedeutungstragenden Dings deshalb bei einer komplexen Proprietät i.d.R. einer Allegorie (*permutatio per similitudinem*).

Zuletzt konnte über die *obscuritas*-Ästhetik und die *humilitas*-Ästhetik der christlichen Hermeneutik auch eine Funktionsästhetik der Dinge erarbeitet werden, die sich als nützliche (*utilis*) und schöne (*pulchra*) Vehikel bzw. Mittel der Erkenntnis charakterisieren lassen. Auch wenn sich diese Vorstellung von der Nützlichkeit und Schönheit der Dinge nicht mit absoluter Gewissheit nachweisen lässt, ist das wohl deutlichste Indiz für die Existenz dieser Funktionsästhetik, dass es in vielen Versnovellen zu einer Parallelisierung des zentralen Dings der Geschichte mit der Erzählung kommt. In diesen Fällen wiederholt sich die Erkenntnis, die das Ding vermittelt, auf einer höheren Ebene an der Erzählung, was zumeist auch daran deutlich wird, dass diese nach dem Ding benannt ist, z.B. vermittelt ‚Die halbe Decke‘ (Erzählung) auf der Ebene der Rezeption dieselbe Lehre wie die halbe Decke (Ding) auf der Ebene der Handlung. Die Funktionsästhetik ist darum ein wichtiger Bestandteil der historischen Narratologie, auch weil sie erklären kann, warum die Autoren schon in der mittelalterlichen Novellistik nur allzu gerne von und mit ihnen erzählen.

Im Gegensatz zu den Aspekten der historischen Narratologie, die auf Grundlage der christlichen Hermeneutik des Mittelalters gewonnen werden konnten, waren die Aspekte, die aus der klassischen Rhetorik, die Friedrich Riederer am Ende des Mittelalters in seinem ‚Spiegel‘ zusammengefasst hat, abgeleitet werden konnten, nicht immer ergiebig. Sie haben in der Analyse und Interpretation dennoch ihren Wert bewiesen, sollten aber rückblickend in einigen Punkten noch geschärft werden.

Nicht aus der historischen Narratologie der Dinge wegzudenken sind die Überlegungen der Rhetorik zur Gestaltung (*elocutio*) der Gerichtsrede, denn die Stilmittel, insbesondere die Tropen (Metapher, Metonymie etc.), sind (wie eben deutlich wurde) unverzichtbar für die Bestimmung des Zeichencharakters zweiter, aber auch erster Ordnung.

Auch die Annahmen der Rhetorik zur *dispositio* sollten ihren festen Platz in der historischen Narratologie haben, weil sie auf die Anordnung und Verteilung der Dinge und damit auf einen zentralen Aspekt ihrer Gestaltung aufmerksam machen. Allerdings müsste man hier vielleicht noch

exakter zwischen der Ordnung der Dinge auf der Ebene der Handlung (*histoire*) und der Ordnung der Dinge auf der Ebene der Erzählung (*discours*) differenzieren, d.h. (aus rhetorischer Perspektive) die Verteilung auf die *narratio* (diegetischer Strang des Erzählteils) und die Verteilung auf die *argumentatio* (exegetischer Strang des Erzählteils) noch klarer unterscheiden. Auf der einen Seite würde man dann nach der Anordnung der Dinge im Handlungsverlauf, z.B. nach ihrem Erscheinen an Wende- oder Höhepunkten, und auf der anderen Seite nach der Anordnung der Dinge im Erzählverlauf, d.h. nach ihrer Nennung durch den Erzähler, fragen. Auf diese Weise könnte die Kategorie der *dispositio* noch genauere Einsichten in die Ordnungsprinzipien der Dinge erlauben.

Analog dazu hat sich auch die Unterscheidung der Textteile der Rhetorik (*exordium*, *narratio/argumentatio*, *conclusio*) und die Analyse der Verteilung der Dinge auf diese Textteile als wichtige Kategorie der historischen Narratologie herausgestellt, vor allem wegen der Nähe der Textteile der Gerichtsreden zu den Textteilen der Versnovellen (Promythion, Erzählteil, Epimythion). Zudem haben die Aufgaben, welche die Rhetorik für die Textteile annimmt, auch Schlüsse auf die Aufgaben der Dinge in diesen zugelassen. Hier wäre jedoch bei weiterführenden Studien zu überlegen, ob und wie sich die Annahmen der Rhetorik zu den Redeteilen (und deren Aufgaben) auch auf andere ‚Gattungen‘ oder ‚Erzählformen‘ des Mittelalters, die nicht in dieses Aufbauschema passen, übertragen lassen. Es könnte deshalb sein, dass dieser Teil der historischen Narratologie nur auf die Versnovellen (oder vergleichbare Erzähltexte) anwendbar ist.

Unabhängig von den Texten, in denen die Dinge untersucht werden sollen, sind hingegen die übrigen rhetorischen Aspekte der historischen Narratologie, welche die Aufführungs- bzw. Rezeptionssituation betreffen. Das mnemotechnische Potenzial der Dinge, das sich über die Überlegungen der Rhetorik zum Einprägen der Rede im Gedächtnis (*memoria*) auch theoretisch erfassen lässt, ist ein zentrales Merkmal, das sich vor allem dann zeigt, wenn Dinge in die Titel der Versnovellen aufgenommen sind und dadurch zu Synonymen für einzelne Erzählungen oder ganze Erzähltraditionen werden. Dieser Aspekt ist daher aus der historischen Narratologie nicht wegzudenken, müsste aber in weiteren Studien noch

genauer untersucht werden, weil er auch Antworten auf die Frage nach der Alterität mittelalterlicher Texte bieten könnte, denn nach der *loci*-Methode der Rhetorik ist ein Ding vor allem dann besonders einprägsam, wenn es gut zu den übrigen narrativen Entitäten (insbesondere Räumen oder Figuren) passt, d.h. besonders ‚typisch‘ ist. Diese Ansicht überrascht, weil man aus moderner Perspektive eher erwarten würde, dass ‚untypische‘ oder ‚überraschende‘ Dinge besonders einprägsam sind.

Zuletzt haben sich auch die Überlegungen der Rhetorik zum Vortrag (*pronuntiatio*) als wichtiger Bestandteil der historischen Narratologie herausgestellt, weil sie auf einen wichtigen Aspekt der Dinge aufmerksam machen, nämlich auf deren Performanz bzw. Performativität. Auch in diesem Fall lässt sich – ähnlich wie auch bei der Funktionsästhetik – nicht immer mit absoluter Gewissheit nachweisen, ob die Dinge in der mündlichen Vortragssituation tatsächlich eine Rolle gespielt haben. (Außerdem ist diese Analysekategorie damit notwendigerweise an die Annahme einer mündlichen Rezeption gekoppelt.) Dennoch war es aufschlussreich, auf Basis der Texte zumindest vorsichtige Vermutung über das performative Potenzial der Dinge anzustellen. An diesem Aspekt könnte und müsste man aber dennoch in zukünftigen Studien noch einmal ansetzen.

Insgesamt haben die umfangreichen Untersuchungen der Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen und die abschließende Reflexion gezeigt, dass die hier entwickelte historische Narratologie der Dinge, insbesondere die Heuristik (s. Kap. 4.2.2), ein wirkungsvolles und sinnvolles Werkzeug für die Analyse von Dingen in Versnovellen ist, welches vor allem textnahe Interpretationen erlaubt. Es wird deshalb Zeit für ein finales Fazit und einen abschließenden Blick zurück, aber auch nach vorne.

Epimythion

Am Anfang dieser Arbeit stand ‚Der Schlegel‘ von Rüdiger dem Hünkhover und die Beobachtung, dass die Dinge, von und mit denen darin erzählt wird, mehr sind als ‚nur‘ Dinge. Diese Vermutung hat sich rückblickend nicht nur für das *mære von dem slegel*, sondern auch für zahlreiche andere Versnovellen bestätigt, sodass man das Promythion von Rüdigers Erzählung auch in anderer Hinsicht wortwörtlich nehmen kann: Wer genau hinsieht und es *vernemen wil*, entdeckt darin *wunderlîcher dinge vil*.

6.1 | Rückblick

Die vorliegende Arbeit spiegelt in vielerlei Hinsicht ihren Untersuchungsgegenstand, die mittelhochdeutschen Versnovellen, wider. Nach dem einleitenden Promythion (Kap. 1), das auch als eine Klage über die Marginalisierung der Dinge in der Narratologie der Gegenwart verstanden werden kann, wendete der zentrale Erzählteil sich zügig den Dingen der Vergangenheit zu, betrachtete sie aber zunächst noch aus gegenwärtiger Perspektive (Kap. 2). Kapitel 2.1 gab zunächst einen Einblick in die aktuelle Dingforschung und bot Überblicke zu den *Material Culture Studies* (Kap. 2.1.1) und ihren Schlagworten (Kap. 2.1.1.1), zur mediävistischen Sachkulturforschung (Kap. 2.1.1.2), zum Stand der Dinge in der Literaturwissenschaft (Kap. 2.1.2) und schließlich zur Dingforschung in der germanistischen Mediävistik (Kap. 2.1.2.1), wobei es den Blick auch auf das Erkenntnispotenzial, das die Dinge im Kontext jüngerer mediävistischer Forschungsparadigmen bieten, richtete (Kap. 2.1.2.2).

Kapitel 2.2 untersuchte den Stand der Dinge in der Novellenforschung. Dort wurde zunächst die lange Diskussion um das Dingsymbol in der Prosanovelle der Neuzeit besprochen (Kap. 2.2.1), die sich an Paul

Heyses ‚Falkentheorie‘ entzündete (Kap. 2.2.1.1) und in der nicht nur der namensgebende Vogel aus der ‚Falkennovelle‘ Boccaccios (‚Decameron‘, 5. Tag, 9. Erzählung) zum Archetyp des Dingsymbols, sondern das Dingsymbol auch normativ zum (exklusiven) Gattungsmerkmal der Prosanovelle erhoben wurde (Kap. 2.2.1.2). Das Urteil, dass Boccaccio damit bereits im 14. Jahrhundert in novellistischer Hinsicht den Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit markieren würde, durfte aus mediävistischer Perspektive selbstverständlich nicht unkommentiert und unkritisiert bleiben (Kap. 2.2.2). In der Diskussion in der germanistischen Mediävistik über das Verhältnis von Boccaccio-, Vers- und Prosanovellen haben die Dinge dabei seltsamerweise aber keine Rolle gespielt, obwohl sie sich in dieser Frage aufdrängen (Kap. 2.2.2.1), und auch die bisherigen Forschungsbeiträge zu Dingen in Versnovellen zeigen, obwohl sie selbst diesen Begriff nicht verwenden, dass man auch für die deutschsprachigen ‚Novellen‘ des Mittelalters von ‚Dingsymbolen‘ sprechen kann, weil diese ganz erheblich zur formalen sowie inhaltlichen Verdichtung (‚Prägnanz‘) des Erzählens beitragen (Kap. 2.2.2.2). Auf Basis der bisherigen Forschung konnte zudem ein weiter Dingbegriff entwickelt werden, der nicht nur künstliche Dinge (Artefakte) und natürliche Dinge (Steine, Pflanzen), sondern – unter bestimmten Bedingungen – auch Tiere und Körper/-teile umfasst.

Kapitel 2.3 widmete sich dann den Dingen in der Erzählforschung. Dort wurde zunächst die weitgehende Marginalisierung der Dinge in der allgemeinen (Kap. 2.3.1) und historischen Narratologie (Kap. 2.3.2) festgestellt. Die wenigen Ausnahmen und wichtigen Pionierarbeiten der mediävistischen Erzählforschung wurden wiederum zum Ausgangspunkt, um zentrale Leitlinien für das Projekt einer historischen Narratologie der Dinge zu erarbeiten (Kap. 2.3.2.1). In diesem Zusammenhang wurde auch der hier verfolgte Ansatz, die Parameter der historischen Narratologie der Dinge nicht aus den untersuchten Erzählungen, d.h. nicht aus den Versnovellen, sondern aus mittelalterlichen Theorien zu ‚Dingen in Texten‘ zu gewinnen, entwickelt und auch die Auswahl der christlichen Hermeneutik und der klassischen Rhetorik als Quellen für die historische Narratologie der Dinge begründet. Schließlich wurde noch (auf Basis der bisherigen Erzählforschung) ein Begriffsinventar für die Dinge entwickelt

(Kap. 2.3.2.2). Diese zwei Typologien verstehen sich als Beiträge zur allgemeinen erzähltheoretischen Bestimmung der Dinge und wurden der historischen Narratologie als Prolegomena vorangestellt (Kap. 4.1).

Auf die gegenwärtige Perspektive folgte die mittelalterliche Perspektive (Kap. 3). Kapitel 3.1 blickte zunächst auf die christliche Hermeneutik und auf den zentralen Platz, den Dinge darin einnehmen, denn die Deutung der *res* wurde in der Lehre von der Bibelexegese vielfach zum Modell für die Auslegung sämtlicher Sinnträger (Kap. 3.1.1). Die Verfahren der Dingdeutung übernahm das Mittelalter von den Kirchenvätern, z.B. von Augustinus und seiner *doctrina christiana* (Kap. 3.1.1.1). Sein *verbum-signum-res*-Schema (Kap. 3.1.1.1.1) ist der zentrale Baustein der hier entwickelten historischen Narratologie, weil bedeutungstragende Dinge, die man mit dem Kirchenvater als *signa translata* fassen kann, gleichzeitig *res* (Kap. 3.1.1.1.2), *signa* (Kap. 3.1.1.1.3) und *verba* (Kap. 3.1.1.1.4) im Sinne Augustins sind. Gedeutet werden die Dinge über die bedeutungstragenden Eigenschaften („Proprietäten“), die eine Analogie zulassen (Kap. 3.1.1.2). Die Prinzipien und Funktionen dieser Analogiebildung beschreibt die mittelalterliche Homiletik *De faciebus mundi* Wilhelms von Auvergne, der erklärt, wie Prediger (in umgekehrter Richtung) weltliche Dinge aus der Natur oder aus dem Alltag in Analogie zu geistlichen Dingen setzen können (Kap. 3.1.2 und Kap. 3.1.2.1). Seine sieben Prinzipien lassen sich daher auch als eine historische Typologie der Proprietäten verstehen und für die Narratologie nutzen (Kap. 3.1.2.1.1). Zudem bezeichnet Wilhelm Analogiebildungen als nützlich (*utilis*) und schön (*pulchra*), was wiederum zum Ausgangspunkt wurde, um eine ‚Funktionsästhetik‘ der Dinge zu postulieren, die ihre historischen Entsprechungen in der *obscuritas*-Ästhetik und *humilitas*-Ästhetik hat (Kap. 3.1.2.1.2). Die Annahmen, die über Wilhelms Homiletik *De faciebus mundi* gewonnen werden konnten, sind damit nicht nur eine ideale Ergänzung für Augustins *verbum-signum-res*-Schema (Kap. 3.1.2.2), sondern auch zentrale Bausteine für die hier entwickelte historische Narratologie der Dinge.

Kapitel 3.2 wandte sich anschließend der klassischen Rhetorik und der Frage, welche Rolle die Dinge in der Redekunst spielen, zu. Nachdem zunächst einmal die Relevanz der klassischen Rhetorik für das Mittelalter

und die Versnovellen aufgezeigt wurde (Kap. 3.2.1), wurde der Blick auf die Rhetorik Friedrich Riederers gerichtet, der in seinem ‚Spiegel‘ am Ende des 15. Jahrhunderts die Regeln der Redekunst zusammenfasst, in die Volkssprache überführt und zugleich den mittelalterlichen Bedürfnissen anpasst (Kap. 3.2.2). An diesem einzigartigen Zeugnis konnten dann wiederum auch rhetorische Parameter für die historische Narratologie der Dinge herausgearbeitet werden. Der Blick auf die Produktionsprinzipien der Rede (Kap. 3.2.2.1) hat gezeigt, dass man aus Sicht der Rhetorik erstens über die Anordnung (*dispositio*) der Dinge in der Handlung bzw. im Text (Kap. 3.2.2.1.2), zweitens über die Gestaltung (*elocutio*) des Zeichencharakters erster und zweiter Ordnung der Dinge (Kap. 3.2.2.1.3), drittens über das mnemotechnische Potenzial der Dinge (Kap. 3.2.2.1.4), d.h. die Wahrscheinlichkeit, mit der sie sich dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) einprägen, und viertens über das performative Potenzial (Kap. 3.2.2.1.5), das die Dinge für den Vortrag (*pronuntiatio*) mitbringen, nachdenken sollte. Darüber hinaus hat sich gezeigt, dass man aus Sicht der Rhetorik auch Aufgaben bzw. Funktionen der Dinge annehmen sollte, in Abhängigkeit davon, in welchem Teil der Rede sie erscheinen (Kap. 3.2.2.2), d.h. im *exordium* (Kap. 3.2.2.2.1), in der *narratio* (Kap. 3.2.2.2.2), in der *argumentatio* (Kap. 3.2.2.2.3) oder in der *conclusio* (Kap. 3.2.2.2.4). Die Redeteile der Rhetorik wurden hier außerdem in Analogie zu den Textteilen der Versnovellen gesetzt, wodurch sich auch die Aufgaben der Dinge auf die hier untersuchten Erzählungen übertragen ließen, d.h. das Promythion der Versnovellen entspricht dem *exordium* der Rede, der diegetische Strang des zentralen Erzählteils, der sich auf die erzählte Welt (*histoire*) bezieht, entspricht der *narratio*, der exegetische Strang des zentralen Erzählteils, der sich auf den Akt des Erzählens (*discours*) bezieht, entspricht der *argumentatio*, und das Epimythion der Versnovellen entspricht der *conclusio* der Rede. Auch die rhetorischen Parameter wurden so zentrale Bausteine der Narratologie.

Nachdem die Dinge aus gegenwärtiger und mittelalterlicher Perspektive betrachtet wurden, konnte die historische Narratologie der Dinge entwickelt und vorgestellt werden (Kap. 4). Das entsprechende Kapitel bildete nicht nur den zentralen Mittel- und Höhepunkt der vorliegenden

Arbeit, sondern fungierte auch als ‚Scharnier‘ am Übergang vom Theorie- zum Praxisteil der Studie. Die hier entwickelte Narratologie hat dabei, weil die vorliegende Untersuchung eine doppelte erzähltheoretische Bestimmung der Dinge anstrebt, einen allgemeinen, nicht spezifisch historischen Teil und einen besonderen, spezifisch historischen Teil. Kapitel 4.1 stellte die zwei entwickelten Typologien der Dinge vor. Auf dem Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge wurden sie zunächst in Relation zu den übrigen narrativen Entitäten als prototypische Dinge oder als weniger prototypische, d.h. räumliche oder figürliche Dinge bestimmt (Kap. 4.1.1). In der Typenmatrix der Dinge wurden sie anschließend nach den Merkmalen ‚handlungstragend‘ (ja/nein) sowie ‚bedeutungstragend‘ (ja/nein) in Symbole, Requisiten, Attribute und Ornamente differenziert. Kapitel 4.2 stellte dann die spezifisch historische Narratologie der Dinge vor. Dort wurden zunächst einmal Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zwischen mittelalterlichen und modernen Vorstellungen zu Dingen gezeigt und diese zwischen Kontinuität und Alterität verortet (Kap. 4.1.1). Anschließend wurden die historischen Parameter zu ‚Dingen in Texten‘, die aus der christlichen Hermeneutik und der klassischen Rhetorik abgeleitet werden konnten, zu einer Narratologie der Dinge, d.h. zu einer Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen in mittelhochdeutschen Versnovellen verbunden (Kap. 4.1.2). Das heuristische Potenzial dieser Narratologie der Dinge wurden dann exemplarisch in einer Beispielanalyse der halben Decke aus der gleichnamigen Versnovelle vorgeführt (Kap. 4.3), die damit auch den Übergang zum Analyseteil markierte.

Nach den umfangreichen theoretischen Vorüberlegungen der vorhergehenden Textabschnitte konnten schließlich die mittelhochdeutschen Versnovellen und ihre Dinge ins Blickfeld rücken (Kap. 5). Dabei stellten die zwei Teile des Analysekapitels zugleich die zwei Teile der entwickelten Narratologie auf die Probe. Kapitel 5.1 überprüfte in breit angelegten, typologischen Querschnittstudien die entwickelten Typologien der Dinge (Kap. 4.1), insbesondere den weiten Dingbegriff. Zunächst wurden die modernen, aber auch mittelalterlichen Titel der Versnovellen untersucht (Kap. 5.1.1), die oftmals bereits Dinge enthalten. Dabei konnte nicht nur die hohe Anzahl der Dinge, sondern auch schon deren mnemotechnisches

Potenzial deutlich werden. Dann wurde auf Basis der Regesten Fischers ein Inventar der Dinge in Versnovellen erstellt (Kap. 5.1.2), das erstmals einen detaillierten Einblick in die Dingwelt dieser Texte bietet. Es wurde anschließend zum Ausgangspunkt, um – nun nicht mehr nur auf Basis der Regesten, sondern auf Basis zahlreicher Primärtexte – die Tendenzen der Funktionalisierung der Dinge nach Typen aufzuzeigen (Kap. 5.1.3). So wurden die Dinge der Versnovellistik, ihre Artefakte (Kap. 5.1.3.1), Gesteine (Kap. 5.1.3.2), Pflanzen (Kap. 5.1.3.3), Tiere (Kap. 5.1.3.4), Körperteile (Kap. 5.1.3.5) und Körper (Kap. 5.1.3.6), erstmals auf breiter Basis untersucht. Damit konnten nicht nur die Ergebnisse der bisherigen mediävistischen Dingforschung zu anderen Bereichen mittelalterlicher Literatur für die Versnovellen bestätigt, sondern auch zahlreiche neue Erkenntnisse gemacht werden. Kapitel 5.2 stellte dann in narratologischen Modellanalysen zu 11 bzw. 12 Versnovellen (inklusive ‚Die halbe Decke‘ aus Kap. 4.3), in denen Dinge eine zentrale Rolle spielen, die entwickelte historische Narratologie der Dinge (Kap. 4.2) auf den Prüfstand. Die Analysen und Interpretationen haben nicht nur gezeigt, dass die entwickelte Narratologie ‚funktioniert‘ und zu aussagekräftigen Interpretationsergebnissen führt, sondern auch, wie vielversprechend der Blick auf die nur scheinbar unscheinbaren Dinge in den Versnovellen sein kann.

6.2 | Durchblick

Die vorliegende Studie trat mit zwei Zielen an. Zum einen wollte sie einen Beitrag zur Schließung der Lücke, die in der allgemeinen und historischen Erzählforschung hinsichtlich der Dinge klafft, durch den Entwurf einer Narratologie der Dinge, die allgemeine und historische Spezifika umfasst, leisten. Zum anderen wollte sie den weitgehend unerforschten Gegenstandsbereich der Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen durch eine Kombination aus breit angelegten typologischen Querschnittstudien und vertiefenden narratologischen Modellanalysen erschließen. Was sind, abschließend betrachtet, die zentralen Erkenntnisgewinne der Arbeit?

Der Blick auf die aktuelle Dingforschung (Kap. 2.1) hat zunächst einmal gezeigt, dass die germanistische Mediävistik bereits eine beachtliche Zahl von Studien hervorgebracht hat und dass der *material turn* auch hier

(obwohl sie seit jeher eine materielle kulturgeschichtliche Wissenschaft ist) zu einem breiteren Interesse an der Materialität *in* der Literatur geführt hat. Weil hier neben einem traditionellen Forschungsüberblick auch eine Verortung von Dingen im Kontext jüngerer Paradigmen angestrebt wurde, konnte deutlich werden, wie zentral die Dinge für die Erforschung der mittelalterlichen Kultur sind. Sie bilden einen gemeinsamen Nenner für Fragen nach Materialität, Medialität und Visualität, nach Imagination, Präsenz und Körperlichkeit sowie nach Repräsentation, Ritual und Performativität von bzw. in Literatur. Dabei bilden bedeutungstragende, zeichenhafte Dinge mit ihrem materiell-immateriellen Doppelcharakter die mittelalterliche Kultur quasi *en miniature* ab, die nicht nur eine Kultur der Sichtbarkeit, sondern auch eine Kultur des Unsichtbaren, das durch das Sichtbare bzw. Materielle, d.h. durch Dinge repräsentiert wird, ist.

Bei der Besprechung der Novellenforschung (Kap. 2.2) wurde deutlich, dass man das Dingsymbol nicht normativ zum exklusiven Gattungsmerkmal dieser oder jener Novellen erheben sollte, weil es letztendlich in allen narrativen Gattungen zur formalen und inhaltlichen Verdichtung eingesetzt werden kann. Gleichzeitig sind Dingsymbole gerade für die Novellen, die formale sowie inhaltliche Prägnanz anstreben, besonders relevant (und im Umkehrschluss darum auch oft in ihnen zu finden), weshalb man das Dingsymbol durchaus als ein Kennzeichen novellistischen Erzählens bezeichnen darf. Dass Dinge auch schon in den mittelhochdeutschen Versnovellen zur formalen und inhaltlichen Verdichtung eingesetzt werden und daher grundsätzlich ebenfalls als ‚Dingsymbole‘ bezeichnet werden können, haben die Untersuchungen zweifelsfrei bewiesen. Die Dinge sind in den Versnovellen i.d.R. (in formaler Hinsicht) nur kurz bzw. knapp beschrieben und zugleich (in inhaltlicher Hinsicht) als Zeichen bzw. Bedeutungsträger konzipiert. Diese zwei Aspekte lassen sich mit Hilfe der entwickelten Narratologie auch historisch begründen, denn die Kürze (*brevitas*) der Erzählung (*narratio*) – und damit auch die Kürze der Darstellung der Dinge – wird von der klassischen Rhetorik gefordert und die Bedeutungsaufladung der Dinge (*res*) wird im Rahmen der christlichen Hermeneutik nicht nur in der Bibelexegese theoretisch erfasst, sondern in der Homiletik auch praktisch vom Prediger gefordert.

Die Werkzeuge, über die bzw. mit denen die mittelalterlichen Autoren dabei in den Versnovellen diese (formale wie inhaltliche) Verdichtung erreichen, sind die Proprietäten der Dinge, denn schon der knappe Verweis auf eine Eigenschaft kann einen enormen semantischen Bedeutungsspielraum eröffnen. Die Dinge und ihre Proprietäten sind demzufolge zentrale Voraussetzungen und Bedingungen für die Prägnanz der Versnovellen.

Die Durchsicht der Erzählforschung (Kap. 2.3) hat ergeben, dass die Dinge endlich eine eigene Erzähltheorie brauchen, wobei diese grundsätzlich im Plural gedacht werden sollte, d.h. *die* Narratologie der Dinge wird sich vermutlich erst in der Zukunft und nur durch eine Synthese aus verschiedenen *Narratologien* der Dinge ergeben, die ihrerseits die Spezifika der Dinge in unterschiedlichen Gattungen und Epochen untersucht und festgestellt haben. In diesem Sinne versteht sich auch die hier vorgeschlagene Narratologie als ein erster Beitrag, der die mittelalterlichen Spezifika der Dinge erfasst. Die hier vorgeschlagene darf deshalb ebenfalls nicht als *die*, sondern nur als *eine* Narratologie für die Dinge des Mittelalters verstanden werden, die auf die mittelhochdeutschen Versnovellen hin angelegt ist, aber durchaus auch Parameter enthält, die auf Dinge in anderen ‚Gattungen‘ oder ‚Erzählformen‘ des Mittelalters übertragen werden können, das sind die allgemeinen Verfahren der geistlichen Dingdeutung, vor allem das *verbum-signum-res*-Schema und die Typologien der Proprietäten. Darüber hinaus darf man aber auch andere Aspekte, z.B. die Funktionsästhetik oder das mnemotechnische Potenzial der Dinge, sehr wahrscheinlich als universelle mittelalterliche Merkmale verstehen. Vielleicht handelt es sich dabei sogar um überzeitliche Konstanten, schließlich kann man annehmen, dass das Verfahren der Analogiebildung auch in anderen Erzählformen und Epochen in eben dieser Weise funktioniert.

Die Untersuchungen zur christlichen Hermeneutik (Kap. 3.1) haben gezeigt, dass diese bei der Unterscheidung der Sinnträger der Bibel ganz ähnliche Kategorien verwendet wie die moderne Narratologie, z.B. Person bzw. Figur (*persona*), Handlung (*gestum*), Raum (*locus*) oder Zeit (*tempus*). Allerdings verwendet die christliche Hermeneutik auch Kategorien, die in der modernen Narratologie keine Rolle spielen (aber vielleicht sollten), nämlich Qualität (*qualitas*), Zahl (*numerus*) und eben Ding (*res*).

Zudem beschreibt die christliche Hermeneutik die Regeln für die Deutung der Dinge. Augustins *verbum-signum-res*-Schema kann deshalb auch als ein historisches Modell für den Aufbau und die Funktionsweise von Dingensymbolen, die man mit dem Kirchenvater auch als *signa translata* fassen kann, verstanden werden. Hier werden die zwei Verweisketten bzw. Bedeutungsebenen und die drei Komponenten eines bedeutungstragenden Dings mit wünschenswerter Klarheit differenziert. Die moderne Dingforschung kann aber auch noch in anderer Hinsicht vom Mittelalter lernen, denn die christliche Hermeneutik betont auch schon die enorme Relevanz der Proprietäten für die Dingdeutung, die Wilhelm von Auvergne in *De faciebus mundi* auch theoretisch erfasst und systematisiert. Dessen historische Typologie der einfachen (*forma, natura*) und komplexen Proprietäten (*generatio, corruptio, mixtio, compositio, oppositio, usus*) ist ein unverzichtbares Werkzeug für die Analyse und Interpretation von Dingen. Sie konnte hier zudem noch gewinnbringend durch eine moderne Typologie ergänzt werden, mit deren Hilfe sich komplexe Proprietäten in einfache zerlegen lassen, wobei die ‚Subproprietäten‘ nach dem jeweiligen ‚Partnersinnträger‘ benannt werden können (*persona-, gestum-, locus-, tempus-, res-, qualitas-* oder *numerus-*Proprietät). Zuletzt hat sich über Wilhelms Homiletik auch noch eine Funktionsästhetik der Dinge ergeben, nach der diese als Mittel der Erkenntnis schön und nützlich (*pulchra et utilis*) sind, und die damit auch eine Erklärung liefern könnte, warum Menschen seit jeher von und mit Dingen erzählen, weil Analogiebildungen den Schluss auf Abstraktes über Konkretes zulassen und deshalb an den Dingen eine Idee ‚(be)greifbar‘ zur Anschauung kommen kann.

Beim Blick auf die klassische Rhetorik (Kap. 3.2) wurde deutlich, dass auch die Redekunst verschiedene Arten von Bedeutungs- bzw. Evidenzträgern unterscheidet, die nicht nur denen der christlichen Hermeneutik, sondern erneut auch denen der modernen Narratologie überaus ähnlich sind (z.B. *persona, factum* bzw. *gestum, locus, tempus*) und ebenfalls Dinge (*instrumenta* bzw. *res*) als eigenständige Gruppe beinhalten. Dementsprechend lassen sich die fünf traditionellen Produktionsprinzipien der klassischen Rhetorik (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*) auch als Produktionsprinzipien für Dinge in Reden bzw. in

Texten lesen. Zentral waren dabei vor allem die Erkenntnisse, dass – erstens – die überzeugendsten Dinge, d.h. handlungs- und bedeutungstragende Dinge bzw. Symbole, nach den Regeln der Rhetorik für die Anordnung (*dispositio*) von Argumenten in der Beweisführung am Anfang oder Ende erscheinen müssten, wohingegen man aus moderner Perspektive solche ‚Dingsymbole‘ eher in der Mitte der Handlung bzw. an Höhe- oder Wendepunkten erwarten würde, dass – zweitens – die rhetorischen Stilmittel, die bei der Ausgestaltung (*elocutio*) der Rede zum Einsatz kommen, nicht nur auf der formalen bzw. wörtlichen Sinnenebene zur Beschreibung von Dingen eingesetzt werden können (Zeichencharakter erster Ordnung), sondern dass Dinge auch auf der inhaltlichen bzw. übertragenen Sinnenebene verschiedenen rhetorischen Stilmitteln entsprechen können (Zeichencharakter zweiter Ordnung), d.h. ein Ding kann etwa formal mit Hilfe einer Metapher beschrieben werden und/oder inhaltlich ein metaphorisches Zeichen sein, und dass – drittens – das mnemotechnische Potenzial der Dinge im Rahmen der Gedächtnislehre (*memoria*) der Rhetorik theoretisch erfasst wurde, wobei die Dinge dann als besonders einprägsam gelten, wenn sie im gegebenen Kontext besonders passend bzw. typisch sind, was erneut den modernen Erwartungen diametral entgegengesetzt ist. Insgesamt macht die klassische Rhetorik somit – im Gegensatz zur christlichen Hermeneutik, die mit dem *verbum-signum-res*-Schema und den Proprietäten eher die Kontinuität und Universalität der Dingdeutung anzeigt – eher auf die Alterität der Dinge und auf ihre historischen Spezifika bzw. auf ihre historische Spezifität aufmerksam.

Die typologischen Querschnittstudien (Kap. 5.1) konnten zunächst einmal das mnemotechnische Potenzial der Dinge bestätigen. Deren Aufnahme in die modernen sowie mittelalterlichen Titel beweist, dass Dinge sich leicht dem individuellen wie kollektiven Gedächtnis (*memoria*) einprägen (können) und so zu Synonymen von einzelnen Erzählungen oder ganzen Erzähltraditionen (oder, wie etwa die Bezeichnungen ‚Falkennovelle‘ und ‚Falkentheorie‘ zeigen, auch von langen Forschungsdiskussionen) werden können. Da in der *loci*-Methode Riederers die Einprägsamkeit der Dinge auch auf ihre Fähigkeit, als Zeichen (für zu memorierende Sachverhalte) dienen zu können, zurückgeführt wird, bedeutet das im

Umkehrschluss, dass Dinge sich dann besonders gut dem Gedächtnis einprägen, wenn sie Zeichen sind, was wiederum auch erklären würde, warum gerade handlungs- sowie bedeutungstragende Dinge (Symbole) so oft ihren Weg in die Titel der Versnovellen finden. Zudem hat das Inventar der Dinge uns vor Augen geführt, dass die natürlichen Dinge (Steine, Pflanzen, Tiere) im Mittelalter zwar aus theologischer Perspektive die prototypischen Dinge (*res*) sind, dass mit Blick auf die mittelhochdeutschen Versnovellen aber eher die künstlichen Dinge als Normal- bzw. Regelfall verstanden werden müssen, denn Artefakte kommen mit weitem Abstand am häufigsten vor. Außerdem haben die umfangreichen Analysen bewiesen, dass der weite Dingbegriff auch mit Blick auf die Primärtexte sinnvoll ist. Dabei wurden, insbesondere im Bereich der Artefakte, relativ einheitliche Funktionalisierungen sichtbar, welche die Ergebnisse der bisherigen Forschung zu Dingen in mittelalterlicher Literatur bestätigen und gleichzeitig um neue Erkenntnisse erweitern. Schließlich konnten die Querschnittstudien auch die Anwendbarkeit und den Mehrwert der entwickelten Typologien der Dinge demonstrieren. Sowohl der Typenkreis als auch die Typenmatrix lassen sich für die Analyse und Interpretation von mittelalterlichen Dingen nutzen. Dabei ist deutlich geworden, dass es schwierig ist, in der Versnovellistik Dinge zu finden, die *nicht* Symbole, sondern ‚nur‘ Requisiten, Attribute oder Ornamente sind. Das spricht jedoch nicht gegen die Terminologie, sondern für die Relevanz der Dinge, die in den Versnovellen i.d.R. nicht einfach nur schmückendes Beiwerk, sondern zentrale Handlungs- *und* Bedeutungsträger sind.

Die narratologischen Modellanalysen (Kap. 5.2) konnten zeigen, dass die hier entwickelte historische Narratologie der Dinge, die sich gerade nicht als eine praxisferne Erzähltheorie, sondern vielmehr als eine anwendungsorientierte Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen in den Versnovellen begreift, funktioniert und dass sie den Blick für die Feinheiten der Gestaltung der Dinge schärft. Insbesondere die genaue Analyse der Proprietäten mit Hilfe der hier entwickelten Typologien hat sich als unverzichtbar herausgestellt, denn sie erlaubt eine textnahe Interpretation, weil nur die Eigenschaften gedeutet werden, die auch explizit im Text genannt sind. Gleichwohl sollte man bei der Deutung vorsichtig

sein und die Dinge nicht mit Bedeutung überfrachten. Um eine Überinterpretation (zu der sich auch die vorliegende Arbeit an einigen Stellen hat hinreißen lassen) zu vermeiden, sollte die hier entwickelte Heuristik noch durch andere methodische Ansätze, z.B. durch die Diskursanalyse, ergänzt werden. Neben der Unterscheidung der Proprietäten hat sich außerdem die vorgeschlagene Differenzierung zwischen dem Zeichencharakter erster Ordnung (wörtliche Verweis- bzw. Sinnebene) und dem Zeichencharakter zweiter Ordnung (übertragene Verweis- bzw. Sinnebene) als sinnvoll erwiesen, weil damit sowohl die formale als auch die inhaltliche Gestaltung der Dinge berücksichtigt werden kann. Dabei hat sich gezeigt, dass der Zeichencharakter zweiter Ordnung bei einfachen Proprietäten einem Stilmittel entspricht (zumeist einer Metapher oder Metonymie) und dass analog dazu der Zeichencharakter zweiter Ordnung bei komplexen Proprietäten mehreren Stilmitteln entspricht (auch hier zumeist Metaphern und Metonymien), sodass dieser in der Summe bei komplexen Proprietäten zumeist als Allegorie bestimmt werden kann. Das häufige Vorkommen von komplexen Proprietäten (und damit von Allegorien) könnte ein Indiz dafür sein, dass die Autoren der Versnovellen sich bei ihrer Gestaltung durchaus an den Verfahren der geistigen Dingallegorese orientiert haben. Für eine solche Funktionalisierung der Dinge spricht auch, dass die Autoren der mittelhochdeutschen Versnovellen gerne und häufig eine kunstvolle Parallelisierung von Ding und Erzählung anstreben, was zumeist schon daran deutlich wird, dass die Erzählung im Pro- oder Epimythion nach dem Ding benannt wird. Das bedeutet, dass die Lehre, die das Ding als Gegenstand auf der Ebene der Handlung vermittelt, gleichzeitig auf einer höheren Ebene auch durch die Erzählung selbst vermittelt wird. Ein Beispiel dafür ist die halbe Decke in der gleichnamigen Versnovelle, die auf der Handlungsebene materiell bzw. dinglich geteilt wird, während gleichzeitig auf der Rezeptionsebene auch ‚Die halbe Decke‘ sprachlich bzw. verbal mit dem Publikum ‚geteilt‘ wird. Damit wiederholt sich die Lehre, die das Ding den Rezipient:innen als Element in der Geschichte vermittelt, an der Erzählung selbst, die damit *vice versa* dieselbe Funktion übernimmt wie das Ding. Solche Fälle wurden hier als eine doppelte Funktionsästhetik gelesen, weil nicht mehr

nur das Ding in der Erzählung als Mittel der Erkenntnis nützlich und schön ist, sondern gleichzeitig auch die Erzählung als Ding *pulchra et utilis* ist. Selbst in den späten Versnovellen, z.B. in Rosenplüts ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘, ist diese Funktionsästhetik noch *ex negativo* feststellbar, weil bzw. wenn die Dinge dort zu Anti-Zeichen, die weder nützlich noch schön sind, werden und die Funktionsästhetik so *ad absurdum* geführt wird, gleichzeitig aber als Vergleichsfolie nach wie vor präsent ist bzw. präsent sein muss. Insgesamt scheint also die christliche Hermeneutik stärker und unmittelbarer auf die Dinge in Versnovellen gewirkt zu haben als die klassische Rhetorik. Nichtsdestotrotz sind deren Parameter wichtige Ergänzungen für die entwickelte historische Narratologie, denn während die christliche Hermeneutik den Blick primär auf die Dinge und auf deren Bedeutungen richtet, hat die klassische Rhetorik eher die Rolle der Dinge im Großen und Ganzen der Rede bzw. des Textes im Blick. Dabei denkt sie weniger über die Erkenntnisse, die Dinge vermitteln können, sondern eher über ihren Nutzen und ihre wirkungsvolle bzw. kunstvolle Verwendung nach. Mehr noch als die christliche Hermeneutik zeugt die klassische Rhetorik deshalb von einem historischen Bewusstsein dafür, dass die Dinge eben nicht nur Sinn- bzw. Bedeutungsträger, sondern gerade auch rhetorische, sprachlich vermittelte, erzählte Dinge sind.

6.3 | Ausblick

Die vorliegende Studie leistet mit der historischen Narratologie und der umfangreichen Untersuchung der Dinge in mittelhochdeutschen Versnovellen einen nicht unerheblichen Beitrag zur Erschließung der Dingwelt der mittelalterlichen Literatur. Gleichzeitig bleibt noch viel zu tun.

Zukünftige Studien könnten zunächst einmal die hier entwickelte historische Narratologie aufgreifen und sie auf andere ‚Gattungen‘ bzw. ‚Erzählformen‘ des Mittelalters übertragen, um ihre Anwendbarkeit und ihren Nutzen auch an anderen Dingen in anderen Erzählungen auf die Probe zu stellen. Darüber hinaus sollte die hier vorgeschlagene Narratologie auch theoretisch erprobt und erweitert werden. Man könnte etwa die Parameter, die hier aus der christlichen Hermeneutik und der klassischen Rhetorik gewonnen wurden, mit anderen Quellen aus diesen Disziplinen

vergleichen und ihre Gültigkeit durch den Blick auf andere Hermeneutiken oder Rhetoriken des Mittelalters überprüfen. Zudem wäre denkbar, die hier entwickelte Narratologie noch um andere Parameter aus anderen historischen Diskursen und Theorien zu ‚Dingen in Texten‘ zu ergänzen. Aufdrängen würde sich in dieser Hinsicht vor allem das schmale Feld der mittelalterlichen Poetiken, z.B. die *Poetria nova* Galfrids von Vinsauf oder der *Laborintus* Eberhards des Deutschen, deren Betrachtung im Rahmen dieser Untersuchung nicht mehr zu leisten war. Auf diese Weise könnte die hier entwickelte Narratologie vielleicht zu einer noch besseren Heuristik für die Analyse und Interpretation von Dingen ausgebaut werden.

Auch auf dem weiten Feld der Dinge in der Novellistik des Mittelalters bleibt noch viel zu tun. Zukünftige Studien sollten sich den Dingen in den Versnovellen (trotz oder gerade wegen der geleisteten Vorarbeit) erneut zuwenden. Weiterführende Studien könnten sich dann etwa mit den einzelnen Dingarten, vor allem den Grenzfällen (Tieren, Körperteilen, Körpern), oder mit der Funktionsästhetik, insbesondere der Parallelisierung von Dingen mit Erzählungen, beschäftigen. Darüber hinaus wäre auch eine komparatistische Studie zu Dingen in der Novellistik des Mittelalters, die nicht nur die deutschsprachige, sondern auch die lateinische, französische, italienische oder englische Erzähltradition in den Blick nehmen würde, ein vielversprechendes Forschungsprojekt, dem diese Arbeit als Ausgangs- und Bezugspunkt dienen könnte. Nicht zuletzt ließe sich ein solcher Vergleich der Dinge in der Novellistik dann auch über das Mittelalter hinaus auf die Neuzeit (und vielleicht sogar auf andere Gattungen) ausdehnen. Eine solche ‚Literaturgeschichte der Dinge‘ würde dann auch zeigen, dass sie ‚übertragene Zeichen‘ in einem doppelten Sinne sind. Sie sind zeichenhafte Dinge mit übertragenen Bedeutungen und gleichzeitig durch Texte übertragene, überbrachte, überlieferte Dinge. Sie sind – im wortwörtlichen wie übertragenen Sinne – *signa translata*.

Literaturverzeichnis

7.1 | Primärliteratur

7.1.1 | Siglen zur Primärliteratur

- DVN Ridder, Klaus u. Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, 5 Bde., Berlin: Schwabe 2020.
- FA Fischer, Hanns (Hrsg.): Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts, Tübingen: Niemeyer 1965 (ATB 65).
- FB Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung, 2., durchges. u. erw. Aufl., bes. v. Johannes Janota, Tübingen: Niemeyer 1983, S. 305–433 (Kap. *Systematische Forschungsbibliographie, Teil B*).
- FF Fischer, Hanns (Hrsg.): Hans Folz. Die Reimpaarsprüche, München: Beck 1961 (MTU 1).
- FH Fischer, Hanns (Hrsg.): Herrand von Wildonie. Vier Erzählungen, 2., rev. Aufl., bes. v. Paul Sappler, Tübingen: Niemeyer 1969 (ATB 51).
- FM Fischer, Hanns (Hrsg.): Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts, München: Beck 1966 (MTU 12).
- FS Fischer, Hanns (Hrsg.): Der Stricker. Verserzählungen, Bd. 1, 4., rev. Aufl., bes. v. Johannes Janota, Tübingen: Niemeyer 1979 (ATB 53); Fischer, Hanns (Hrsg.): Der Stricker. Verserzählungen, Bd. 2, 3., rev. Aufl., bes. v. Johannes Janota, Tübingen: Niemeyer 1984 (ATB 68).
- GT Niewöhner, Heinrich (Hrsg.): Die Gedichte Heinrichs des Teichners, Bd. 2, Berlin: Akademie 1954 (DTM 46).
- KW Sappler, Paul (Hrsg.): Heinrich Kaufringer. Werke, Bd. 1, Tübingen: Niemeyer 1972.
- NM Grubmüller, Klaus (Hrsg.): Novellistik des Mittelalters, 2. Aufl., Berlin: DKV 2014 (DKV im TB 47).
- PB Pfeiffer, Franz (Hrsg.): Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seiner Predigten mit Anmerkungen und Wörterbuch, Bd. 1, Wien: Braumüller 1862.
- PL Migne, Jacques-Paul (Hrsg.): Patrologiae cursus completus. Series latina, 217 Bde., Paris: Garnier fratres 1844ff.

7.1.2 | Lateinische Primärliteratur

- Aurelius Augustinus: *De dialectica*. Translated with Introduction and Notes by B. Darrell Jackson from the Text newly Edited by Jan Pinborg, Dordrecht/Boston: Reidel 1975 (Synthese Historical Library 16).
- Aurelius Augustinus: Über die Dialektik, in: Ruef, Hans: Augustin über Semiotik und Sprache. Sprachtheoretische Analysen zu Augustins Schrift „De dialectica“ mit einer deutschen Übersetzung, Bern: Wyss 1981, S. 19–43.

- Aurelius Augustinus: *De doctrina christiana*. Edited and translated by R. P. H. Green, Oxford: Clarendon Press 1995 (Oxford Early Christian Texts).
- Aurelius Augustinus: Die christliche Bildung (*De doctrina christiana*). Übersetzung, Anmerkung und Nachwort von Karla Pollmann, bibl. erg. Ausg., Stuttgart: Reclam 2013 (RUB 18165).
- Aurelius Augustinus: *De magistro*. Über den Lehrer. Lat./Dt. Übers. u. hrsg. v. Burkhard Mojsisch, Stuttgart: Reclam 1998 (RUB 2793).
- Hrabanus Maurus: *De clericorum institutione*, in: PL 107, Sp. 293–419.
- Hugo v. St. Viktor: *De scripturis et scriptoribus sacris*, in PL, Bd. 175, Sp. 9–28.
- Ps.-Hrabanus Maurus: *Apparatus scholasticus*, in: Pitra, Jean Baptiste (Hrsg.): Spicilegium Solesmense, Bd. 3, Paris: Didot fratres 1855, Sp. 436–445.
- Rhetorica ad Herennium*. Lat.-Dt. Hrsg. u. übers. v. Theodor Nüßlein, 2. Aufl., Düsseldorf/Zürich: A&W 1998.
- Richard v. St. Viktor: *Excerptio numerum allegoricarum*, in: PL 177, Sp. 191–284.
- Wilhelm von Auvergne: *De bono et malo*, ed. by O'Donnell, J. Reginald: Tractatus Magistri Guillelmi Alvernensis. De Bono Et Malo, in: Mediaeval Studies 8 (1946), S. 245–299.
- Wilhelm von Auvergne: *De faciebus mundi*, Druck v. Johann Zainer, Ulm (ca. 1480); Exemplar der UB Freiburg: Ink. 4° K 3548 (online).

7.1.3 | Mittelhochdeutsche Primärliteratur

- „Alexander und Anteloie“, in: DVN, Bd. 2, Nr. 67, S. 196–236.
- Augustijn: „Der Herzog von Braunschweig“, in: DVN, Bd. 3, Nr. 116, S. 723–778.
- „Aristoteles und Phyllis“, in: DVN, Bd. 2, Nr. 61, S. 77–98.
- Berthold von Regensburg: *Von dem wagen*, in: PB, Nr. 11, S. 157–169.
- Berthold von Regensburg: *Von den sieben planêten*, in: PB, Nr. 4, S. 48–64.
- Berthold von Regensburg: *Von vier dingen*, in: PB, Nr. 35, S. 549–565.
- „Bestraftes Misstrauen“, in: DVN, Bd. 1/2, Nr. 48, S. 309–321.
- „Das Almosen“, in: DVN, Bd. 1/2, Nr. 50, S. 338–352.
- „Das Auge“, in: DVN, Bd. 2, Nr. 64, S. 159–170.
- „Das Häslein“, in: DVN, Bd. 2, Nr. 63, S. 143–158.
- „Das Kerbelkraut“, in: DVN, Bd. 2, Nr. 60, S. 66–76.
- „Das Kreuz“, in: DVN, Bd. 2, Nr. 79, S. 449–456.
- „Das Nonnenturnier“, in: FM, Nr. 3, S. 31–47.
- „Das Schneekind A“, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 13, S. 49–54.
- „Das Schneekind B“, in: DVN, Bd. 4, Nr. 154, S. 291–294.
- „Der betrogene Blinde I“, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 1, S. 1–3.
- „Der Bussard“, in: DVN, Bd. 2, Nr. 80, S. 457–495.
- „Der Bürger im Harnisch“, in: FM, Nr. 42, S. 368–371.
- „Der Dieb von Brügge“, in: FM, Nr. 48, S. 394–414.
- „Der Herrgottschnitzer“, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 29, S. 235–253.
- „Der Herr mit den vier Frauen“, in: DVN, Bd. 3, Nr. 110, S. 649–665.
- „Der hohle Baum A“, in: DVN, Bd. 1/2, Nr. 53, S. 395–401.
- Der Hufferer: „Die halbe Decke C/IV“, in: DVN, Bd. 3, Nr. 104, S. 608–618.
- „Der Liebhaber im Bade“, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 12, S. 46–48.
- „Der Mönch als Liebesbote A“, in: DVN, Bd. 3, Nr. 113, S. 695–706.
- „Der Pfaffe mit der Schnur A“, in: DVN, Bd. 4, Nr. 165, S. 442–460.
- „Der Pfaffe mit der Schnur B“, in: FA, Nr. 10, S. 35–43.
- „Der Pfaffe mit der Schnur C“, in: FM, Nr. 44, S. 378–383.
- „Der Reiher“, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 32, S. 281–294.
- „Der Ritter mit den Nüssen“, in: DVN, Bd. 2, Nr. 66, S. 176–194.
- „Der Rosendorn“, in: DVN, Bd. 4, Nr. 175, S. 646–663.
- „Der Schreiber“, in: DVN, Bd. 4, Nr. 167, S. 470–480.

- ‚Der Schüler zu Paris B‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 91, S. 110–133.
 ‚Der Schüler zu Paris C‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 112, S. 674–694.
 ‚Der schwangere Müller‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 93, S. 323–334.
 ‚Der Sperber‘, in: DVN, Bd. 1/2, Nr. 46, S. 246–283.
 ‚Der Spiegel‘, in: FM, Nr. 4, S. 48–51.
 Der Stricker: ‚Das heiße Eisen‘, in: FS, Nr. 5, S. 37–50.
 Der Stricker: ‚Der begrabene Ehemann‘, in: FS, Nr. 4, S. 28–36.
 Der Stricker: ‚Der Gevatterin Rat‘, in: FS, Nr. 7, S. 66–91.
 Der Stricker: ‚Der junge Ratgeber‘, in: FS, Nr. 15, S. 12–23.
 Der Stricker: ‚Die drei Wünsche‘, in: FS, Nr. 1, S. 1–11.
 ‚Der vertauschte Müller‘, in: FM, Nr. 2, S. 20–30.
 ‚Der Wirt‘, in: DVN, Bd. 2, Nr. 74, S. 317–335.
 ‚Der Zahn‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 126, S. 7–12.
 ‚Des Hausknechts Rache‘, in: FM, Nr. 11, S. 99–103.
 ‚Des Weingärtner Frau und der Pfaffe‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 120, S. 855–857.
 ‚Die Bauernhochzeit‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 153, S. 267–290.
 ‚Die böse Adelheid‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 166, S. 461–469.
 ‚Die gezähmte Widerspenstige‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 129, S. 26–34.
 ‚Die halbe Decke I‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 136, S. 97–102.
 ‚Die halbe Decke A/II‘, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 33, S. 295–306.
 ‚Die halbe Decke B/III‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 82, S. 25–32.
 ‚Die halbe Decke BC/V‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 118, S. 814–825.
 ‚Die Heidin I/A‘, in: DVN, Bd. 2, Nr. 76, S. 385–421.
 ‚Die Heidin IV/B‘, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 35, S. 346–392.
 ‚Die Kohlen‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 132, S. 67–70.
 ‚Die treue Magd‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 173, S. 508–527.
 ‚Die verspotteten Liebhaber‘, in: FM, Nr. 12, S. 104–108.
 ‚Die zwei Maler‘, in: DVN, Bd. 2, Nr. 78, S. 438–448.
 Dietrich von der Glezze: ‚Der Gürtel‘, in: DVN, Bd. 1/2, Nr. 43, S. 103–126.
 ‚Drei buhlerische Frauen‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 149, S. 223–237.
 ‚Drei listige Frauen A‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 159, S. 341–354.
 ‚Dulceflorie‘, in: DVN, Bd. 2, Nr. 68, S. 237–252.
 ‚Frauentreue‘, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 37, S. 422–455.
 Elsässischer Anonymus: ‚Der gestohlene Schinken‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 128, S. 19–25.
 Freidank: Bescheidenheit, hrsg. v. Heinrich Ernst Bezenberger, Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses 1872.
 Friedrich Riederer: Spiegel der wahren Rhetorik (1493), hrsg. v. Joachim Knappe u. Stefanie Luppold, Wiesbaden: Harrassowitz 2009 (Gratia 45).
 Hans Ehrenbloß: ‚Der hohle Baum B‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 103, S. 602–607.
 Hans Folz: ‚Der arme Bäcker‘, in: FF, Nr. 2, S. 4–6.
 Hans Folz: ‚Der falsche Messias‘, in: FF, Nr. 12, S. 92–98.
 Hans Folz: ‚Der Kuhdieb‘, zit. n. FF, Nr. 13, S. 99–102.
 Hans Folz: ‚Der Quacksalber‘, in: FF, Nr. 14, S. 103–111.
 Hans Folz: ‚Der Schinkendieb als Teufel‘, in: FF, Nr. 11, S. 88–91.
 Hans Folz: ‚Die drei Studenten‘, in: FF, Nr. 3, S. 7–21.
 Hans Folz: ‚Die Wiedervergeltung‘, in: FF, Nr. 1, S. 1–3.
 Hans Folz: ‚Drei listige Frauen C‘ (Fs. 1), in: FF, Nr. 10a, S. 74–87.
 Hans Folz: ‚Drei törichte Fragen‘ (Fs. 1), in: FF, Nr. 8a, S. 42–59.
 Hans Rosenplüt (?): ‚Der Bildschnitzer von Würzburg‘ (Fs. II), in: FM, Nr. 16b, S. 135–143.
 Hans Rosenplüt: ‚Der fahrende Schüler‘ (Fs. I), in: FM, Nr. 21a, S. 188–201.
 Hans Rosenplüt: ‚Der fünfmal getötete Pfarrer‘, in: NM, Nr. 33, S. 898–915, und FM, Nr. 24, S. 217–226.
 Hans Rosenplüt: ‚Der Hasengeier‘ (Fs. I), in: FM, Nr. 18a, S. 162–173.
 Hans Rosenplüt: ‚Der Knecht im Garten‘, in: FM, Nr. 20, S. 178–187.

- Hans Rosenplüt: ‚Der Wettstreit der drei Liebhaber‘, in: FM, Nr. 23, S. 210–216.
- Hans Rosenplüt: ‚Die Wolfsgrube‘, in: FM, Nr. 22, S. 202–209.
- Hans Rosenplüt (?): ‚Spiegel und Igel I/II‘, in: FM, Nr. 15, S. 124–133.
- Hans Schneider: ‚Dieb und Henker‘, in: FM, Nr. 40, S. 362–364.
- ‚Harm der Hund‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 140, S. 124–131.
- Heinrich der Teichner: ‚Die Rosshaut‘, in: GT, Nr. 360, S. 109–111.
- Heinrich Kaufringer: ‚Bürgermeister und Königssohn‘, in: KW, Nr. 4, S. 41–52.
- Heinrich Kaufringer: ‚Chorherr und Schusterin‘, in: KW, Nr. 9, S. 105–111.
- Heinrich Kaufringer: ‚Der feige Ehemann‘, in: NM, Nr. 27, S. 720–737.
- Heinrich Kaufringer: ‚Der Mönch als Liebesbote B‘, in: KW, Nr. 7, S. 81–91.
- Heinrich Kaufringer: ‚Der zurückgegebene Minnelohn‘, in: KW, Nr. 5, S. 53–72.
- Heinrich Kaufringer: ‚Die halbe Decke‘ (VI), in: KW, Nr. 21, S. 224–227.
- Heinrich Kaufringer: ‚Die Rache des Ehemannes‘, in: NM, Nr. 28, S. 738–767.
- Heinrich Kaufringer: ‚Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘, in: NM, Nr. 29, S. 768–797.
- Heinrich Kaufringer: ‚Drei listige Frauen B‘, in: NM, Nr. 31, S. 840–871.
- Heinrich von Landshut: ‚Der Traum am Feuer‘, in: FM, Nr. 38, S. 348–350.
- Hermann Fressant: ‚Der Hellerwert-Witz‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 81, S. 1–24.
- Herrand von Wildonie: ‚Die treue Gattin‘, in: FH, Nr. 1, S. 1–9.
- Jacob Appet: ‚Der Ritter unter dem Zuber‘, in: DVN, Bd. 2, Nr. 58, S. 10–25.
- Johannes von Freiberg: ‚Das Rädlein‘, in: DVN, Bd. 1/2, Nr. 49, S. 322–337.
- Jörg Zobel: ‚Das untergeschobene Kalb‘, in: FM, Nr. 34, S. 294–299.
- ‚Kaiser Lucius’ Tochter‘, in: FM, Nr. 8, S. 71–88.
- Konrad von Megenberg: *Von dem lewen*, in: Luff, Robert u. Georg Steer (Hrsg.): Konrad von Megenberg. Buch der Natur. Kritischer Text nach den Handschriften, Bd. 2, Tübingen: Niemeyer 2003 (Texte und Textgeschichte 54), S. 168–170.
- Konrad von Würzburg (?): ‚Die halbe Birne A‘, in: DVN, Bd. 2, Nr. 62, S. 100–142.
- Konrad von Würzburg: ‚Das Herzmäre‘, in: NM, Nr. 13, S. 262–295.
- ‚Minnedurst‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 133, S. 71–82.
- Niemand: ‚Die drei Mönche zu Kolmar‘, in: DVN, Bd. 4, Nr. 130, S. 35–49.
- Peter Schmieher: ‚Der Student von Prag‘, in: FM, Nr. 9, S. 89–92.
- Peter Schmieher: ‚Die Nonne im Bade‘, in: FM, Nr. 10, S. 93–98.
- ‚Pyramus und Thisbe‘, in: DVN, Bd. 3, Nr. 87, S. 55–69.
- Rüdiger der Hünkhover: ‚Der Schlegel‘, in: NM, Nr. 8, S. 112–177, und DVN, Bd. 1/1, Nr. 34, S. 307–345.
- Schweizer Anonymus: ‚Der dankbare Lindwurm‘, in: FA, Nr. 17, S. 69–79.
- Schweizer Anonymus: ‚Der Koch‘, in: FA, Nr. 14, S. 56–63.
- Schweizer Anonymus: ‚Der Pfaffe im Käskorb‘, in: FA, Nr. 13, S. 51–56.
- Sibote: ‚Frauenerziehung‘, in: DVN, Bd. 1/2, Nr. 45, S. 142–245.
- ‚Sociabilis‘, in: FM, Nr. 1, S. 1–19.
- ‚Studentenabenteuer A‘, in: DVN, Bd. 1/1, Nr. 18, S. 72–102.
- ‚Studentenabenteuer B‘, in: DVN, Bd. 2, Nr. 70, S. 257–296.
- Thomasin von Zerclaere: *Der Welsche Gast*, Bd. 1, hrsg. v. Friedrich Wilhelm von Kries, Göppingen: Kümmerle 1984 (GAG 425/1).
- ‚Virgils Zauberbild‘, in: FM, Nr. 46, S. 387–390.

7.2 | Sekundärliteratur

- Abelson, Paul: *The Seven Liberal Arts. A Study in Mediaeval Culture*, 2. Aufl., New York: Russell & Russell 1965 (Columbia University Teachers College Contributions to Education 11).

- Ackermann, Christiane u. Michael Egerding (Hrsg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch, Berlin/Boston: De Gruyter 2015.
- Ackermann-Arlt, Beate: Das Pferd und seine epische Funktion im mittelhochdeutschen ‚Prosa-Lancelot‘, Berlin/New York: De Gruyter 1990 (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 19).
- Alber, Jan u. Monika Fludernik: Introduction, in: Fludernik, Monika u. Jan Alber (Hrsg.): Postclassical Narratology. Approaches and Analyses, Columbus: Ohio State UP 2010 (Theory and Interpretation of Narrative), S. 1–31.
- Althoff, Gerd: Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter, Darmstadt: WBG 2003.
- Altpeter-Jones, Katja: Gewaltige Bilder: *Imaginatio* und Gewalt in der mittelalterlichen Versnovelle, in: Starkey, Kathryn u. Horst Wenzel (Hrsg.): Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter, Stuttgart: Hirzel 2007, S. 51–63.
- Andersen, Peter: Das Sieges- und Friedensschwert *Palmunc*. Eine Studie zum Anlaut in „Nibelungenlied“ und „Klage“, in: ZfdPh 136 (2017), S. 87–121.
- Anz, Thomas: Textwelten, in: Anz, Thomas (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft, Bd. 1, Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 111–130.
- Appadurai, Arjun: Introduction: commodities and the politics of value, in: Appadurai, Arjun (Hrsg.): The social life of things. Commodities in cultural perspective, Cambridge: UP 1986, S. 3–63.
- Arbusow, Leonid: Colores rhetorici. Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten, 2., durchges. u. vermehrte Aufl., hrsg. v. Helmut Peter, Göttingen: V&R 1963.
- Assunto, Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln: DuMont Schauberg 1963 (Geschichte der Ästhetik 2).
- Auerbach, Erich: Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich, Heidelberg: Winter 1921.
- Auerbach, Erich: Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter, Bern: Francke 1958.
- Aumüller, Matthias (Hrsg.): Narrativität als Begriff. Analysen und Anwendungsbeispiele zwischen philologischer und anthropologischer Orientierung, Berlin/Boston: De Gruyter 2012 (Narratologia 31).
- Aust, Hugo: Novelle, 5., akt. u. erw. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 2012 (Sammlung Metzler 256).
- Bachmann-Medick, Doris: Einleitung, in: Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, 2., akt. Aufl., Tübingen/Basel: Francke 2004 (UTB 2565), S. 7–64.
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek: Rowohlt 2006 (Rowohlts Enzyklopädie 55675).
- Bachorski, Hans-Jürgen: Das aggressive Geschlecht. Verlachte Männlichkeit in Mären aus dem 15. Jahrhundert, in: ZfG 8/2 (1998), S. 263–281.
- Baisch, Martin: Textualität – Materialität – Materialität – Textualität. Zugänge zum mittelalterlichen Text, in: LwJb 54 (2013), S. 9–30.
- Bal, Mieke: Narratology. Introduction to the Theory of Narrative, 3rd ed., Toronto: UP 2009.
- Bartl, Andrea u. Franziska Bergmann (Hrsg.): Dinge im Werk Thomas Manns, Paderborn: Fink 2019 (Intermedia 11).
- Barton, Patrizia: Kommentar zu ‚Das Kerbelkraut‘, in: Ridder, Klaus u. Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 2, Berlin: Schwabe 2020, S. 66–76.
- Barton, Ulrich u. Rebekka Nöcker: Performativität, in: Ackermann, Christiane u. Michael Egerding (Hrsg.): Literatur- und Kulturtheorien in der

- Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch, Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 407–452.
- Bartsch, Christoph u. Frauke Bode (Hrsg.): Welt(en) erzählen. Paradigmen und Perspektiven, Berlin/Boston: De Gruyter 2019 (Narratologia 65).
- Beck, Andrea, Klaus Herbers u. Andreas Nehring (Hrsg.): Heilige und geheiligte Dinge. Formen und Funktionen, Stuttgart: Steiner 2017 (Beiträge zur Hagiographie 20).
- Becker, Anja: Herz, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 99–107.
- Becker, Anja u. Albrecht Hausmann (Hrsg.): Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung (BmE), Oldenburg: BIS 2018ff. (online).
- Beer, Rüdiger Robert: Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit, 2. Aufl., München: Callwey 1977.
- Beine, Birgit: Der Wolf in der Kutte. Geistliche in den Mären des deutschen Mittelalters, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1999 (Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 2).
- Belliger, Andréa u. David J. Krieger (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld: Transcript 2006.
- Bennett, Edwin Keppel: A History of the German Novelle. Rev. and cont. by H. M. Waidson, Cambridge: UP 1965.
- Bennewitz, Ingrid: Die Pferde der Enite, in: Meyer, Matthias u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. FS Volker Mertens, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 1–17.
- Benthien, Claudia u. Hans Rudolf Velten: Einleitung, in: Benthien, Claudia u. Hans Rudolf Velten (Hrsg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, Reinbek: Rowohlt 2002 (Rowohlts Enzyklopädie 55643), S. 7–34.
- Benz, Maximilian: Fragmente einer Sprache der Liebe um 1200, Zürich: Chronos 2018 (Mediävistische Perspektiven 6).
- Benz, Maximilian u. Silvia Reuvekamp: Mittelhochdeutsche Erzählverfahren und theologisches Wissen. Bausteine einer historisch spezifischen Narratologie, in: Poetica 50 (2019), S. 53–82.
- Bezner, Frank: Rhetorische und stilistische Praxis des lateinischen Mittelalters, in: Fix, Ulla, Andreas Gardt u. Joachim Knappe (Hrsg.): Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin/New York: De Gruyter 2008 (HSK 31/1), S. 326–348.
- Bidmon, Agnes u. Michael Niehaus (Hrsg.): Kafkas Dinge, Würzburg: K&N 2019 (Forschungen der Deutschen Kafka-Gesellschaft 6).
- Bigalke, Fridtjof: Der Klang der Dinge. Über heldische Exorbitanz im Rolandslied des Pfaffen Konrad, in: Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9), S. 185–207.
- Bildhauer, Bettina: Die Materialität von Zeichen in mittelalterlichen Mären, in: Kalthoff, Herbert, Torsten Cress u. Tobias Röhl (Hrsg.): Materialität. Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften, Paderborn: Fink 2016, S. 305–324.
- Bildhauer, Bettina: Gral, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 91–97.
- Bildhauer, Bettina: Medieval Things. Agency, Materiality, and Narratives of Objects in Medieval German Literature and Beyond, Columbus: UP 2020 (Interventions, New Studies in Medieval Culture).
- Billen, Josef: Baum, Anger, Wald und Garten in der mittelhochdeutschen Heldenepik, Diss. Phil., Münster 1965.

- Birkhan, Helmut: Pflanzen im Mittelalter. Eine Kulturgeschichte, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012.
- Birkhan, Helmut: Spielendes Mittelalter, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2018.
- Bischoff, Doerte: Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert, München: Fink 2013.
- Bischoff, Doerte u. Joachim Schlör: Dinge des Exils. Zur Einleitung, in: Bischoff, Doerte u. Joachim Schlör (Hrsg.): Dinge des Exils, München: Edition Text + Kritik 2013 (Exilforschung 31), S. 9–20.
- Bitsch, Irmgard, Ehlert Trude u. Xenja von Ertzdorff (Hrsg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen: Thorbecke 1987.
- Blamires, David: Konrads von Würzburg 'Herzmaere' im Kontext der Geschichten vom gegessenen Herzen, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988), S. 251–261.
- Blank, Walter: Die positive Utopie des Grals. Zu Wolframs Graldarstellung und ihrer Nachwirkung im Mittelalter, in: Greule, Albrecht u. Uwe Ruberg (Hrsg.): Sprache, Literatur, Kultur. Studien zu ihrer Geschichte im deutschen Süden und Westen. FS Wolfgang Kleiber, Stuttgart: Steiner 1989, S. 337–353.
- Bleuler, Anna Kathrin: Essen – Trinken – Liebe. Kultursemiotische Untersuchung zur Poetik des Alimentären in Wolframs ‚Parzival‘, Tübingen: Narr Francke Attempto 2016 (Bibliotheca Germanica 62).
- Bleuler, Anna Kathrin: Prekärer Zeichenstatus: Alimentäre Objekte in der Literatur des Mittelalters, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 71–80.
- Bleumer, Hartmut: Historische Narratologie, in: Ackermann, Christiane u. Michael Egerding (Hrsg.): Literatur- und Kulturtheorien in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch, Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 213–274.
- Bleumer, Hartmut, Kati Hannken-Illjes u. Dietmar Till: Narration – Persuasion – Argumentation. Perspektiven eines offenen Diskurses, in: LiLi 49 (2019), S. 1–28.
- Boehm, Gottfried: Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache, in: Boehm, Gottfried u. Helmut Pfotenhauer (Hrsg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München: Fink 1995 (Bild und Text), S. 23–40.
- Böhme, Hartmut: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne, Reinbek: Rowohlt 2006 (Rowohlts Enzyklopädie 55677).
- Böhme, Hartmut: Warenfetischismus, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 264–268.
- Böhme, Hartmut u. Klaus R. Scherpe: Zur Einführung, in: Böhme, Hartmut u. Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle, Reinbek: Rowohlt 1996 (Rowohlts Enzyklopädie 575), S. 7–24.
- Bohnengel, Julia: Das gegessene Herz. Eine europäische Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert: Herzmäre – Le cœur mangé – Il cuore mangiato – The eaten heart, Würzburg: K&N 2016 (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 74).
- Bolgar, Robert R.: The Teaching of Rhetoric in the Middle Ages, in: Vickers, Brian (Hrsg.): Rhetoric Revalued. Papers from the International Society for the History of Rhetoric, Binghamton: Center for Medieval & Early Renaissance Studies 1982 (Medieval & Renaissance, Texts & Studies 19), S. 79–86.

- Bolsinger, Claudia: Das *Decameron* in Deutschland. Wege der Literaturrezeption im 15. und 16. Jahrhundert, Frankfurt u. a.: Lang 1998 (Europäische Hochschulschriften 1687).
- Boor, Helmut de: Über Fabel und Bîspel, München: Bayerische Akademie der Wissenschaften 1966 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 1966/1).
- Borsche, Tilman: Was etwas ist. Fragen nach der Wahrheit der Bedeutung bei Platon, Augustin, Nikolaus von Kues und Nietzsche, 2. Aufl., München: Fink 1992.
- Bosch, Aida: Identität und Dinge, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 70–77.
- Böse, Kristin u. Silke Tammen (Hrsg.): Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter, Frankfurt u. a.: Lang 2012.
- Braak, Ivo: Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung, 8., überarb. und erw. Aufl., v. Martin Neubauer, Stuttgart: Borntraeger 2007 (Hirts Stichwortbücher).
- Brackert, Helmut: Helmbrechts Haube, in: *ZfdA* 103 (1974), S. 166–184.
- Brandt, Rüdiger: Grundkurs germanistische Mediävistik/Literaturwissenschaft. Eine Einführung, München: Fink 1999 (UTB 2071).
- Brandt, Rüdiger: Konrad von Würzburg. Kleinere epische Werke, 2., neu bearb. u. erw. Aufl., Berlin: Schmidt 2009 (Klassiker-Lektüren 2).
- Braun, Manuel: Kristallworte, Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts ‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘, in: Braun, Manuel u. Christopher Young (Hrsg.): Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, Berlin/New York: De Gruyter 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 1–40.
- Braun, Manuel: Alterität als germanistisch-mediävistische Kategorie: Kritik und Korrektiv, in: Braun, Manuel (Hrsg.): Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität, Göttingen: V&R 2013 (Aventiuren 9), S. 7–38.
- Brinker-von der Heyde, Claudia: Weiber – Herrschaft oder: Wer reitet wen? Zur Konstruktion und Symbolik der Geschlechterbeziehung, in: Bennewitz, Ingrid u. Helmut Tervooren (Hrsg.): *Manlîchiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin: Schmidt 1999 (Bh. zur *ZfdPh* 9), S. 47–66.
- Brinkmann, Hennig: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung, Halle: Niemeyer 1928.
- Brinkmann, Hennig: Die „zweite Sprache“ und die Dichtung des Mittelalters, in: Zimmermann, Albert (Hrsg.): Methoden in Wissenschaft und Kunst des Mittelalters, Berlin: De Gruyter 1970 (Miscellanea Mediaevalia 7), S. 155–171.
- Brinkmann, Hennig: Die Zeichenhaftigkeit der Sprache, des Schrifttums und der Welt im Mittelalter, in: *ZfdPh* 93 (1974), S. 1–11.
- Brinkmann, Hennig: Zeichen erster und zweiter Ordnung in der Sprache, in: Bülow, Edeltraud u. Peter Schmitter (Hrsg.): *Integrale Linguistik*. FS Helmut Gipper, Amsterdam: Benjamins 1979, S. 3–11.
- Brinkmann, Hennig: Mittelalterliche Hermeneutik, Tübingen: Niemeyer 1980.
- Brown, Bill: Thing Theory, in: *Critical Inquiry* 28/1 (2001), S. 1–22.
- Brüggen, Elke: Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Heidelberg: Winter 1989 (Bh. zum *Euphorion* 23).
- Brüggen, Elke: Die Rüstung des Anderen. Zu einem rekurrenten Motiv bei Wolfram von Eschenbach, in: Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): *Dingkulturen*. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9), S. 127–144.

- Brunner, José (Hrsg.): Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur, Göttingen: Wallstein 2015 (Schriftenreihe des Minerva Instituts für deutsche Geschichte der Universität Tel Aviv 32).
- Bumke, Joachim: Die Utopie des Grals. Eine Gesellschaft ohne Liebe?, in: Gnüg, Hiltrud (Hrsg.): Literarische Utopie-Entwürfe, Frankfurt: Suhrkamp 1982, S. 70–79.
- Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach, 8., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart: Metzler 2004 (Sammlung Metzler 36).
- Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 11. Aufl., München: DTV 2005.
- Burkard, Thorsten: Rhetorik im Mittelalter und im Humanismus, in: Erler, Michael u. Christian Tornau (Hrsg.): Handbuch Antike Rhetorik, Berlin/Boston: De Gruyter 2019 (Handbücher Rhetorik 1), S. 697–760.
- Burkart, Lucas: Schatzinszenierungen: Die Verwendung mittelalterlicher Schätze in Ritual und Zeremonie, in: Bierende, Edgar, Sven Bretfeld u. Klaus Oschema (Hrsg.): Riten, Gesten, Zeremonien. Gesellschaftliche Symbolik in Mittelalter und früher Neuzeit, Berlin/New York: Gruyter 2008 (Trends in Medieval Philology 14), S. 253–287.
- Bürkle, Susanne: ‚Kunst‘-Reflexion aus dem Geiste der *descriptio*. Enites Pferd und der Diskurs artistischer *meisterschaft*, in: Braun, Manuel u. Christopher Young (Hrsg.): Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, Berlin/New York: De Gruyter 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 143–170.
- Burrichter, Brigitte: Die Damen und ihre Pferde. Der *Roman d’Enéas*, Chrétien *Erec et Enide* und Hartmanns von Aue *Erec*, in: Dietl, Cora u. Christoph Schanze (Hrsg.): Formen arthurischen Erzählens vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 12), S. 109–121.
- Camargo, Martin: Rhetoric, in: Wagner, David L. (Hrsg.): The Seven Liberal Arts in the Middle Ages, Bloomington: Indiana UP 1983, S. 96–124.
- Camargo, Martin: Defining Medieval Rhetoric, in: Mews, Constant J., Cary J. Nederman u. Rodney M. Thomson (Hrsg.): Rhetoric and Renewal in the Latin West 1100–1540. Essays in Honour of John O. Ward, Turnhout: Brepols 2003 (Disputatio 2), S. 21–34.
- Christ, Valentin: Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke, der ‚Roman d’Eneas‘ und Vergils ‚Aeneis‘ im Vergleich, Berlin/Boston: De Gruyter 2015 (Hermaea 137).
- Christ, Valentin: *vile dikke dâ flogen schefte unde phîle*. Pfeile in der *Aeneis* und im *Eneasroman*, in: Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9), S. 294–307.
- Christensen, Elisabeth: *Den pfaffen und das weib wolt effen*. Klerus und Komik in Hans Rosenplüts Mären, in: Amann, Klaus u. Wolfgang Hackl (Hrsg.): Satire – Ironie – Parodie. Aspekte des Komischen in der deutschen Sprache und Literatur, Innsbruck: UP 2016 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 85), S. 137–152.
- Chydenius, Johan: The Theory of Medieval Symbolism, Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica 1960 (Commentationes Humanarum Litterarum 27/2), S. 1–42.
- Cieslik, Karin: Sinnkonstitution und Wissenstradierung im spätmittelalterlichen Märe: Aristoteles und Phyllis, in: Marci-Boehncke, Gudrun u. Jörg Riecke (Hrsg.): „Von Mythen und Mären“ – Mittelalterliche Kulturgeschichte im Spiegel einer Wissenschaftler-Biographie. FS Otfried Ehrismann, Hildesheim u. a.: Olms 2006, S. 173–189.

- Classen, Albrecht: The Fourteenth-Century Verse Novella *Dis ist von dem Heselîn*: Eroticism, Social Discourse, and Ethical Criticism, in: *Orbis Litterarum* 60/4 (2005), S. 260–277.
- Classen, Albrecht: Old Age in the World of The Stricker and Other Middle High German Poets: A Neglected Topic, in: Classen, Albrecht (Hrsg.): *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance. Interdisciplinary Approaches to a Neglected Topic*, Berlin/New York: De Gruyter 2007 (Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture 2), S. 219–250.
- Classen, Albrecht: Der Gürtel als Objekt und Symbol in der Literatur des Mittelalters. Marie de France, *Nibelungenlied*, *Sir Gawain and the Green Knight* und Dietrich von der Glezze, in: *Mediaevistik* 21 (2008), S. 11–37.
- Classen, Albrecht: Sexual Violence and Rape in the Middle Ages. Critical Discourse in Premodern German and European Literature, Berlin/Boston: De Gruyter 2011 (Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture 7).
- Closs, August: The Love-Potion as a Poetic Symbol in Gottfried's *Tristan*, in: Stevens, Adrian u. Roy Wisbey (Hrsg.): *Gottfried von Strassburg and the Medieval Tristan Legend*, Cambridge: Brewer 1990 (Arthurian Studies 23), S. 235–245.
- Contzen, Eva von: Diachrone Narratologie und historische Erzählforschung. Eine Bestandsaufnahme und ein Plädoyer, in: *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* 1 (2018), S. 16–37 (online).
- Contzen, Eva von u. Florian Kragl (Hrsg.): *Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Das Mittelalter, Bh. 7).
- Contzen, Eva von u. Stefan Tilg: Einleitung, in: Contzen, Eva von u. Stefan Tilg (Hrsg.): *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart: Metzler 2019, S. VII–X.
- Coseriu, Eugenio: *Geschichte der Sprachphilosophie. Von den Anfängen bis Rousseau*. Neu bearb. u. erw. v. Jörn Albrecht. Mit einer Vorbemerkung v. Jürgen Trabant, Tübingen/Basel: Francke 2003.
- Coxon, Sebastian: '*schrîber kunnen liste vil*': Literate Protagonists and Literary Antics in the Medieval German Comic Tale, in: *Oxford German Studies* 31/1 (2002), S. 17–62.
- Coxon, Sebastian: *der werlde spot*. Kollektives Höhnen und Verlachen in der Kleinepik des Strickers, in: González, Emilio u. Victor Millet (Hrsg.): *Die Kleinepik des Strickers. Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme*, Berlin: Schmidt 2006 (Philologische Studien und Quellen 199), S. 102–116.
- Coxon, Sebastian: *Laughter and Narrative in the Later Middle Ages. German Comic Tales 1350–1525*, London: Legenda 2008.
- Cremer, Annette C.: Vier Zugänge zu (frühneuzeitlicher) materieller Kultur: Text, Bild, Objekt, Re-enactment, in: Cremer, Annette C. u. Martin Mulsow (Hrsg.): *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2017 (Ding, Materialität, Geschichte 2), S. 63–90.
- Cremer, Annette C.: Zum Stand der Materiellen Kulturforschung in Deutschland, in: Cremer, Annette C. u. Martin Mulsow (Hrsg.): *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2017 (Ding, Materialität, Geschichte 2), S. 9–21.
- Csikszentmihalyi, Mihaly: *Why We Need Things*, in: Lubar, Steven u. W. David Kingery (Hrsg.): *History from Things. Essays on Material Culture*, Washington/London: Smithsonian Institution Press 1995, S. 20–29.
- Curschmann, Michael: *Wort · Bild · Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit*. 2 Bde., Baden-Baden: Koerner 2007 (Saecvla spiritalia 43/44).

- Dahm-Kruse, Margit: Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in kleinepischen Sammelhandschriften, Tübingen: Narr Francke Attempto 2018 (Bibliotheca Germanica 68).
- Dahm-Kruse, Margit: Zum semantischen Potential der Textarrangements in kleinepischen Sammelhandschriften am Beispiel von ‚Der Sperber‘, in: Dimpel, Friedrich Michael u. Silvan Wagner (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg: BIS 2019 (Brevitas 1), S. 255–292 (online).
- Dahm-Kruse, Margit: Blutiges Herz und ungeschälte Birne. Figuren des Einverleibens bei Konrad von Würzburg, in: Al-Taie, Yvonne u. Marta Famula (Hrsg.): Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie, Leiden/Boston: Brill Rodopi 2020 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 92), S. 17–41.
- Damerau, Burghard: Prägnante Sujets. Paul Heyse und die Novelle, in: Damerau, Burghard: Gegen den Strich. Aufsätze zur Literatur, Würzburg: K&N 2000, S. 94–102.
- Därmann, Iris: Vorwort, in: Därmann, Iris u. Rebekka Ladewig (Hrsg.): Kraft der Dinge. Phänomenologische Skizzen, Paderborn: Fink 2014 (Übergänge 64), S. 7–10.
- Daston, Lorraine: Speechless, in: Daston, Lorraine (Hrsg.): Things That Talk. Object Lessons from Art and Science, New York: Zone Books 2008, S. 9–24.
- Däumer, Matthias: Unter der Holo-Haube. Ein Gedanke zum *Helmbrecht* des Wernher dem Gartenære, in: Kutschbach, Christine u. Falko Schmieder (Hrsg.): Von Kopf bis Fuß. Bausteine zu einer Kulturgeschichte der Kleidung, Berlin: Kadmos 2015, S. 30–36.
- Dawson, Paul: How Many ‘Turns’ Does it Take to Change a Discipline? Narratology and the Interdisciplinary Rhetoric of the Narrative Turn, in: Hansen, Per Krogh u. a. (Hrsg.): Emerging Vectors of Narratology, Berlin/Boston: De Gruyter 2017 (Narratologia 57), S. 405–433.
- De Temmerman, Koen: Ancient Rhetoric as a Hermeneutical Tool for the Analysis of Characterization in Narrative Literature, in: *Rhetorica* 28 (2010), S. 23–51.
- Degering, Thomas: Kurze Geschichte der Novelle. Von Boccaccio bis zur Gegenwart. Dichter – Texte – Analysen – Daten, München: Fink 1994 (UTB 1798).
- Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes, Berlin/New York: De Gruyter 2009 (Narratologia 22).
- Dennerlein, Katrin: Raum, in: Martínez, Matías (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart: Metzler 2011, S. 158–165.
- Dicke, Gerd: Mären-Priapeia. Deutungsgehalte des Obszönen im ‚Nonnenturnier‘ und seinen europäischen Motivverwandten, in: *PBB* 124 (2002), S. 261–301.
- Dicke, Gerd: ‚Der Sperber‘ (FM 125), in: Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur, Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena 6), S. 91–100.
- Dimpel, Friedrich Michael: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante in der höfischen Epik des hohen Mittelalters, Berlin: Schmidt 2011 (Philologische Studien und Quellen 232).
- Dimpel, Friedrich Michael: Das Häslein ist kein Sperber – Multiperspektivisches Erzählen im Märe, in: *ZfdPh* 132 (2013), S. 29–47.
- Dimpel, Friedrich Michael: Sprech- und Beißwerkzeuge, Kunsthandwerk und Kunst in Kaufringers *Rache des Ehemanns*, in: *Daphnis* 42 (2013), S. 1–27.
- Dimpel, Friedrich Michael u. Martin Sebastian Hammer: Prägnanz und Polyvalenz – Rezeptionsangebote im ‚Klugen Knecht‘ und im ‚Schneekind‘, in:

- Dimpel, Friedrich Michael u. Silvan Wagner (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg: BIS 2019 (Brevitas 1), S. 319–349 (online).
- Dingsymbol, in: Habicht, Werner, Wolf-Dieter Lange, u. die Brockhaus-Redaktion (Hrsg.): Der Literatur Brockhaus, Bd. 1, Mannheim: Brockhaus 1988, Sp. 525.
- Dinzelbacher, Peter: Mittelalter, in: Dinzelbacher, Peter (Hrsg.): Mensch und Tier in der Geschichte Europas, Stuttgart: Kröner 2000 (Kröners Taschenausgabe 342), S. 181–292.
- Doebele-Flügel, Verena: Die Lerche. Motivgeschichtliche Untersuchung zur deutschen Literatur, insbesondere zur deutschen Lyrik, Berlin/New York: De Gruyter 1977 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 68).
- Doering, Pia Claudia u. Caroline Emmelius (Hrsg.): Rechtsnovellen. Rhetorik, narrative Strukturen und kulturelle Semantiken des Rechts in Kurzerzählungen des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin: Schmidt 2017 (Philologische Studien und Quellen 263).
- Dörrenbächer, Judith: Beseelte Dinge. Design aus Perspektive des Animismus. Zur Einführung, in: Dörrenbächer, Judith u. Kerstin Plüm (Hrsg.): Beseelte Dinge. Design aus Perspektive des Animismus, Bielefeld: Transcript 2016, S. 9–23.
- Dörrich, Corinna: Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur, Darmstadt: WBG 2002 (Symbolische Kommunikation in der Vormoderne).
- Duca, Patrick del: ‚Die halbe Decke‘ (FM 20/21/22/63), in: Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur, Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena 6), S. 167–174.
- Duchrow, Ulrich: Sprachverständnis und biblisches Hören bei Augustin, Tübingen: Mohr (Paul Siebeck) 1965 (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 5).
- Ebeling, Gerhard: Hermeneutik, in: Galling, Kurt (Hrsg.): Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Bd. 3, 3., neu bearb. Aufl., Tübingen: Mohr (Paul Siebeck) 1959, S. 242–262.
- Eco, Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter. Aus dem Italienischen von Günter Memmert, München/Wien: Hanser 1991.
- Eggert, Manfred K. H.: Die Vergangenheit im Spiegel der Gegenwart. Überlegungen zu einer Historischen Kulturwissenschaft, in: Kusber, Jan u. a. (Hrsg.): Historische Kulturwissenschaften. Positionen, Praktiken und Perspektiven, Bielefeld: Transcript 2010 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 1), S. 43–66.
- Eggert, Manfred K. H.: Artefakte, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 169–173.
- Eggert, Manfred K. H.: Kultur und Materielle Kultur, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 22–31.
- Eggs, Ekkehard: Res-verba-Problem, in: Ueding, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 7, Tübingen: Niemeyer 2005, Sp. 1200–1310.
- Egidi, Margreth u. a. (Hrsg.): Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin: Schmidt 2012 (Philologische Studien und Quellen 240).
- Ehrismann, Otfried: Isolde, der Zauber, die Liebe – der Minnetrank in Gottfrieds *Tristan* zwischen Symbolik und Magie, in: Feldbusch, Elisabeth (Hrsg.):

- Ergebnisse und Aufgaben der Germanistik am Ende des 20. Jahrhunderts. FS Ludwig Erich Schmitt, Hildesheim: Olms 1989, S. 282–301.
- Eibl, Karl: *Animal Poeta*. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie, Paderborn: Mentis 2004 (Poetogenesis).
- Eichhorn, Rolf: *Mörikes Dinggedichte*. Das schöne Sein der Dinge. Interpretation und Deutung, Marburg: Tectum 2007.
- Einhorn, Jürgen W.: *Spiritualis unicornis*. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, 2. Aufl., München: Fink 1998.
- Eitschberger, Astrid: *Musikinstrumente in höfischen Romanen des deutschen Mittelalters*, Wiesbaden: Reichert 1999 (Imagines Medii Aevi 2).
- Eming, Jutta: *Schöne Maschinen, versehrte Helden*. Zur Konzeption des künstlichen Menschen in der Literatur des Mittelalters, in: Kormann, Eva, Anke Gilleir u. Angelika Schlimmer (Hrsg.): *Textmaschinenkörper*. Genderorientierte Lektüren des Androiden, Amsterdam/New York: Rodopi 2006 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 59), S. 35–46.
- Eming, Jutta: *Der Kampf um den Phallus: Körperfragmentierung, Textbegehren und groteske Ästhetik im Nonnenturnier*, in: *The German Quarterly* 85 (2012), S. 380–400.
- Eming, Jutta: *Abracadabra: Magische Objekte im Mittelalter*, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): *Abecedarium*. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 181–187.
- Eming, Jutta, Ann Marie Rasmussen u. Kathryn Starkey: *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, in: Eming, Jutta, Ann Marie Rasmussen u. Kathryn Starkey (Hrsg.): *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, Notre Dame: UP 2012, S. 1–15.
- Emmelius, Caroline: *Kasus und Novelle*. Beobachtungen zur Genese des *Decameron* (mit einem generischen Vorschlag zur mhd. Märendichtung), in: *LwJb* 51 (2010), S. 45–74.
- Emmelius, Caroline: *Der Fall des Märe*. Rechtsdiskurs und Fallgeschehen bei Heinrich Kaufringer, in: *LiLi* 41 (2011), S. 88–113.
- Engelen, Ulrich: *Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts*, München: Fink 1978 (Münstersche Mittelalter-Schriften 27).
- Erll, Astrid u. Simone Roggendorf: *Kulturgeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative*, in: Nünning, Ansgar u. Vera Nünning (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier: WVT 2002 (WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium 4), S. 73–113.
- Ermes-Körber, Antonia Gertruda: *Zwei Künste, beflügelt von einem Ideal*. Eine Untersuchung des Falkenmotivs in der Lyrik, Epik und Minneallegorie des 12. – 14. Jahrhunderts, Diss. Phil., Amsterdam 1995.
- Ernst, Ulrich: *Gottfried von Straßburg in komparatistischer Sicht*. Form und Funktion der Allegorese im Tristanepos, in: *Euphorion* 70 (1976), S. 1–72.
- Ernst, Ulrich: *Die natürliche und die künstliche Ordnung des Erzählens*. Grundzüge einer historischen Narratologie, in: Zymner, Rüdiger (Hrsg.): *Erzählte Welt – Welt des Erzählens*. FS Dietrich Weber, Köln: edition chōra 2000, S. 179–199.
- Ertzdorff, Xenja von: *Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland*, Darmstadt: WBG 1989.
- Ertzdorff, Xenja von: *Hartmann von Aue: Iwein und sein Löwe*, in: Ertzdorff, Xenja von u. Rudolf Schulz (Hrsg.): *Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi 1994 (Chloe 20), S. 287–311.
- Falkentheorie, in: Habicht, Werner, Wolf-Dieter Lange u. die Brockhaus-Redaktion (Hrsg.): *Der Literatur Brockhaus*, Bd. 1, Mannheim: Brockhaus 1988, Sp. 644.
- Faral, Edmond: *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge, Paris: Champion 1958.

- Faupel-Dreves, Kirstin: Vom rechten Gebrauch der Bilder im liturgischen Raum. Mittelalterliche Funktionsbestimmungen bildender Kunst im *Rationale divinorum officiorum* des Durandus von Mende (1230/1–1296), Leiden u. a.: Brill 2000 (Studies in the History of Christian Thought 89).
- Federow, Anne-Katrin, Kay Malcher u. Marina Münkler (Hrsg.): Brüchige Helden – Brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik 11).
- Feistner, Edith: *Manlîchiu wîp, wîplîche man*. Zum Kleidertausch in der Literatur des Mittelalters, in: PBB 119 (1997), S. 235–260.
- Feistner, Edith: Kulinarische Begegnungen: Konrad von Würzburg und ‚Die halbe Birne‘, in: Klein, Dorothea, Elisabeth Lienert u. Johannes Rettelbach (Hrsg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. FS Horst Brunner, Wiesbaden: Reichert 2000, S. 291–304.
- Feix, Barbara: ... *mit minneclîchen ougen*. Die Visualisierung von Liebe und Erkenntnis im *Herzmære* Konrads von Würzburg, in: Fritsch-Rössler, Waltraud (Hrsg.): Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum, St. Ingbert: Röhrig 2002 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 26), S. 83–93.
- Fischer, Hanns: Gestaltungsschichten im ‚Meier Helmbrecht‘, in: PBB 79 (1957), S. 85–109.
- Fischer, Hanns: Deutsche Literatur und lateinisches Mittelalter, in: Glier, Ingeborg u. a. (Hrsg.): Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur. FS Hugo Kuhn, Stuttgart: Metzler 1969, S. 1–19.
- Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung, 2., durchges. u. erw. Aufl., besorgt v. Johannes Janota, Tübingen: Niemeyer 1983.
- Fischer, Hubertus: Ritter, Schiff und Dame. Mauritius von Craûn: Text und Kontext, Heidelberg: Winter 2006.
- Fischer, Hubertus: Rekursion und Transgression – Mären als Grenzphänomen, in: Wagner, Silvan (Hrsg.): Mären als Grenzphänomen, Berlin: Lang 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37), S. 41–55.
- Fischer-Lichte, Erika: Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe, in: Martschukat, Jürgen u. Steffen Patzold (Hrsg.): Geschichtswissenschaft und „performative turn“. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2003 (Norm und Struktur 19), S. 33–54.
- Fisher, Walter R.: Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action, Columbia: South Carolina UP 1987 (Studies in Rhetoric/Communication).
- Flecken-Büttner, Susanne: Tafelrunde, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 221–231.
- Fleischer, Wolfgang: Untersuchungen zur Palmbaumallegorie im Mittelalter, München: Fink 1976 (Münchner Germanistische Beiträge 20).
- Flood, John L.: Boccaccios ‚Decamerone‘ in Deutschland und in England. Buch- und rezeptionsgeschichtliche Miscellen, in: Grubmüller, Klaus, Leslie Peter Johnson u. Hans-Hugo Steinhoff (Hrsg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter, Paderborn u. a.: Schöningh 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 201–212.
- Fludernik, Monika: The Diachronization of Narratology, in: Narrative 11/3 (2003), S. 331–348.
- Fludernik, Monika: Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present, in: Phelan, James u. Peter J. Rabinowitz (Hrsg.): A Companion

- to Narrative Theory, Malden/Oxford: Blackwell 2005 (Blackwell Companions to Literature and Culture 33), S. 36–59.
- Fludernik, Monika: The Representation of Mind from Chaucer to Aphra Behn, in: Bayer, Gerd u. Ebbe Klitgård (Hrsg.): Narrative Developments from Chaucer to Defoe, New York/London: Routledge 2011 (Routledge Studies in Renaissance Literature and Culture 11), S. 40–59.
- Fludernik, Monika: Through a Glass Darkly; or, the Emergence of Mind in Medieval Narrative, in: Herman, David (Hrsg.): The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English, Lincoln: Nebraska UP 2011 (Frontiers of Narrative), S. 69–100.
- Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung, 4., ern. durchges. Aufl., Darmstadt: WBG 2013.
- Fludernik, Monika u. Uri Margolin: Introduction, in: Style 38 (2004), S. 148–187.
- Frank, Caroline: Raum und Erzählen. Narratologisches Analysemodell und Uwe Tellkamps *Der Turm*, Würzburg: K&N 2017.
- Frank, Michael C. u. a. (Hrsg.): Fremde Dinge, Bielefeld: Transcript 2007 (Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1).
- Franz, Leonie: Wahre Wunder. Tiere als Funktions- und Bedeutungsträger in mittelalterlichen Gründungslegenden, Heidelberg: Winter 2011.
- Freund, Winfried: Novelle, Stuttgart: Reclam 2009 (RUB 17607).
- Freytag, Hartmut: Die Theorie der allegorischen Schriftdeutung und die Allegorie in deutschen Texten besonders des 11. und 12. Jahrhunderts, Bern/München: Francke 1982 (Bibliotheca Germanica 24).
- Friedrich, Udo: Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufringer, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 21 (1996), S. 1–30.
- Friedrich, Udo: Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen, in: Kellner, Beate, Peter Strohschneider u. Franziska Wenzel (Hrsg.): Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter, Berlin: Schmidt 2005 (Philologische Studien und Quellen 190), S. 227–249.
- Friedrich, Udo: Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter, Göttingen: V&R 2009 (Historische Semantik 5).
- Friedrich, Udo: Bunte Pferde. Zur kulturellen Semantik der Farben in der höfischen Literatur, in: Schausten, Monika (Hrsg.): Die Farben imaginerter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Berlin: Akademie 2012 (Literatur, Theorie, Geschichte 1), S. 65–88.
- Friedrich, Udo: Zur Poetik des Liebestodes im *Schüler von Paris* (B) und in der *Frauentreue*, in: Egidi, Margreth u. a. (Hrsg.): Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin: Schmidt 2012 (Philologische Studien und Quellen 240), S. 239–253.
- Friedrich, Udo: Topik und Rhetorik. Zu Säkularisierungstendenzen in der Kleinelpe des Strickers, in: Köbele, Susanne u. Bruno Quast (Hrsg.): Literarische Säkularisierung im Mittelalter, Berlin: De Gruyter 2014 (Literatur, Theorie, Geschichte 4), S. 87–104.
- Friess, Gerda: Edelsteine im Mittelalter. Wandel und Kontinuität in ihrer Bedeutung durch zwölf Jahrhunderte (in Aberglauben, Medizin, Theologie und Goldschmiedekunst), Hildesheim: Gerstenberg 1980.
- Fromm, Waldemar: Akteur-Netzwerktheorie (ANT). Zur sozialen Praxis fiktionaler Wesen im *Sandmann*, in: Jahraus, Oliver (Hrsg.): Zugänge zur Literaturtheorie. 17 Modellanalysen zu E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*, Stuttgart: Reclam 2016 (Reclams Studienbuch Germanistik), S. 283–296.

- Frosch-Freiburg, Frauke: Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich, Göppingen: Kümmerle 1971 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 49).
- Frühwald, Wolfgang u. a.: Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift, Frankfurt: Suhrkamp 1991 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 973).
- Fuhrmann, Manfred: Die antike Rhetorik. Eine Einführung, 3. Aufl., München/Zürich: Artemis 1990.
- Füllmann, Rolf: Einführung in die Novelle, Darmstadt: WBG 2010 (Einführungen Germanistik).
- Fürbeth, Frank: *rinc* und *vingerlîn* in der deutschen Literatur des Mittelalters. Unter besonderer Berücksichtigung des *Guldein vingerlein* des Mönchs von Salzburg und Heinrich Wittenwilers *Ring*, in: Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9), S. 406–442.
- Gall, Saskia: Erzählen von *unmâze*. Narratologische Aspekte des Kontrollverlusts im *Willehalm* Wolframs von Eschenbach, Heidelberg: Winter 2018 (Euphorion Bh. 101).
- Ganz, Peter F.: Minnetrank und Minne. Zu Tristan, Z. 11 707f., in: Werner, Otmar u. Bernd Naumann (Hrsg.): Formen mittelalterlicher Literatur. FS Siegfried Beyschlag, Göppingen: Kümmerle 1970 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 25), S. 63–75.
- Garrett, Matthew (Hrsg.): The Cambridge Companion to Narrative Theory, Cambridge: UP 2018.
- Garrido Miñambres, Germán: Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie, Würzburg: K&N 2009.
- Geary, Patrick: Sacred commodities: the circulation of medieval relics, in: Appadurai, Arjun (Hrsg.): The Social life of things. Commodities in cultural perspective, Cambridge: UP 1986, S. 169–191.
- Gebert, Bent: Katastrophale Kalküle. Rechnen und Horten im ‚Nibelungenlied‘, in: PBB 139 (2017), S. 47–68.
- Geismar, Haidy u. a.: Material Culture Studies, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 309–315.
- Gell, Alfred: Art and Agency. An Anthropological Theory, Oxford: Clarendon Press 1998.
- Gephart, Irmgard: Geben und Nehmen im „Nibelungenlied“ und in Wolframs von Eschenbach „Parzival“, Bonn: Bouvier 1994 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 122).
- Gerhardt, Christoph: Kröte und Igel in schwankhafter Literatur des späten Mittelalters, in: Medizinhistorisches Journal 16/4 (1981), S. 340–357.
- Gerl, Hanna-Barbara: Rhetorik und Philosophie im Mittelalter, in: Schanze, Helmut u. Josef Kopperschmidt (Hrsg.): Rhetorik und Philosophie, München: Fink 1989, S. 99–119.
- Glasner, Peter: Medialität mittelalterlicher Gegenstände, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 233–242.
- Glasner, Peter: Verlebendigte Dinge: Menschenähnliches und Vermenschlichtes, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 127–137.
- Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019.
- Glassie, Henry: Material Culture, Bloomington: Indiana UP 1999.

- Glier, Ingeborg: Hans Rosenplüt als Märendichter, in: Grubmüller, Klaus, Leslie Peter Johnson u. Hans-Hugo Steinhoff (Hrsg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter, Paderborn u. a.: Schöningh 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 137–149.
- Glogau, Dirk R.: Untersuchungen zu einer konstruktivistischen Mediävistik. Tiere und Pflanzen im „Tristan“ Gottfrieds von Strassburg und im „Nibelungenlied“, Essen: Item 1993.
- Goetz, Hans-Werner (Hrsg.): Mediävistik als Kulturwissenschaft?, Berlin: Akademie 2000 (Das Mittelalter 5/1).
- Göhler, Peter: Überlegungen zur Funktion des Hortes im *Nibelungenlied*, in: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur, Berlin/New York: De Gruyter 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 14), S. 215–235.
- Greimas, Algirdas Julien: Die Struktur der Erzählaktanten. Versuch eines generativen Ansatzes, in: Ihwe, Jens (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II, Frankfurt: Athenäum 1972 (Ars poetica 8), S. 218–238.
- Greulich, Markus: Stimme und Ort. Narratologische Studien zu Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach, Berlin: Schmidt 2018 (Philologische Studien und Quellen 264).
- Groos, Arthur: Romancing the Grail. Genre, Science, and Quest in Wolfram's *Parzival*, Ithaca: Cornell UP 1995.
- Grubmüller, Klaus: Tiere, Bauern, Pfaffen: Typisierung und kritische Distanz in der Kleinepik, in: Poag, James F. u. Thomas C. Fox (Hrsg.): Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200–1500, Tübingen: Francke 1989, S. 35–51.
- Grubmüller, Klaus: Das Grotteske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik, in: Haug, Walter u. Burghart Wachinger (Hrsg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, Tübingen: Niemeyer 1993 (Fortuna vitrea 8), S. 37–54.
- Grubmüller, Klaus: Der Tor und der Tod. Anmerkungen zur Gewalt in der Märendichtung, in: Gärtner, Kurt, Ingrid Kasten u. Frank Shaw (Hrsg.): Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters, Tübingen: Niemeyer 1996, S. 340–347.
- Grubmüller, Klaus: Boccaccio und Hans Schneeberger. Zur Wirkungsgeschichte von Arigos „Decameron“-Übersetzung, in: Becker, Peter Jörg u. a. (Hrsg.): *Scrinium Berolinense*. FS Tilo Brandis, Wiesbaden: Reichert 2000 (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz 10), S. 1052–1058.
- Grubmüller, Klaus: *Wolgetan an leibes kraft*. Zur Fragmentierung des Ritters im Märe, in: Meyer, Matthias u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. FS Volker Mertens, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 193–207.
- Grubmüller, Klaus: Wer lacht im Märe – und wozu?, in: Röcke, Werner u. Hans Rudolf Velten (Hrsg.): Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, Berlin/New York: De Gruyter 2005 (Trends in Medieval Philology 4), S. 111–124.
- Grubmüller, Klaus: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle, Tübingen: Niemeyer 2006.
- Grubmüller, Klaus: Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Die komparatistische Perspektive, in: Chinca, Mark, Timo Reuvekamp-Felber

- u. Christopher Young (Hrsg.): *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Berlin: Schmidt 2006 (Bh. zur ZfdPh 13), S. 1–23.
- Grubmüller, Klaus: Kommentar, in: Grubmüller, Klaus (Hrsg.): *Novellistik des Mittelalters*, 2. Aufl., Berlin: DKV 2014 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 47), S. 1003–1348.
- Grubmüller, Klaus u. Markus Stock (Hrsg.): *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden: Harrassowitz 2003 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 17).
- Grüne, Matthias: *Traditionslinien der Erzähltheorie von der Antike bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts*, in: Huber, Martin u. Wolf Schmid (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 15–35.
- Grünzweig, Friedrich E.: *Das Schwert bei den „Germanen“. Kulturgeschichtliche Studien zu seinem „Wesen“ vom Altertum bis ins Hochmittelalter*, Wien: Fassbaender 2009 (Philologica Germanica 30).
- Grünzweig, Walter u. Andreas Solbach (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context*, Tübingen: Narr 1999.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt: Suhrkamp 2004 (Edition Suhrkamp 2364).
- Gumbrecht, Hans Ulrich u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt: Suhrkamp 1988 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 750).
- Habscheid, Stephan u. Wolfgang Klein (Hrsg.): *Dinge und Maschinen in der Kommunikation*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2012 (LiLi 168).
- Haferland, Harald: *Fiktionsvertrag und Fiktionsanzeigen, historisch betrachtet*, in: *Poetica* 46 (2014), S. 41–83.
- Haferland, Harald: *Erzählen des Unwahrscheinlichen und wahrscheinliches Erzählen im mittelhochdeutschen Märe*, in: Dimpel, Friedrich Michael u. Silvan Wagner (Hrsg.): *Prägnantes Erzählen*, Oldenburg: BIS 2019 (Brevitas 1), S. 431–467 (online).
- Haferland, Harald u. Matthias Meyer (Hrsg.): *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven*, Berlin/New York: De Gruyter 2010 (Trends in Medieval Philology 19).
- Haferland, Harald u. Armin Schulz: *Metonymisches Erzählen*, in: *DVjs* 84 (2010), S. 3–43.
- Hahn, Hans Peter: *Materielle Kultur. Eine Einführung*, 2., überarb. Aufl., Berlin: Reimer 2014.
- Hahn, Hans Peter: *Der Eigensinn der Dinge – Einleitung*, in: Hahn, Hans Peter (Hrsg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*, Berlin: Neofelis 2015, S. 9–56.
- Hahn, Hans Peter u. Hadas Weiss: *Introduction: Biographies, travels and itineraries of things*, in: Hahn, Hans Peter u. Hadas Weiss (Hrsg.): *Mobility, Meaning and the Transformations of Things*, Oxford: Oxbow 2013, S. 1–14.
- Hammer, Andreas: *Der Ring der Nibelungen. Der Ring als Ding und Akteur in den skandinavischen und deutschen Versionen des ‚Nibelungenstoffes‘*, in: Bauer, Alessia u. Alexandra Pesch (Hrsg.): *Hvannadalir – Beiträge zur europäischen Altertumskunde und mediävistischen Literaturwissenschaft. FS Wilhelm Heizmann*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 106), S. 97–118.
- Hammer, Franziska: *Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des Nibelungenliedes*, Heidelberg: Winter 2018 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte).

- Harjung, J. Dominik: Lexikon der Sprachkunst. Die rhetorischen Stilformen. Mit über 1000 Beispielen, München: Beck 2000 (Beck'sche Reihe 1359).
- Hasebrink, Burkard: Diesseits? Eucharistie bei Meister Eckhart im Kontext der Debatte um ‚Präsenzkultur‘, in: Kiening, Christian (Hrsg.): Mediale Gegenwartigkeit, Zürich: Chronos 2007 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 1), S. 193–205.
- Haubrichs, Wolfgang, Eckart Conrad Lutz u. Klaus Ridder (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin: Schmidt 2004 (Wolfram-Studien 18).
- Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, 2., überarb. u. erw. Aufl., Darmstadt: WBG 1992.
- Haug, Walter: Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Haug, Walter u. Burghart Wachinger (Hrsg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, Tübingen: Niemeyer 1993 (Fortuna vitrea 8), S. 1–36.
- Haug, Walter: Boccaccio und die Tradition der mittelalterlichen Kurzerzählung, in: Haug, Walter: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen: Niemeyer 2003, S. 394–409.
- Haupt, Barbara: Literaturgeschichtsschreibung im höfischen Roman. Die Beschreibung von Enites Pferd und Sattelzeug im ‚Erec‘ Hartmanns von Aue, in: Matzel, Klaus u. Hans-Gert Roloff (Hrsg.): FS Herbert Kolb, Bern u. a.: Lang 1989, S. 202–219.
- Heidegger, Martin: Das Ding, in: Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze, 6. Aufl., Stuttgart: Neske 1990, S. 157–175.
- Heiland, Satu: Visualisierung und Rhetorisierung von Geschlecht. Strategien zur Inszenierung weiblicher Sexualität im Märe, Berlin/Boston: De Gruyter 2015 (Literatur, Theorie, Geschichte 11).
- Heiland, Satu: Vut, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 257–267.
- Heimann-Seelbach, Sabine: Ars und scientia. Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert. Mit Edition und Untersuchung dreier deutscher Traktate und ihrer lateinischen Vorlagen, Tübingen: Niemeyer 2000 (Frühe Neuzeit 58).
- Heinen, Sandra u. Roy Sommer (Hrsg.): Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research, Berlin/New York: De Gruyter 2009 (Narratologia 20).
- Heinze, Joachim: Boccaccio und die Tradition der Novelle. Zur Strukturanalyse und Gattungsbestimmung kleinepischer Formen zwischen Mittelalter und Neuzeit, in: Wolfram-Studien 5 (1979), S. 41–62.
- Heinze, Joachim: Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmungen der mittelhochdeutschen Kleinepik, in: Schirmer, Karl-Heinz (Hrsg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters, Darmstadt: WBG 1983 (Wege der Forschung 558), S. 91–110.
- Heinze, Joachim: Vom Mittelalter zur Neuzeit? Weiteres zum Thema ‚Boccaccio und die Tradition der Novelle‘, in: Janota, Johannes (Hrsg.): FS Walter Haug u. Burghart Wachinger, Bd. 2, Tübingen: Niemeyer 1992, S. 661–670.
- Heiser, Ines: Generationenkonflikte? Erbrecht und Elternfürsorge in der mittelhochdeutschen Literatur, in: Heiser, Ines u. Andreas Meyer (Hrsg.): Aufblühen und Verwelken. Mediävistische Forschungen zu Kindheit und Alter, Leipzig: Eudora 2009, S. 145–158.

- Heizmann, Wilhelm: Die mythische Vorgeschichte des Nibelungenhorts, in: Millet, Victor u. Heike Sahm (Hrsg.): *Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Literature and Art of the Early Medieval Period*, Berlin/Boston: De Gruyter 2014 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 87), S. 305–337.
- Henkel, Nikolaus: *Studien zum Physiologus im Mittelalter*, Tübingen: Niemeyer 1976 (Hermaea 38).
- Hennebo, Dieter: *Gärten des Mittelalters*, München: Artemis 1987.
- Hennigfeld, Jochem: *Geschichte der Sprachphilosophie. Antike und Mittelalter*, Berlin/New York: De Gruyter 1993.
- Herberichs, Cornelia u. Christian Kiening: Einleitung, in: Herberichs, Cornelia u. Christian Kiening (Hrsg.): *Literarische Performativität. Lektüren vormoderne Texte*, Zürich: Chronos 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 3), S. 9–21.
- Herman, David: Introduction: Narratologies, in: Herman, David (Hrsg.): *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus: Ohio State UP 1999 (Theory and Interpretation of Narrative), S. 1–30.
- Herman, David u. a. (Hrsg.): *Narrative Theory. Core Concepts and Critical Debates*, Columbus: Ohio State UP 2012 (Theory and Interpretation of Narrative).
- Herman, David, Manfred Jahn u. Marie-Laure Ryan (Hrsg.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London/New York: Routledge 2005.
- Herman, Luc u. Bart Vervaeck: *Handbook of Narrative Analysis*, 2. Aufl., Lincoln: Nebraska UP 2019 (Frontiers of Narrative).
- Herzmann, Herbert: Nochmals zum Minnetrank in Gottfrieds *Tristan*. Anmerkungen zum Problem der psychologischen Entwicklung in der mittelhochdeutschen Epik, in: *Euphorion* 70 (1976), S. 73–94.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B.: *hâr und hûben, tanz und troum*. Das Zeichensystem Wernhers des Gartenaere, in: Oehler, Klaus (Hrsg.): *Zeichen und Realität*, Bd. 2, Tübingen: Stauffenburg 1984 (Probleme der Semiotik 1), S. 519–526.
- Heynkes, Anna Maria: Natürliche Artefakte – künstliche Lebewesen. Eine Kritik der Natur-Artefakt-Dichotomie, in: *DZPh* 61/2 (2013), S. 251–265.
- Heyse, Paul: *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, 5., neu durchges. u. stark vermehrte Aufl., Stuttgart/Berlin: Cotta 1912.
- Heyse, Paul u. Hermann Kurz: Einleitung, in: Heyse, Paul u. Hermann Kurz (Hrsg.): *Deutscher Novellenschatz*, Bd. 1, München: Oldenbourg 1871, S. V–XXIV.
- Hicks, Dan: The Material-Cultural Turn: event and effect, in: Hicks, Dan u. Mary Carolyn Beaudry (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford: UP 2010, S. 25–98.
- Himmel, Hellmuth: *Geschichte der deutschen Novelle*, Bern/München: Francke 1963.
- Hoder, Manuel: Kanonische Adaptation. Beschreibungen von Ding und Figur in Heinrichs von Veldeke ‚Eneasroman‘, in: Toepfer, Regina (Hrsg.): *Klassiker des Mittelalters*, Hildesheim: Weidmann 2019 (Spolia Berolinensia 38), S. 83–115.
- Hoffmann, Dieter: Das Ding-Bild und Ding-Gedicht, Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur 2008 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Klasse der Literatur 2008/2).
- Holm, Christiane: Dingkultur, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 4., akt. u. erw. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 132/133.
- Holm, Christiane u. Günter Oesterle (Hrsg.): *Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik*, Würzburg: K&N 2011 (Stiftung für Romantikforschung 54).

- Hornung, Annabelle: *Queere Ritter. Geschlecht und Begehren in den Gralsromanen des Mittelalters*, Bielefeld: Transcript 2012.
- Hoskins, Janet: *Biographical Objects. How Things Tell the Stories of People's Lives*, New York/London: Routledge 1998.
- Hoven, Heribert: *Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung*, Göppingen: Kümmerle 1978 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 256).
- Huber, Christoph: *Wort sint der dinge zeichen. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob*, Zürich/München: Artemis 1977 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 64).
- Huber, Martin u. Wolf Schmid (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Grundthemen der Literaturwissenschaft).
- Hübner, Gert: *Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der „Geglühten Rede“*, Tübingen: Francke 2000 (Bibliotheca Germanica 41).
- Hübner, Gert: *Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im „Eneas“, im „Iwein“ und im „Tristan“*, Tübingen: Francke 2003 (Bibliotheca Germanica 44).
- Hübner, Gert: *Rhetorische und stilistische Praxis des deutschen Mittelalters*, in: Fix, Ulla, Andreas Gardt u. Joachim Knappe (Hrsg.): *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*, Berlin/New York: De Gruyter 2008 (HSK 31/1), S. 348–369.
- Hübner, Gert: *Erzählung und praktischer Sinn. Heinrich Wittenwilers Ring als Gegenstand einer praxeologischen Narratologie*, in: *Poetica* 42 (2010), S. 215–242.
- Hübner, Gert: *evidentia. Erzählformen und ihre Funktionen*, in: Haferland, Harald u. Matthias Meyer (Hrsg.): *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven*, Berlin/New York: De Gruyter 2010 (Trends in Medieval Philology 19), S. 119–147.
- Hübner, Gert: *Eulenspiegel und die historischen Sinnordnungen. Plädoyer für eine praxeologische Narratologie*, in: *LwJb* 53 (2012), S. 175–206.
- Hübner, Gert: *Tugend und Habitus. Handlungswissen in exemplarischen Erzählungen*, in: Schöner, Petra u. Gert Hübner (Hrsg.): *Artium conjunctio. Kulturwissenschaft und Frühneuzeitforschung. FS Dieter Wuttke*, Baden-Baden: Koerner 2013 (Saecula Spiritalia 2), S. 131–161.
- Hübner, Gert: *Der künstliche Baum. Höfischer Roman und poetisches Erzählen*, in: *PBB* 136 (2014), S. 415–471.
- Hübner, Gert: *Historische Narratologie und mittelalterlich-frühneuzeitliches Erzählen*, in: *LwJb* 56 (2015), S. 11–54.
- Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): *Handbook of Narratology*, 2nd ed., fully revised and expanded, Bd. 1, Berlin/Boston: De Gruyter 2014.
- Hundsichler, Helmut: *Sachen und Menschen. Das Konzept Realienkunde*, in: Hundsichler, Helmut, Gerhard Jaritz u. Thomas Kühtreiber (Hrsg.): *Die Vielfalt der Dinge. Neue Wege zur Analyse mittelalterlicher Sachkultur*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1998 (Forschungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 3), S. 29–62.
- Hurst, Peter William: *Ênîte's dominion over the horses: notes on the coalescence of Platonic and hagiographic elements in an episode from Hartmann's Êrec*, in: *Medium Ævum* 63 (1994), S. 211–221.
- Hyvärinen, Matti: *Revisiting the Narrative Turns*, in: *Life Writing* 7 (2010), S. 69–82.
- Jackson, B. Darrell: *The Theory of Signs in St. Augustine's De doctrina christiana*, in: *Revue des Etudes Augustiniennes* 15/1 (1969), S. 9–49.
- Jackson, William Henry: *Das Märe von dem Frauenturnier*, in: Grubmüller, Klaus, Leslie Peter Johnson u. Hans-Hugo Steinhoff (Hrsg.): *Kleinere*

- Erzählformen im Mittelalter, Paderborn u. a.: Schöningh 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 121–135.
- Jaek, Sönke: „Ich gelêre si Durndarten“. Schwerter in der höfischen Erinnerung, in: Rösener, Werner (Hrsg.): *Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Göttingen: V&R 2000 (Formen der Erinnerung 8), S. 57–78.
- Jahn, Bernhard u. Otto Neudeck (Hrsg.): *Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur*, Frankfurt: Lang 2004 (Mikrokosmos 71).
- Jahn, Manfred: *Narratologie: Methoden und Modelle der Erzähltheorie*, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*, 3., verb. u. erw. Aufl., Trier: WVT 1998 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 1), S. 29–50.
- Jahraus, Oliver, Michaela Nicole Raß u. Simon Eberle (Hrsg.): *Sache/Ding. Eine ästhetische Leitdifferenz in der Medienkultur der Weimarer Republik*, München: Edition Text + Kritik 2017.
- Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin/New York: De Gruyter 2004 (Narratologia 3).
- Jannidis, Fotis: *Zu anthropologischen Aspekten der Figur*, in: Zymner, Rüdiger u. Manfred Engel (Hrsg.): *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, Paderborn: Mentis 2004 (Poetogenesis), S. 155–172.
- Jantsch, Heinz G.: *Studien zum Symbolischen in frühmittelhochdeutscher Literatur*, Tübingen: Niemeyer 1959.
- Jaritz, Gerhard: *Zwischen Augenblick und Ewigkeit. Einführung in die Alltagsgeschichte des Mittelalters*, Wien/Köln: Böhlau 1989.
- Jauß, Hans Robert: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, München: Fink 1977.
- Jobst, Astrid: *Konrads von Würzburg *Herzmaere*, ein Minnekasus*, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 43 (1998), S. 11–25.
- Johnson, Mark: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago: UP 1987.
- Johnson, Sidney: *Doing his own Thing: Wolfram's Grail*, in: Hasty, Will (Hrsg.): *A Companion to Wolfram's *Parzival**, Columbia: Camden 1999 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), S. 77–95.
- Jonas, Monika: *Der spätmittelalterliche Versschwank. Studien zu einer Vorform trivialer Literatur*, Innsbruck: Institut für Germanistik 1987 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 32).
- Jones, Claire Taylor: *Relics and the Anxiety of Exposure in Konrad Von Würzburg's *Herzmaere**, in: *The Journal of English and Germanic Philology* 116/3 (2017), S. 286–309.
- Jong, Irene J. F. de: *Diachronic Narratology (The Example of Ancient Greek Narrative)*, in: Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): *Handbook of Narratology*, 2nd ed., fully revised and expanded, Bd. 1, Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 115–122.
- Jong, Irene J. F. de: *Narratology and Classics. A Practical Guide*, Oxford: UP 2014.
- Kaminski, Nicola: „Ich war schließlich dabei“ oder Die Wiederkehr des wegezählten Löwen: Chrestien – Hartmann – Hoppe, in: *GRM* 64 (2014), S. 143–173.
- Karg-Gasterstädt, Elisabeth: *Althochdeutsch thing – neuhochdeutsch Ding. Die Geschichte eines Wortes*, Berlin: Akademie 1958 (Berichte über die Verhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse 104/2).

- Kaske, Romana: Objekte des Heros – heroische Objekte? Das Wirkungspotential militärischer Artefakte im *Rolandslied*, in: helden. heroes. héros 4/1 (2016), S. 43–52.
- Kaske, Romana: Im Zeichen der Sirene. Eine Rüstungsfantasie in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*, in: Cordez, Philippe u. a. (Hrsg.): *Object fantasies. Experience & creation*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (*Object Studies in Art History* 1), S. 49–65.
- Kaske, Romana: Kreaturen und Artefakte in mittelhochdeutscher Literatur. Zum Verhältnis von Bedeutungskunde und Dingforschung, in: Wernli, Martina u. Alexander Kling (Hrsg.): *Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge*, Freiburg: Rombach 2018 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 231), S. 53–78.
- Kaske, Romana u. Julia Saviello (Hrsg.): *Objekte des Krieges. Präsenz & Repräsentation*, Berlin/Boston: De Gruyter 2019 (*Object Studies in Art History* 2).
- Kassung, Christian: Technisches: Zeit als Ding, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): *Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter*, Berlin: Schwabe 2019, S. 297–303.
- Kasten, Ingrid: Erzählen an einer Epochenschwelle. Boccaccio und die deutsche Novellistik im 15. Jahrhundert, in: Haug, Walter (Hrsg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen: Niemeyer 1999 (*Fortuna vitrea* 16), S. 164–186.
- Kästner, Hannes: *Harfe und Schwert. Der höfische Spielmann bei Gottfried von Straßburg*, Tübingen: Niemeyer 1981 (*Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* 30).
- Katechismus der Katholischen Kirche, München: Oldenbourg 1993.
- Keller, Hildegard Elisabeth: Fleischmäntel. Textile Analogien in der mittelalterlichen Theologie und der frühneuzeitlichen Medizin, in: Böse, Kristin u. Silke Tammen (Hrsg.): *Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter*, Frankfurt u. a.: Lang 2012, S. 185–199.
- Keller, Thomas L.: Iwein and the Lion, in: *ABäG* 15 (1980), S. 59–75.
- Kellermann, Karina: Der Uterus als Edelstein oder das Geschlecht als Kopfgeburt? Körperparadigmen mittelalterlicher Literatur, in: Frei Gerlach, Franziska u. a. (Hrsg.): *Körperkonzepte. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung*, Münster u. a.: Waxmann 2003, S. 69–77.
- Kellermann, Karina u. Renate Stauf: Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung. Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 80/1 (1998), S. 143–192.
- Kern, Peter: Minnetrank, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): *Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter*, Berlin: Schwabe 2019, S. 155–160.
- Keupp, Jan u. Romedio Schmitz-Esser: Einführung in die ‚Neue alte Sachlichkeit‘: Ein Plädoyer für eine Realienkunde des Mitt[el]alters in kulturhistorischer Perspektive, in: Keupp, Jan u. Romedio Schmitz-Esser (Hrsg.): *Neue alte Sachlichkeit. Studienbuch Materialität des Mittelalters*, Ostfildern: Thorbecke 2015, S. 9–46.
- Kiening, Christian: Ästhetik des Liebestods. Am Beispiel von *Tristan* und *Herzmaere*, in: Braun, Manuel u. Christopher Young (Hrsg.): *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York: De Gruyter 2007 (*Trends in Medieval Philology* 12), S. 171–193.
- Kiening, Christian: Mediale Gegenwärtigkeit. Paradigmen – Semantiken – Effekte, in: Kiening, Christian (Hrsg.): *Mediale Gegenwärtigkeit*, Zürich: Chronos 2007 (*Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen* 1), S. 9–70.

- Kiening, Christian: Verletzende Worte – verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen, in: *ZfdPh* 127 (2008), S. 321–335.
- Kiening, Christian: Hybriden des Heils. Reliquie und Text des *Grauen Rocks* um 1512, in: Strohschneider, Peter (Hrsg.): *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin u. a.: De Gruyter 2009, S. 371–410.
- Kiening, Christian: Medialität, in: Ackermann, Christiane u. Michael Egerding (Hrsg.): *Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch*, Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 349–381.
- Kiening, Christian: Fülle und Mangel. Medialität im Mittelalter, Zürich: Chronos 2016.
- Kiening, Christian u. Ulrich Johannes Beil: Bilder auf Mänteln und Decken. Chrétien de Troyes/Hartmann von Aue, *Erec*, in: Kiening, Christian u. Ulrich Johannes Beil: *Urszenen des Medialen. Von Moses zu Caligari*, Göttingen: Wallstein 2012, S. 137–157.
- Kimmich, Dorothee: *Lebendige Dinge in der Moderne*, Konstanz: UP 2011.
- Kimmich, Dorothee: Literaturwissenschaft, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 305–308.
- Kindt, Tom: Narratological Expansionism and Its Discontents, in: Heinen, Sandra u. Roy Sommer (Hrsg.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Berlin/New York: De Gruyter 2009 (*Narratologia* 20), S. 36–47.
- Kindt, Tom u. Hans-Harald Müller: Narrative Theory and/or/as Theory of Interpretation, in: Kindt, Tom u. Hans-Harald Müller (Hrsg.): *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Berlin/New York: De Gruyter 2003 (*Narratologia* 1), S. 205–219.
- Klarer, Mario: *Ekphrasis*, or the archeology of historical theories of representation: medieval brain anatomy in Wernher der Gartenaere's *Helmbrecht*, in: *Word & Image* 15/4 (1999), S. 34–40.
- Klein, Dorothea: Metamorphosen eines Dichters. Zur Ovid-Rezeption im deutschen Mittelalter, in: Klein, Dorothea u. Lutz Käppel (Hrsg.): *Das diskursive Erbe Europas Antike und Antikerezeption*, Frankfurt: Lang 2008 (*Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter und der frühen Neuzeit* 2), S. 159–178.
- Klein, Johannes: *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart*, 4., verb. u. erw. Aufl., Wiesbaden: Steiner 1960.
- Kleinschmidt, Erich: Humanismus und urbane Zivilisation. Friedrich Riederer (um 1450 – um 1510) und sein 'Spiegel der waren Rhetoric', in: *ZfdA* 112 (1983), S. 296–313.
- Klinger, Judith u. Andreas Kraß (Hrsg.): *Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2017.
- Klingner, Jacob: Der Sündenfall als Glücksfall? Zur Deutung des Gürtels in Dietrichs von der Glezze *Borte*, in: Egidi, Margreth u. a. (Hrsg.): *Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Berlin: Schmidt 2012 (*Philologische Studien und Quellen* 240), S. 163–179.
- Klopsch, Paul: *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*, Darmstadt: WBG 1980 (*Das Lateinische Mittelalter*).
- Klotz, Fabian: Der Orator, in: Fix, Ulla, Andreas Gardt u. Joachim Knappe (Hrsg.): *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*, Berlin/New York: De Gruyter 2008 (*HSK* 31/1), S. 587–597.

- Knaeble, Susanne: Bedrohte Männlichkeit. Die Exklusion des Weiblichen im Kaufringer-Märe *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar*, in: Wagner, Silvan (Hrsg.): Mären als Grenzphänomen, Berlin: Lang 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37), S. 173–190.
- Knape, Joachim: Augustinus ‚De doctrina christiana‘ in der mittelalterlichen Rhetorikgeschichte. Mit Abdruck des rhetorischen Augustinusindex von Stephan Hoest (1466/67), in: Zumkeller, Adolar u. Achim Krümmel (Hrsg.): *Traditio augustini*. Studien über Augustinus und seine Rezeption. FS Willigis Eckermann, Würzburg: Augustinus-Verlag 1994 (Cassiciacum 46), S. 141–173.
- Knape, Joachim: Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte, Stuttgart: Reclam 2000 (RUB 18045).
- Knape, Joachim: Friedrich Riederers *ars memorativa* (1493), in: Berns, Jörg Jochen u. Wolfgang Neuber (Hrsg.): Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen, und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2000 (Frühneuzeit-Studien 2), S. 53–65.
- Knape, Joachim: Was ist Rhetorik?, Stuttgart: Reclam 2000 (RUB 18044).
- Knape, Joachim: Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300–1700, Wiesbaden: Harrassowitz 2006 (Gratia 44).
- Knape, Joachim: Rhetorik und Stilistik der deutschsprachigen Länder in Humanismus, Renaissance und Reformation im europäischen Kontext, in: Fix, Ulla, Andreas Gardt u. Joachim Knape (Hrsg.): Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin/New York: De Gruyter 2008 (HSK 31/1), S. 73–97.
- Knape, Joachim: Rhetorik und Stilistik des Mittelalters, in: Fix, Ulla, Andreas Gardt u. Joachim Knape (Hrsg.): Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin/New York: De Gruyter 2008 (HSK 31/1), S. 55–73.
- Knape, Joachim u. Stefanie Luppold: Rhetorische und stilistische Praxis des Deutschen in den deutschsprachigen Ländern in Humanismus, Renaissance, Reformation, in: Fix, Ulla, Andreas Gardt u. Joachim Knape (Hrsg.): Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung, Berlin/New York: De Gruyter 2008 (HSK 31/1), S. 385–413.
- Knape, Joachim u. Stefanie Luppold: Einleitung, in: Knape, Joachim u. Stefanie Luppold (Hrsg.): Friedrich Riederer. Spiegel der wahren Rhetorik (1493), Wiesbaden: Harrassowitz 2009 (Gratia 45), S. XI–XXXVIII.
- Knape, Joachim u. Stefanie Luppold: Kommentar zu Friedrich Riederers *Spiegel der wahren Rhetorik*. Mit einem Beitrag zu den Illustrationen der Drucke v. Lothar Schmitt, Wiesbaden: Harrassowitz 2010 (Gratia 46).
- Knape, Joachim u. Armin Sieber: Rhetorik-Vokabular zur zweisprachigen Terminologie in älteren deutschen Rhetoriken, Wiesbaden: Harrassowitz 1998 (Gratia 34).
- Knapp, Fritz Peter: Der Gral zwischen Märchen und Legende, in: PBB 118 (1996), S. 49–68.
- Knapp, Fritz Peter: Das gegessene Herz, in: Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): Kleinpik, Tierpik, Allegorie und Wissensliteratur, Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena 6), S. 29–35.
- Knipp, Raphaela: Narrative der Dinge. Literarische Modellierungen von Mensch-Ding-Beziehungen, in: LiLi 168 (2012), S. 46–61.
- Köb, Ansgar u. Peter Riedel (Hrsg.): Kleidung und Repräsentation in Antike und Mittelalter, München: Fink 2005 (MittelalterStudien 7).
- Koblitz, Kerstin: „Die leeren Wände reden mit vollem Mund“. Dinge und Dinglichkeit im Erzählwerk Martin Walsers, St. Ingbert: Röhrig 2015 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 52).

- Koch, Elke: Emotionsforschung, in: Ackermann, Christiane u. Michael Egerding (Hrsg.): Literatur- und Kulturtheorien in der germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch, Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 67–101.
- Koch, Margarete: Der Schlegel. Zur Novelle von Rüdiger von Hünchoven. Kritische Ausgabe, Untersuchungen und Übersetzung, Münster: Lit 1993 (Germanistik 6).
- Kocher, Ursula: Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer ‚novelle‘ im 15. und 16. Jahrhundert, Amsterdam/New York: Rodopi 2005 (Chloe 38).
- Kohl, Karl-Heinz: Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte, München: Beck 2003.
- Kolb, Herbert: Der Hirsch, der Schlangen frißt. Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur, in: Henning, Ursula u. Herbert Kolb (Hrsg.): *Mediævalia litteraria*. FS Helmut de Boor, München: Beck 1971, S. 583–610.
- Kolegbe, Roméo Romaric: Raumbeschreibung und emotionale Kommunikation in höfischen Romanen, Kassel: UP 2019.
- Köppe, Tilmann u. Tom Kindt: Erzähltheorie. Eine Einführung, Stuttgart: Reclam 2014 (RUB 17683).
- Kopytoff, Igor: The cultural biography of things: commoditization as process, in: Appadurai, Arjun (Hrsg.): *The Social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge: UP 1986, S. 64–91.
- Korff, Gottfried: Zur Eigenart der Museumsdinge (1992), in: Eberspächer, Martina, Gudrun Marlene König u. Bernhard Tschofen (Hrsg.): Gottfried Korff. Museumsdinge. deponieren – exponieren, 2., erg. Aufl., Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007, S. 140–145.
- Körte, Mona: Der Un-Sinn der Dinge in Märchentexten um 1800, in: *ZfG* 22/1 (2012), S. 57–71.
- Körte, Mona: Dinge im Diminutiv. Der Eigensinn des Kleinen in den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm, in: Brunner, José (Hrsg.): *Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur*, Göttingen: Wallstein 2015 (Schriftenreihe des Minerva Instituts für deutsche Geschichte der Universität Tel Aviv 32), S. 21–36.
- Körte, Mona: Ding Ding Ding. Heimsuchungen in der Haushaltung, in: *Kultur & Gespenster* 17 (2016), S. 71–85.
- Kragl, Florian: Das ‚verstrickte‘ Gottesurteil. Praktische Überlegungen zur mittelalterlichen ‚Präsenzkultur‘, in: *ZfdPh* 127 (2008), S. 15–33.
- Kragl, Florian: Wie man in Furten ertrinkt und warum Herzen süß schmecken. Überlegungen zur Historizität der Metaphernpraxis am Beispiel von *Herzmaere* und *Parzival*, in: *Euphorion* 102 (2008), S. 289–330.
- Kragl, Florian u. Christian Schneider (Hrsg.): *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Heidelberg: Winter 2013 (Studien zur historischen Poetik 13).
- Kramer, Karl Sigismund: Die Dingbeseelung in der germanischen Überlieferung, München: Filser 1940 (Beiträge zur Volkstumforschung 5).
- Kramer, Karl Sigismund: Zum Verhältnis zwischen Mensch und Ding. Probleme der volkscundlichen Terminologie, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 58 (1962), S. 91–101.
- Kramer, Karl Sigismund: Bauern, Handwerker und Bürger im Schachzabelbuch. Mittelalterliche Ständegliederung nach Jacobus de Cessolis, München: Deutscher Kunstverlag 1995 (Forschungshefte BNM 14).
- Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen/Basel: Francke 2006 (Bibliotheca Germanica 50).
- Kreiswirth, Martin: Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences, in: *New Literary History* 23 (1992), S. 629–657.

- Kreiswirth, Martin: Tell Me a Story: The Narrativist Turn in the Human Sciences, in: Kreiswirth, Martin u. Thomas Carmichael (Hrsg.): Constructive Criticism. The Human Sciences in the Age of Theory, Toronto: UP 1995 (Theory/Culture), S. 61–87.
- Kress, Karin: Narratologie, in: Schneider, Jost (Hrsg.): Methodengeschichte der Germanistik, Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 507–528.
- Krewitt, Ulrich: Metapher und tropische Rede in der Auffassung des Mittelalters, Ratingen u. a.: A. Henn 1971 (Bh. zum Mittellateinischen Jahrbuch 7).
- Kristeller, Paul Oskar: Renaissance Thought and Its Sources, hrsg. v. Michael Mooney, New York: Columbia UP 1979.
- Kuhn, Thomas Samuel: The Structure of Scientific Revolutions, Chicago: UP 1962 (International Encyclopedia of Unified Science, Foundations of the Unity of Science 2/2).
- Kühnel, Harry (Hrsg.): Alltag im Spätmittelalter, Graz/Wien/Köln: Edition Kaleidoskop 1984.
- Kümper, Hiram: Materialwissenschaft Mediävistik. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften, Paderborn: Schöningh 2014 (UTB 8605).
- Kunz, Josef: Novelle, 2., wesentl. veränd. u. verb. Aufl., Darmstadt: WBG 1973 (Wege der Forschung 55).
- Lahn, Silke u. Jan Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, 3., akt. u. erw. Aufl., Stuttgart: Metzler 2016.
- Lakoff, George: Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind, Chicago: UP 1987.
- Lakoff, George u. Mark Johnson: Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought, New York: Basic Books 1999.
- Langbroek, Erika: Warnung und Tarnung im ‚Helmbrecht‘. Das Gespräch zwischen Vater und Sohn Helmbrecht und die Haube des Helmbrecht, in: ABäG 36 (1992), S. 141–168.
- Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Übers. v. Gustav Roßler, Berlin: Akademie 1995.
- Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Aus dem Engl. v. Gustav Roßler, Frankfurt: Suhrkamp 2000.
- Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Aus dem Engl. v. Gustav Roßler, Frankfurt: Suhrkamp 2007.
- Laube, Stefan: Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum, Berlin: Akademie 2011.
- Lausberg, Heinrich: Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie, 10. Aufl., Ismaning: Hueber 1990.
- Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 4. Aufl., Stuttgart: Steiner 2008.
- Lechtermann, Christina: Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200, Berlin: Schmidt 2005 (Philologische Studien und Quellen 191).
- Lechtermann, Christina: *nv merket hie vor vns daz spil*. Das Schachbrett zwischen ‚Requisit‘ und ‚Bühne‘, in: Kern, Manfred (Hrsg.): Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie, Heidelberg: Winter 2013 (Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 237–258.
- Lecouteux, Claude: Der Nibelungenhort: Überlegungen zum mythischen Hintergrund, in: Euphorion 87 (1993), S. 172–186.
- Leisegang, Hans: Denkformen, 2., neu bearb. Aufl., Berlin: De Gruyter 1951.
- Lerchner, Karin: Lectulus floridus. Zur Bedeutung des Bettes in Literatur und Handschriftenillustration des Mittelalters, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1993 (Pictura et poesis 6).

- Lewis, Gertrud Jaron: Das Tier und seine dichterische Funktion in Erec, Iwein, Parzival und Tristan, Bern/Frankfurt: Lang 1974 (Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 11).
- Lienert, Elisabeth: Das Schwert des Vulcanus und die *êre* des Eneas. Zur Heldenkonzeption bei Heinrich von Veldeke, in: Meyer, Cord, Ralf G. Päsler u. Matthias Janßen (Hrsg.): *Vorschen, denken, wizzen*. Vom Wert des Genauen in den 'ungenauen Wissenschaften'. FS Uwe Meves, Stuttgart: Hirzel 2009, S. 67–76.
- Linden, Sandra: Ein Ritter mit Gepäck. Zu den magisch-religiösen Hilfsgütern im *Wigalois*, in: Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9), S. 208–231.
- Linz, Erika: Indiskrete Semantik. Kognitive Linguistik und neurowissenschaftliche Theoriebildung, München: Fink 2002.
- Liveley, Genevieve: Narratology, Oxford: UP 2019 (Classics in Theory).
- LoCicero, Donald: Novellentheorie. The Practicality of the Theoretical, Den Haag/Paris: Mouton 1970.
- Lockemann, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, München: Hueber 1957.
- Londner, Monika: Eheauffassung und Darstellung der Frau in der spätmittelalterlichen Märendichtung. Eine Untersuchung auf der Grundlage rechtlich-sozialer und theologischer Voraussetzungen, Diss. Phil., Berlin 1973.
- Loomis, Roger Sherman: The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol, New York: Columbia UP 1963.
- Lorenz, Rudolf: Fruitio dei bei Augustin, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 63/1 (1950), S. 75–132.
- Lorenz, Rudolf: Die Wissenschaftslehre Augustins, II. Teil, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 67/3 (1955), S. 213–251.
- Lubac, Henri de: Der geistige Sinn der Schrift. Geleitwort von Hans Urs von Balthasar, Einsiedeln: Johannes 1952 (Christ heute 2/5).
- Lubac, Henri de: Typologie – Allegorie – geistiger Sinn. Studien zur Geschichte der christlichen Schriftauslegung. Aus dem Französischen übertragen und eingeleitet von Rudolf Voderholzer, Einsiedeln/Freiburg: Johannes 1999 (Theologia Romanica 23).
- Maas, Julia: Dinge, Sachen, Gegenstände. Spuren der materiellen Kultur im Werk Robert Walsers, Paderborn: Fink 2019 (Robert Walser-Studien 2).
- MacIntyre, Alasdair: After Virtue. A Study in Moral Theory, Notre Dame: UP 1981.
- Mahoney, Dhira B. (Hrsg.): The Grail. A Casebook, New York/London: Garland 2000 (Arthurian Characters and Themes 5).
- Mair, Meinhard: Erzähltextanalyse. Modelle, Kategorien, Parameter, Stuttgart: Ibidem 2014.
- Manuwald, Henrike: Fictionality and Pleasure. Traces of a Practice of Fictionality in Medieval German Short Verse Narratives?, in: Journal of Literary Theory 14 (2020), S. 215–240.
- Margetts, John: Die erzählende Kleindichtung des Strickers und ihre nichtfeudal orientierte Grundhaltung, in: Schirmer, Karl-Heinz (Hrsg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters, Darmstadt: WBG 1983 (Wege der Forschung 558), S. 316–343.
- Markus, R. A.: St. Augustine on Signs, in: Phronesis 2/1 (1957), S. 60–83.
- Marsch, Edgar: Gegenstände als Instrumente erzählerischer Verkettung, in: Haubrichs, Wolfgang (Hrsg.): Erzählforschung 2. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik, Göttingen: V&R 1977 (LiLi Bh. 6), S. 85–97.
- Marshall, Sophie: Körper – Ding – Schrift im „Parzival“ und „Titurel“, in: ZfdPh 137 (2018), S. 419–452.

- Martínez, Matías (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart: Metzler 2011.
- Martínez, Matías u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, 11., überarb. u. akt. Aufl., München: Beck 2019.
- Marx, Bernhard: „Meine Welt beginnt bei den Dingen“. Rainer Maria Rilke und die Erfahrung der Dinge, Würzburg: K&N 2015.
- März, Christoph: Die Destille des Hans Sachs. Boccaccios Falkennovelle im Meisterlied, in: *Poetica* 27 (1995), S. 254–272.
- Masse, Marie-Sophie: Von Camillas zu Enites Pferd. Die Anfänge der deutschsprachigen *descriptio* im Spannungsfeld der Kulturen, in: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses. „Germanistik im Konflikt der Kulturen“, Bd. 7, Bern u. a.: Lang 2007 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A 83), S. 13–20.
- Mattern, Tanja: Res et corpora. Zur Wechselbeziehung von Dingen und Körpern im *Waltharius*, in: Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9), S. 145–167.
- Mauss, Marcel: Die Gabe. Form und Funktion des Austausch in archaischen Gesellschaften. Mit einem Vorwort v. E. E. Evans-Pritchard. Übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt: Suhrkamp 1990 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 743).
- Mayer, Cornelius: Die Zeichen in der geistigen Entwicklung und in der Theologie des jungen Augustinus, Bd. 1, Würzburg: Augustinus-Verlag 1969 (Cassiciacum 24/1).
- Mayer, Cornelius: Die Zeichen in der geistigen Entwicklung und in der Theologie Augustins, Bd. 2, Würzburg: Augustinus-Verlag 1974 (Cassiciacum 24/2).
- Mayer, Cornelius: „Res per signa“. Der Grundgedanke des Prologs in Augustins Schrift *De doctrina christiana* und das Problem seiner Datierung, in: *Revue des Etudes Augustiniennes* 20/1 (1974), S. 100–112.
- McDonald, William C.: Wolfram’s Grail, in: *Arthuriana* 8/1 (1998), S. 22–34.
- McKeon, Richard: Rhetoric in the Middle Ages, in: *Speculum* 17 (1942), S. 1–32.
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The extensions of man*, London: Routledge 2001.
- Meier, Christel: Das Problem der Qualitätenallegorese, in: *Frühmittelalterliche Studien* 8 (1974), S. 385–435.
- Meier, Christel: Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen, in: *Frühmittelalterliche Studien* 10 (1976), S. 1–69.
- Meier, Christel: *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert. Teil 1*, München: Fink 1977 (Münstersche Mittelalter-Schriften 34/1).
- Meier-Oeser, Stephan: *Die Spur des Zeichens. Das Zeichen und seine Funktion in der Philosophie des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Berlin/New York: De Gruyter 1997 (Quellen und Studien zur Philosophie 44).
- Meister, Jan Christoph: Narratology, in: Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): *Handbook of Narratology*, 2nd ed., fully revised and expanded, Bd. 1, Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 623–645.
- Meister, Jan Christoph: Erzählen: Eine anthropologische Universalie?, in: Huber, Martin u. Wolf Schmid (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 88–112.
- Menhardt, Hermann: Der Stricker und der Teichner, in: *PBB* 84 (1962), S. 266–295.

- Menke-Schnellbacher, Kirsten: Gelächter und Verlächen. Eine rezipientenorientierte Perspektive auf die narrative Figurendarstellung der Geistlichkeit im spätmittelalterlichen Schwank, in: *Daphnis* 40 (2011), S. 641–664.
- Meretoja, Hanna: *The Narrative Turn in Fiction and Theory. The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*, New York: Palgrave 2014 (Palgrave Studies in Modern European Literature).
- Mergell, Bodo: Der Gral in Wolframs Parzival. Entstehung und Ausbildung der Gralsage im Hochmittelalter, in: *PBB* 73 (1951), S. 1–94.
- Merten, Lydia: Ein Plädoyer für den Dieb? Rechtliche Verhandlungen zwischen Hans Folz und Hans Sachs, in: Doering, Pia Claudia u. Caroline Emmelius (Hrsg.): *Rechtsnovellen. Rhetorik, narrative Strukturen und kulturelle Semantiken des Rechts in Kurzerzählungen des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Berlin: Schmidt 2017 (Philologische Studien und Quellen 263), S. 133–157.
- Mertens, Volker: Bildersaal – Minnegrotte – Liebestrank. Zu Symbol, Allegorie und Mythos im Tristanroman, in: *PBB* 117 (1995), S. 40–64.
- Mertens, Volker: *Der Gral. Mythos und Literatur*, Stuttgart: Reclam 2003 (RUB 18261).
- Meyer, Heinz: *Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch*, München: Fink 1975 (Münstersche Mittelalter-Schriften 25).
- Meyer, Matthias: *Speculum narrationis. Erzählte Sexualität im Spiegel von ‚Der Spiegel‘ und ‚Spiegel und Igel‘*, in: Groos, Arthur u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): *Kulturen des Manuskriptzeitalters*, Göttingen: V&R 2004 (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 259–277.
- Miklautsch, Lydia: Zuerst die Rüstung, dann der Held. Männlichkeit und Maskerade am Beispiel des Eckenlieds, in: Keller, Johannes u. Florian Kragl (Hrsg.): *Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer*, Göttingen: V&R 2009, S. 299–310.
- Miller, Daniel: *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford: Blackwell 1987 (Social Archaeology).
- Millet, Victor: Märe mit Moral? Verhältnis von weltlichem Sinnangebot und geistlicher Moralisierung in drei mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, in: Huber, Christoph, Burghart Wachinger u. Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*, Tübingen: Niemeyer 2000, S. 273–290.
- Mojsisch, Burkhard: Augustin (354–430), in: Borsche, Tilman (Hrsg.): *Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomsky*, München: Beck 1996, S. 63–76.
- Möller, Dietlind: Untersuchungen zur Symbolik der Musikinstrumente im Narrenschiff des Sebastian Brant, Regensburg: Bosse 1982 (Kölner Beiträge zur Musikforschung 126).
- Moor, Rosemarie: *Der Pfaffe mit der Schnur. Fallstudie eines Märes*, Bern/Frankfurt/New York: Lang 1986 (Europäische Hochschulschriften 945).
- Morsch, Carsten: *Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200*, Berlin: Schmidt 2011 (Philologische Studien und Quellen 230).
- Mühlenfeld, Stephanie: *Konzepte der ‚exotischen‘ Tierwelt im Mittelalter*, Göttingen: V&R 2019.
- Mühlherr, Anna: Nicht mit rechten Dingen, nicht mit dem rechten Ding, nicht am rechten Ort. Zur *tarnkappe* und zum *hort* im Nibelungenlied, in: *PBB* 131 (2009), S. 461–492.
- Mühlherr, Anna: Helden und Schwerter. Durchschlagkraft und *agency* in heldenepischem Zusammenhang, in: Millet, Victor u. Heike Sahn (Hrsg.): *Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Literature and Art of the Early Medieval Period*, Berlin/Boston: De Gruyter 2014

- (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 87), S. 259–275.
- Mühlherr, Anna: Die ‚Macht der Ringe‘. Ein Beitrag zur Frage, wie sympathisch man Iwein finden darf, in: Dimpel, Friedrich Michael u. Hans Rudolf Velten (Hrsg.): *Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne. Potentiale und Probleme*, Heidelberg: Winter 2016 (Studien zur historischen Poetik 23), S. 125–143.
- Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): *Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne*, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9).
- Mühlherr, Anna: *Gewaltsame Gaben. Zu Heinrich Kaufringers *Rache des Ehemanns**, in: Wagner, Silvan (Hrsg.): *Mären als Grenzphänomen*, Berlin: Lang 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37), S. 209–224.
- Mühlherr, Anna: Nüsse und Hasenbraten. Pränante Dinge in Mären, in: Dimpel, Friedrich Michael u. Silvan Wagner (Hrsg.): *Prägnantes Erzählen*, Oldenburg: BIS 2019 (Brevitas 1), S. 351–382 (online).
- Mühlherr, Anna u. Heike Sahn: *Eigen-Sinn von Dingen in älterer Erzählliteratur*, in: Grucza, Franciszek (Hrsg.): *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit*, Bd. 5, Frankfurt: Lang 2012 (Publikationen der internationalen Vereinigung für Germanistik 5), S. 235–244.
- Müller, Gernot: *Symbolisches im Nibelungenlied. Beobachtungen zum sinnbildlichen Darstellen des hochmittelalterlichen Epos*, Diss. Phil., Heidelberg 1968.
- Müller, Irmgard: *Liebestränke, Liebeszauber und Schlafmittel in der mittelalterlichen Literatur*, in: Ertzdorff, Xenja von u. Marianne Wynn (Hrsg.): *Liebe – Ehe – Ehebruch in der Literatur des Mittelalters*, Giessen: Schmitz 1984 (Beiträge zur deutschen Philologie 58), S. 71–87.
- Müller, Jan-Dirk: *Die *hovezuht* und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads ‘Halber Birne’*, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 3 (1984), S. 281–311.
- Müller, Jan-Dirk: *Noch einmal: Maere und Novelle. Zu den Versionen des Maere von den ‘Drei listigen Frauen’*, in: Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): *Philologische Untersuchungen. FS Elfriede Stutz*, Wien: Braumüller 1984 (Philologica Germanica 7), S. 289–311.
- Müller, Jan-Dirk: *Der Widerspenstigen Zähmung. Anmerkungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft*, in: Huber, Martin u. Gerhard Lauer (Hrsg.): *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*, Tübingen: Niemeyer 2000, S. 461–481.
- Müller, Jan-Dirk: *Kulturwissenschaft historisch. Zum Verhältnis von Ritual und Theater im späten Mittelalter*, in: Neumann, Gerhard u. Sigrid Weigel (Hrsg.): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*, München: Fink 2000, S. 53–77.
- Müller, Jan-Dirk: *Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Studien*, Berlin/New York: De Gruyter 2010.
- Müller, Jan-Dirk: *Wie christlich ist das Mittelalter oder: Wie ist das Mittelalter christlich? Zum ‚Herzmaere‘ Konrads von Würzburg*, in: *PBB* 137 (2015), S. 396–419.
- Müller, Jan-Dirk: *Schade und Schädlein. Über die Grenzen berechnender Klugheit und exemplarischen Erzählens*, in: Ammon, Frieder von, Cornelia Rémi u. Gideon Stiening (Hrsg.): *Literatur und praktische Vernunft. FS Friedrich Vollhardt*, Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 49–59.
- Müller, Jan-Dirk: *‚Episches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit*, Berlin: Schmidt 2017 (Philologische Studien und Quellen 259).

- Müller, Mareike von: Verletzte Körper und gestörte Rituale in schwankhaften Erzählungen des späten Mittelalters, in: Gugutzer, Robert u. Michael Staack (Hrsg.): Körper und Ritual. Sozial- und kulturwissenschaftliche Zugänge und Analysen, Wiesbaden: Springer 2015, S. 361–388.
- Müller, Mareike von: Schwarze Komik. Narrative Sinnirritationen zwischen Märe und Schwank, Heidelberg: Winter 2017 (Studien zur historischen Poetik 24).
- Murphy, G. Ronald: Gemstone of paradise. The Holy Grail in Wolfram's *Parzival*, Oxford: UP 2006.
- Murphy, James J.: Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance, Berkeley/Los Angeles/London: California UP 1974.
- Murphy, James J.: Rhetoric in the Fifteenth Century: From Manuscript to Print, in: Mews, Constant J., Cary J. Nederman u. Rodney M. Thomson (Hrsg.): Rhetoric and Renewal in the Latin West 1100–1540. Essays in Honour of John O. Ward, Turnhout: Brepols 2003 (Disputatio 2), S. 227–241.
- Muth, Eva-Maria: Schmuck in der deutschen Heldendichtung des Mittelalters, Diss. Phil., Freiburg 1991.
- Neumann, Gerhard: Verpackte Zeichen. Zum novellistischen Liebesnarrativ im *Laüstic* der Marie de France und in der sogenannten *Falkennovelle* Boccaccios, in: Neumann, Gerhard: Kulturwissenschaftliche Hermeneutik. Interpretieren nach dem Poststrukturalismus, Freiburg: Rombach 2014 (Rombach-Wissenschaften, Reihe Litterae 200), S. 435–458.
- Neuschäfer, Hans-Jörg: Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, München: Fink 1969 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 8).
- Neuschäfer, Hans-Jörg: Boccaccio – Cervantes – Fontane. Vom Anfang und Ende der Novellendichtung, in: Aust, Hugo u. Hubertus Fischer (Hrsg.): Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts, Würzburg: K&N 2006 (Fontaneana 4), S. 11–21.
- Niehaus, Michael: Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief, München: Hanser 2009 (Edition Akzente).
- Nieser, Florian: Das getilgte Ding. Arofels Schild im ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach, in: PBB 139 (2017), S. 329–344.
- Nitsche, Barbara: Die literarische Signifikanz des Essens und Trinkens im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Euphorion 94 (2000), S. 245–270.
- Noll, Frank Jasper: Von der Liebe, von der List und vom Erzählen. Liebesgaben und das Erzählschema der Reziprozität in den Mären *Der Schüler von Paris A*, *Der Sperber* und *Das Rädlein*, in: Egidi, Margreth u. a. (Hrsg.): Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin: Schmidt 2012 (Philologische Studien und Quellen 240), S. 291–312.
- Norden, Eduard: Die antike Kunstprosa. Vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. 2 Bde., 7., unveränd. Aufl., Darmstadt: WBG 1974.
- Nowakowski, Nina: Alternativen der Vergeltung. Rache, Revanche und die Logik des Wiedererzählens in schwankhaften mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, in: Baisch, Martin, Evamaria Freienhofer u. Eva Lieberich (Hrsg.): Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters, Göttingen: V&R 2014 (Aventiuren 8), S. 73–100.
- Nowakowski, Nina: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Trends in Medieval Philology 35).

- Nowakowski, Nina: Personelle Prägung. Figurendarstellung und exemplarisches Erzählen in Heinrich Kaufringers ‚Suche nach dem glücklichen Ehepaar‘, in: Dimpel, Friedrich Michael u. Silvan Wagner (Hrsg.): *Prägnantes Erzählen*, Oldenburg: BIS 2019 (Brevitas 1), S. 411–429 (online).
- Nowakowski, Nina: *triuwe* erzählen. Zur Thematik von Konrads von Würzburg ›Herzmäre‹ im Cpg 341 und Cgm 714, in: *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* 10 (2021), S. 221–244 (online).
- Nünning, Ansgar: Towards a Cultural and Historical Narratology: A Survey of Diachronic Approaches, Concepts, and Research Projects, in: Reitz, Bernhard u. Sigrid Rieuwerts (Hrsg.): *Anglistentag 1999 Mainz. Proceedings*, Trier: WVT 2000, S. 345–373.
- Nünning, Ansgar: Renaissance und Neue Forschungsrichtungen der Narratologie: Ansätze, Grenzüberschreitungen und Impulse für die Literaturwissenschaften, in: *GRM* 63 (2013), S. 1–29.
- Nünning, Ansgar u. Vera Nünning: Von der strukturalistischen Narratologie zur ‚postklassischen‘ Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen, in: Nünning, Ansgar u. Vera Nünning (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier: WVT 2002 (WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium 4), S. 1–33.
- Nünning, Vera u. Ansgar Nünning: Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie, in: Nünning, Vera u. Ansgar Nünning (Hrsg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Trier: WVT 2002 (WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium 5), S. 1–22.
- Ohly, Friedrich: Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter. Sonderausgabe. Unveränd. reprografischer Nachdruck aus: *ZfdA* 89 (1958/1959), S. 1–23, Darmstadt: WBG 1966 (Libelli 218).
- Ohly, Friedrich: Einleitung, in: Ohly, Friedrich: *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt: WBG 1977, S. IX–XXXIV.
- Olsen, Bjørnar: *In Defense of Things. Archaeology and the Ontology of Objects*, Lanham u. a.: AltaMira Press 2010 (Archaeology in Society Series).
- Olson, Greta (Hrsg.): *Current Trends in Narratology*, Berlin/New York: De Gruyter 2011 (Narratologia 27).
- Ortmann, Christa u. Hedda Ragotzky: Zur Funktion exemplarischer *triuwe*-Beispiele in Minne-Mären: ‚Die treue Gattin‘ Herrands von Wildonie, ‚Das Herzmäre‘ Konrads von Würzburg und die ‚Fraentreue‘, in: Grubmüller, Klaus, Leslie Peter Johnson u. Hans-Hugo Steinhoff (Hrsg.): *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*, Paderborn u. a.: Schöningh 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 89–109.
- Oswald, Marion: *Gabe und Gewalt. Studien zu Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur*, Göttingen: V&R 2004.
- Ott, Norbert H.: Bispel und Mären als juristische Exempla. Anmerkungen zur Stricker-Überlieferung im Rechtsspiegel-Kontext, in: Grubmüller, Klaus, Leslie Peter Johnson u. Hans-Hugo Steinhoff (Hrsg.): *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*, Paderborn u. a.: Schöningh 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 243–252.
- Ott, Norbert H.: *Literatur in Bildern. Eine Vorbemerkung und sieben Stichworte*, in: Lutz, Eckart Conrad, Johanna Thali u. René Wetzels (Hrsg.): *Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 153–197.
- Ottman, Jennifer R.: List of Manuscripts and Editions, in: Morenzoni, Franco u. Jean-Yves Tilliette (Hrsg.): *Autour de Guillaume d’Auvergne (†1249)*, Turnhout: Brepols 2005 (Bibliothèque d’histoire culturelle du Moyen Age 2), S. 375–399.

- Ottmers, Clemens: Rhetorik, 2., akt. u. erw. Aufl., überarb. v. Fabian Klotz, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007 (Sammlung Metzler 283).
- Pabst, Walter: Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen, Hamburg: De Gruyter 1953 (Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde 58, Reihe B, Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen 32).
- Perpeet, Wilhelm: Ästhetik im Mittelalter, Freiburg/München: Alber 1977.
- Pfannmüller, Ludwig: Kleinere Beiträge zur Kenntnis der mhd. Novellendichtung. I. Die Überlieferung des Schlegels, in: ZfdA 54 (1913), S. 231–239.
- Pfannmüller, Ludwig: Kleinere Beiträge zur Kenntnis der mhd. Novellendichtung. II. Über das Kotzenmaere, in: ZfdA 54 (1913), S. 239–247.
- Phelan, James u. Peter J. Rabinowitz (Hrsg.): A Companion to Narrative Theory, Malden/Oxford: Blackwell 2005 (Blackwell Companions to Literature and Culture 33).
- Philipowski, Katharina: Die Gestalt des Unsichtbaren. Narrative Konzeptionen des Inneren in der höfischen Literatur, Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (Hermaea 131).
- Pier, John: Von der französischen strukturalistischen Erzähltheorie zur nordamerikanischen postklassischen Narratologie, in: Huber, Martin u. Wolf Schmid (Hrsg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 59–87.
- Pinborg, Jan: Das Sprachdenken der Stoa und Augustins Dialektik, in: *Classica et Mediaevalia* 23 (1962), S. 148–177.
- Plassmann, Alheydis: Rock, der Graue, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): *Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter*, Berlin: Schwabe 2019, S. 205–211.
- Plessow, Oliver D.: What the Artefacts Tell. Medieval Chess Pieces and the Interpretation of the Social Connotations of the Game of Chess, in: Suntrup, Rudolf, Jan R. Veenstra u. Anne Bollmann (Hrsg.): *The Mediation of Symbol in Late Medieval and Early Modern Times*, Frankfurt: Lang 2005 (*Medieval to Early Modern Culture* 5), S. 109–141.
- Plotke, Seraina: Die Stimme des Erzählens. Mittelalterliche Buchkultur und moderne Narratologie, Göttingen: V&R 2017.
- Polheim, Karl Konrad: Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Forschungsbericht. 1945–1964, Stuttgart: Metzler 1965.
- Polheim, Karl Konrad: Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil, Tübingen: Niemeyer 1970 (Deutsche Texte 13).
- Pollmann, Karla: *Doctrina Christiana*. Untersuchungen zu den Anfängen der christlichen Hermeneutik unter besonderer Berücksichtigung von Augustinus, *De doctrina christiana*, Freiburg, Schweiz: UV 1996 (Paradosis 41).
- Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Aus dem Französischen v. Gustav Roßler, Berlin: Wagenbach 1998 (Wagenbachs Taschenbuch 302).
- Pongs, Hermann: Über die Novelle, in: ZfdB 5 (1929), S. 175–185.
- Pötters, Wilhelm: Begriff und Struktur der Novelle. Linguistische Betrachtungen zu Boccaccios „Falken“, Tübingen: Niemeyer 1991 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 49).
- Pratelidis, Konstantin: Tafelrunde und Gral. Die Artuswelt und ihr Verhältnis zur Gralswelt im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach, Würzburg: K&N 1994 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 12).
- Pychlauer-Ezli, Lisa: Essen und Trinken im Mittelalter. Der alimentäre Code in der mittelhochdeutschen Epik, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2018.
- Quadlbauer, Franz: Die antike Theorie der *genera dicendi* im lateinischen Mittelalter, Graz/Wien/Köln: Böhlau 1962 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 241).

- Quander, Sophie: Zauberstein(e), in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): *Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter*, Berlin: Schwabe 2019, S. 289–295.
- Quast, Bruno: Literarischer Physiologismus. Zum Status symbolischer Ordnung in mittelalterlichen Erzählungen von gegessenen und getauschten Herzen, in: *ZfdA* 129 (2000), S. 303–320.
- Quast, Bruno: Dingpolitik. Gesellschaftstheoretische Überlegungen zu Rundtafel und Gral in Wolframs von Eschenbach *Parzival*, in: Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): *Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne*, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9), S. 171–184.
- Ragotzky, Hedda: Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers, Tübingen: Niemeyer 1981 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 1).
- Ragotzky, Hedda: ‚Der Sperber‘ und ‚Das Häslein‘. Zum Gattungsbewußtsein im Märe Ende des 13., Anfang des 14. Jahrhunderts, in: *PBB* 120 (1998), S. 36–52.
- Ragotzky, Hedda: Die ‚Klugheit der Praxis‘ und ihr Nutzen. Zum Verhältnis von erzählter Geschichte und lehrhafter Fazitbildung in Mären des Strickers, in: *PBB* 123 (2001), S. 49–64.
- Ranke, Friedrich: Zur Symbolik des Grals bei Wolfram von Eschenbach, in: *Triivium* 4/1 (1946), S. 20–30.
- Rappl, Stephanie: Belehrung mit dem Hammer. Rüdigers des Hinkhofers *Der Schlegel*, in: Barbey, Rainer u. Erwin Petzi (Hrsg.): *Kleine Regensburger Literaturgeschichte*, Regensburg: Pustet 2014, S. 82–87.
- Raudszus, Gabriele: Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters, Hildesheim: Olms 1985 (Ordo 1).
- Rebschloe, Timo: *Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas*, Heidelberg: Winter 2014.
- Reicher, Maria E.: Wie aus Gedanken Dinge werden. Eine Philosophie der Artefakte, in: *DZPh* 61/2 (2013), S. 219–232.
- Reichlin, Susanne: *Ökonomien des Begehrens, Ökonomien des Erzählens. Zur poetologischen Dimension des Tauschens in Mären*, Göttingen: V&R 2009 (Historische Semantik 12).
- Remak, Henry H. H.: *Structural Elements of the German Novella from Goethe to Thomas Mann*, New York u. a.: Lang 1996 (North American Studies in Nineteenth-Century German Literature 14).
- Rieger, Angelica (Hrsg.): *Schmuck im Mittelalter*, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Das Mittelalter 21/2).
- Rimmon-Kenan, Shlomith: How the Model Neglects the Medium: Linguistics, Language, and the Crisis of Narratology, in: *The Journal of Narrative Technique* 19 (1989), S. 157–166.
- Rippl, Coralie: *Erzählen als Argumentationsspiel. Heinrich Kaufringers Fallkonstruktionen zwischen Rhetorik, Recht und literarischer Stofftradition*, Tübingen: Francke 2014 (Bibliotheca Germanica 61).
- Röcke, Werner: Der Esel oder die Klugheit des Dummen, in: Kraß, Andreas u. Judith Klinger (Hrsg.): *Tiere: Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2017, S. 89–99.
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: Zum Kotzenmære, in: *PBB* 54 (1930), S. 367–390.
- Roth, Dorothea: *Die mittelalterliche Predigttheorie und das Manuale Curatorum des Johann Ulrich Surgant*, Diss. Phil., Basel 1956.
- Ruef, Hans: *Augustin über Semiotik und Sprache. Sprachtheoretische Analysen zu Augustins Schrift „De dialectica“ mit einer deutschen Übersetzung*, Bern: Wyss 1981.

- Sahm, Heike: Gold im Nibelungenlied, in: Schausten, Monika (Hrsg.): Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Berlin: Akademie 2012 (Literatur, Theorie, Geschichte 1), S. 125–145.
- Sahm, Heike: Balmunc, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zucke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter, Berlin: Schwabe 2019, S. 37–42.
- Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn: Einleitung: Materielle Kultur in den Kultur- und Sozialwissenschaften, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 1–12.
- Schallenberg, Andrea: Gabe, Geld und Gender. Ein Beitrag zur Poetik der Geschlechterdifferenz in der mittelhochdeutschen Verserzählung, in: Chinca, Mark, Timo Reuvekamp-Felber u. Christopher Young (Hrsg.): Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Berlin: Schmidt 2006 (Bh. zur ZfdPh 13), S. 76–107.
- Schallenberg, Andrea: Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen, Berlin: Akademie 2012 (Deutsche Literatur, Studien und Quellen 7).
- Schanze, Christoph: Der göttliche Harnisch und sein Gehalt. Zur Ausrüstung des Eneas und ihrer heroischen Agency im *Roman d'Eneas* und bei Heinrich von Veldeke, in: *helden. heroes. héros* 4/1 (2016), S. 53–63.
- Schanze, Christoph: Dinge erzählen im Mittelalter. Zur narratologischen Analyse von Objekten in der höfischen Epik, in: *KulturPoetik* 16 (2016), S. 153–172.
- Schausten, Monika: Wissen, Naivität und Begehren. Zur poetologischen Signifikanz der Tierfigur im Märe vom „Sperber“, in: Chinca, Mark, Timo Reuvekamp-Felber u. Christopher Young (Hrsg.): Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Berlin: Schmidt 2006 (Bh. zur ZfdPh 13), S. 170–191.
- Scheffel, Michael: Erzählen als anthropologische Universalie: Funktionen des Erzählens im Alltag und in der Literatur, in: Zymner, Rüdiger u. Manfred Engel (Hrsg.): Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder, Paderborn: Mentis 2004 (Poetogenesis), S. 121–138.
- Scheuer, Hans Jürgen: *Receptaculum Amoris*. Annäherung an den Topos *Minne* über das Konzept des mentalen Diagramms (Burkhard von Hohenfels, *KLD XI* – Konrad von Würzburg, *Das Herzmære*), in: *LiLi* 44 (2014), S. 149–170.
- Scheuer, Hans Jürgen: Sakrale Räume im Schwank, in: Koch, Elke u. Heike Schlie (Hrsg.): Orte der Imagination – Räume des Affekts. Die mediale Formierung des Sakralen, Paderborn: Fink 2016, S. 495–512.
- Schichta, Gabriele: „*Habt mir auff daz pild, daz ist mir worden wild!*“ Verlebendigte Objekte und verdinglichte Figuren in den Mären *Der Herrgottschnitzer* und *Der Bildschnitzer von Würzburg*, in: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Hrsg.): *Object Links*. Dinge in Beziehung, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2019 (Formate 1), S. 155–178.
- Schiewer, Hans-Jochen: *Ein maere ist daz*. Narrative Exempla in der frühen deutschen Predigt, in: Haferland, Harald u. Michael Mecklenburg (Hrsg.): *Erzählungen in Erzählungen*. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, München: Fink 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 199–219.
- Schiewer, Hans-Jochen: Ludwig, Otto, Heinrich und das *Schneekind*. Hofliteratur und Klerikerkultur im literarischen Frühmittelalter, in: Miedema, Nine u. Rudolf Suntrup (Hrsg.): *Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte*.

- Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. FS Volker Honemann, Frankfurt/New York: Lang 2003, S. 73–88.
- Schinagl-Peitz, Elisabeth: Naturkundliches Wissen in lateinischen und deutschen Predigten des Spätmittelalters, in: Mertens, Volker u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Die deutsche Predigt im Mittelalter, Tübingen: Niemeyer 1992, S. 285–300.
- Schirmer, Karl-Heinz: Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle, Tübingen: Niemeyer 1969 (Hermaea 26).
- Schirmer, Karl-Heinz: Einleitung, in: Schirmer, Karl-Heinz (Hrsg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters, Darmstadt: WBG 1983 (Wege der Forschung 558), S. 1–11.
- Schlaffer, Hannelore: Poetik der Novelle, Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, 3., erw. u. überarb. Aufl., Berlin/Boston: De Gruyter 2014.
- Schmid, Wolf: Formalistische und strukturalistische Erzähltheorie in Russland und ihre westliche Proliferation, in: Huber, Martin u. Wolf Schmid (Hrsg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Grundthemen der Literaturwissenschaft), S. 36–58.
- Schmidt, Hans-Joachim: Allegorie und Empirie. Interpretation und Normung sozialer Realität in Predigten des 13. Jahrhunderts, in: Mertens, Volker u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Die deutsche Predigt im Mittelalter, Tübingen: Niemeyer 1992, S. 300–332.
- Schmidtke, Dietrich: Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500), Diss. Phil., Berlin 1968.
- Schneider, Martin: Kampf, Streit und Konkurrenz. Wettkämpfe als Erzählformen der Pluralisierung in Mären, Göttingen: V&R 2020 (Aventiuren 15).
- Schneider, Sabine u. Barbara Hunfeld (Hrsg.): Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenhauer, Würzburg: K&N 2008.
- Schnell, Rüdiger: ‚Der Spiegel‘. Überlegungen zur literarischen Herkunft eines spätmittelalterlichen Schwankmäres, in: Schirmer, Karl-Heinz (Hrsg.): Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters, Darmstadt: WBG 1983 (Wege der Forschung 558), S. 256–280.
- Schnell, Rüdiger: Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern/München: Francke 1985 (Bibliotheca Germanica 27).
- Schnell, Rüdiger: Erzählstrategie, Intertextualität und ‚Erfahrungswissen‘. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären, in: Haubrichs, Wolfgang, Eckart Conrad Lutz u. Klaus Ridder (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin: Schmidt 2004 (Wolfram-Studien 18), S. 367–404.
- Schneyer, Johann Baptist: Geschichte der katholischen Predigt, Freiburg: Seelsorge 1969.
- Schnyder, André: Frauen und Männer in den Mären Heinrich Kaufringers. Zur Darstellung des Körperlichen und zur Konstruktion des Geschlechterunterschiedes, in: Bennewitz, Ingrid u. Helmut Tervooren (Hrsg.): *Manlîchiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin: Schmidt 1999 (Bh. zur ZfdPh 9), S. 110–130.
- Schnyder, Mireille: Die Entdeckung des Begehrens. Das Märe von der halben Birne, in: PBB 122 (2000), S. 263–278.
- Schnyder, Mireille: Schriftkunst und Verführung. Zu Johannes von Freiberg: *Das Rädlein*, in: DVjs 80 (2006), S. 517–531.
- Scholz, Susanne u. Ulrike Vedder (Hrsg.): Handbuch Literatur & materielle Kultur, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 6).

- Schönert, Jörg: Zum Status und zur disziplinären Reichweite von Narratologie, in: Borsò, Vittoria u. Christoph Kann (Hrsg.): *Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2004 (Europäische Geschichtsdarstellungen 6), S. 131–143.
- Schopphoff, Claudia: *Der Gürtel. Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2009 (Pictura et poesis 27).
- Schouwink, Wilfried: *Der wilde Eber in Gottes Weinberg. Zur Darstellung des Schweins in Literatur und Kunst des Mittelalters*, Sigmaringen: Thorbecke 1985.
- Schröder, W. J.: Der Liebestrank in Gottfrieds *Tristan und Isolde*, in: *Euphorion* 61 (1967), S. 22–35.
- Schubert, Ernst: *Essen und Trinken im Mittelalter*, 3. Aufl., Darmstadt: Zabern 2016.
- Schuhmann, Martin: Körper im Text – der Löwe und der Löwenritter, in: Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Körperkonzepte im arthurischen Roman*, Tübingen: Niemeyer 2007, S. 337–352.
- Schultz, James A.: Why Do Tristan and Isolde Make Love? The Love Potion as a Milestone in the History of Sexuality, in: Eming, Jutta, Ann Marie Rasmussen u. Kathryn Starkey (Hrsg.): *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, Notre Dame: UP 2012, S. 65–82.
- Schulz, Anne: *Essen und Trinken im Mittelalter (1000–1300). Literarische, kunsthistorische und archäologische Quellen*, Berlin/Boston: De Gruyter 2011 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 74).
- Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, hrsg. v. Manuel Braun, Alexandra Dunkel u. Jan-Dirk Müller, Berlin/Boston: De Gruyter 2012.
- Schulze, Ursula: Konrads von Würzburg novellistische Gestaltungskunst im ‚Herzmære‘, in: Hennig, Ursula u. Herbert Kolb (Hrsg.): *Mediævalia litteraria*. FS Helmut de Boor, München: Beck 1971, S. 451–484.
- Schunicht, Manfred: Der „Falke“ am „Wendepunkt“. Zu den Novellentheorien Tiecks und Heyses, in: *GRM* 41 (1960), S. 44–65.
- Schupp, Volker: ‚Die Mönche von Kolmar‘. Beitrag zur Phänomenologie und zum Begriff des schwarzen Humors, in: Schirmer, Karl-Heinz (Hrsg.): *Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters*, Darmstadt: WBG 1983 (Wege der Forschung 558), S. 229–255.
- Schwab, Ute (Hrsg.): *Das Tier in der Dichtung*, Heidelberg: Winter 1970.
- Schwab, Ute: Lebendige Schwerter und lateinische Schlachtvögel, in: Burger, Harald, Alois M. Haas u. Peter von Matt (Hrsg.): *Verborum amor*. Studien zur Geschichte und Kunst der deutschen Sprache. FS Stefan Sonderegger, Berlin/New York: De Gruyter 1992, S. 3–33.
- Schwarz, Dietrich W. H.: *Sachgüter und Lebensformen. Einführung in die materielle Kulturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit*, Berlin: Schmidt 1970 (Grundlagen der Germanistik 11).
- Schwarz, Hans: Zum Verhältnis von Sprache und außersprachlicher Gegenständlichkeit vornehmlich im Umkreis der sogenannten „Konkreta“, in: Bülow, Edeltraud u. Peter Schmitter (Hrsg.): *Integrale Linguistik*. FS Helmut Gipper, Amsterdam: Benjamins 1979, S. 359–376.
- Schweikle, Günther: Zum Minnetrank in Gottfrieds ‚Tristan‘. Ein weiterer Annäherungsversuch, in: Fritsch-Rößler, Waltraud (Hrsg.): *Uf der mæze pfat*. FS Werner Hoffmann, Göppingen: Kümmerle 1991 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 555), S. 135–148.
- Seebald, Christian: Kommentar zu ‚Das Häslein‘, in: Ridder, Klaus u. Hans-Joachim Ziegeler (Hrsg.): *Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts*, Bd. 2, Berlin: Schwabe 2020, S. 143–158.

- Seelbach, Sabine u. Angelika Kemper (Hrsg.): Zentrale Gedächtnislehren des Spätmittelalters. Eine Auswahl von Traktaten mit Übersetzung und Kommentar, Berlin/Boston: De Gruyter 2019 (Frühe Neuzeit 217).
- Seidel, Kurt Otto: Bücherwissen und Erfahrung im Märe. Die Auseinandersetzung mit Lebensformen hinter Mauern, in: Meyer, Matthias u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. FS Volker Mertens, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 691–711.
- Selmayr, Pia: Balmung, *tarnhût*, Ring und Gürtel. Siegfried und seine Dinge im *Nibelungenlied*, in: helden. heroes. héros 3/2 (2015), S. 67–76.
- Selmayr, Pia: Die Rüstung des Helden. Gattungsinterferenzen zwischen aventüreafter Dietrichepik und spätem Artusroman, in: Dietl, Cora, Christoph Schanze u. Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Gattungsinterferenzen. Der Artusroman im Dialog, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 11), S. 57–78.
- Selmayr, Pia: Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im *Wigalois* und im *Lanzelet*, Frankfurt: Lang 2017 (Mikrokosmos 82).
- Selmayr, Pia: Objektiviertes Begehren. Zur Funktion und Bedeutung von Gegenständen in mittelhochdeutschen Mären, in: Wernli, Martina u. Alexander Kling (Hrsg.): Das Verhältnis von *res* und *verba*. Zu den Narrativen der Dinge, Freiburg: Rombach 2018 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 231), S. 121–142.
- Serres, Michel: Der Parasit. Übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt: Suhrkamp 1981.
- Sieber, Armin: Deutsche Rhetorikterminologie in Mittelalter und früher Neuzeit, Baden-Baden: Koerner 1996 (Saecula spiritalia 32).
- Simon, Erika: Der Schild des Achilleus, in: Boehm, Gottfried u. Helmut Pfotenhauer (Hrsg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München: Fink 1995 (Bild und Text), S. 123–141.
- Solbach, Andreas: Evidentia und Erzähltheorie. Die Rhetorik anschaulichen Erzählens in der Frühmoderne und ihre antiken Quellen, München: Fink 1994 (Figuren 2).
- Sonderegger, Stefan: Notker der Deutsche und Cicero. Aspekte einer mittelalterlichen Rezeption, in: Clavadetscher, Otto P., Helmut Maurer u. Stefan Sonderegger (Hrsg.): Florilegium Sangallense. FS Johannes Duft, St. Gallen/Sigmaringen: Verlag Ostschweiz/Thorbecke 1980, S. 243–266.
- Sowinski, Bernhard: „Die drei Wünsche“ des Stricker. Beobachtungen zur Erzählweise und gedanklichen Struktur, in: Schirmer, Karl-Heinz u. Bernhard Sowinski (Hrsg.): Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. FS Fritz Tschirch, Köln/Wien: Böhlau 1972, S. 134–150.
- Spangenberg, Peter-Michael: Pragmatische Kontexte als Horizonte von Stilreflexionen im Mittelalter, in: Gumbrecht, Hans Ulrich u. Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, Frankfurt: Suhrkamp 1986 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 633), S. 68–92.
- Spitz, Hans-Jörg: Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends, München: Fink 1972.
- Spohn, Verena: (K)ein wirkmächtiges Ding? Mittelalterliche Vorstellungen von sakralen Dingen und ihrer Handlungsmacht am Beispiel der *vera icon* in der religiösen Dichtung *Christi hort*, in: Wernli, Martina u. Alexander Kling (Hrsg.): Das Verhältnis von *res* und *verba*. Zu den Narrativen der Dinge, Freiburg: Rombach 2018 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 231), S. 101–120.

- Stapper, Richard: Eine angeblich von Albertus Magnus verfasste *Ars praedicandi*, in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte 20 (1913), S. 388–402.
- Staudacher, Alexander: Geist und Materie, in: Samida, Stefanie, Manfred K. H. Eggert u. Hans Peter Hahn (Hrsg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 13–22.
- Steiger, Veronica: *Instrumentens de toutes manieres*. Funktion und Entwicklung von Instrumentenkatalogen in der mittelalterlichen Literatur, in: Strack, Georg u. Julia Knödler (Hrsg.): Rhetorik in Mittelalter und Renaissance. Konzepte – Praxis – Diversität, München: Utz 2011 (Münchner Beiträge zur Geschichtswissenschaft 6), S. 213–230.
- Stolz, Michael: Dingwiederholungen in Wolframs *Parzival*, in: Mühlherr, Anna u. a. (Hrsg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston: De Gruyter 2016 (Literatur, Theorie, Geschichte 9), S. 267–293.
- Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin/New York: De Gruyter 2007.
- Strasser, Ingrid: Vornovellistisches Erzählen. Mittelhochdeutsche Mären bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts und altfranzösische Fabliaux, Wien: Fassbaender 1989 (Philologica Germanica 10).
- Strauss, Gerhard: Schriftgebrauch, Schriftauslegung und Schriftbeweis bei Augustin, Tübingen: Mohr (Paul Siebeck) 1959 (Beiträge zur Geschichte der biblischen Hermeneutik 1).
- Stutz, Elfriede: Frühe deutsche Novellenkunst, hrsg. v. Clifford Albrecht Bernd u. Ute Schwab, Göppingen: Kümmerle 1991 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 560).
- Tanner, Ralph: Sex, Sünde, Seelenheil. Die Figur des Pfaffen in der Märenliteratur und ihr historischer Hintergrund (1200–1600), Würzburg: K&N 2005.
- Tatarkiewicz, Władysław: Geschichte der Ästhetik. Bd. 2. Die Ästhetik des Mittelalters, Basel/Stuttgart: Schwabe 1980.
- Tauber, Walter: Das Würfelspiel im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Eine kultur- und sprachgeschichtliche Darstellung, Frankfurt/Bern/New York: Lang 1987 (Europäische Hochschulschriften 959).
- Tax, Petrus W.: Studien zum Symbolischen in Hartmanns ‚Erec‘. Enites Pferd, in: ZfdPh 82 (1963), S. 29–44.
- Thali, Johanna: Sinnwidrigkeiten. Interferenzen zwischen Text, Bild und Layout in der Erzählung vom ‚Herzog von Braunschweig‘ in der Heidelberger Handschrift 1012, in: Lutz, Eckart Conrad (Hrsg.): Finden – Gestalten – Vermitteln. Schreibprozesse und ihre Brechungen in der mittelalterlichen Überlieferung, Berlin: Schmidt 2012 (Wolfram-Studien 22), S. 467–512.
- Thali, Johanna: Schauliteratur. Formen und Funktionen literarischer Kommunikation in Text und Bild, Zürich: Chronos 2019 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 20).
- Theiß, Alissa: Höfische Textilien des Hochmittelalters. Der ‚Parzival‘ des Wolfram von Eschenbach, Stuttgart: Hirzel 2020 (ZfdA Bh. 30).
- Traninger, Anita: Erzähler und *persona*. Rhetorik und Narratologie zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: Ueding, Gert u. Gregor Kalivoda (Hrsg.): Wege moderner Rhetorikforschung. Klassische Fundamente und interdisziplinäre Entwicklung, Berlin/Boston: De Gruyter 2014 (Rhetorik-Forschung 21), S. 185–210.
- Tuczay, Christa: Das Motiv der drei Wünsche in Schwank, Legendenmärchen und Witz, in: Fabula 40/1 (1999), S. 85–109.
- Ueding, Gert u. Bernd Steinbrink: Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode, 4., akt. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler 2005.
- Vedder, Ulrike u. a. (Hrsg.): Literarische Dinge, Berlin u. a.: Lang 2012 (ZfG 22/1).

- Velten, Hans Rudolf: Grotteske Organe. Zusammenhänge von Obszönität und Gelächter bei spätmittelalterlichen profanen Insignien im Vergleich zur Märenliteratur, in: Winkelmann, Johan H. u. Gerhard Wolf (Hrsg.): *Erotik, aus dem Dreck gezogen*, Amsterdam/New York: Rodopi 2004 (Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 59), S. 235–263.
- Velten, Hans Rudolf: Visualität in der höfischen Literatur und Kultur des Mittelalters, in: Benthien, Claudia u. Brigitte Weingart (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*, Berlin/Boston: De Gruyter 2014 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 1), S. 304–320.
- Velten, Hans Rudolf: Kopfreliquie, in: Glasner, Peter, Sebastian Winkelsträter u. Birgit Zacke (Hrsg.): *Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter*, Berlin: Schwabe 2019, S. 139–147.
- Vollmann, Justin: Performing virtue. Zur Performativität der ‚Krone‘ Heinrichs von dem Türlin, in: *PBB 130* (2008), S. 82–105.
- Wachinger, Burghart: Zur Rezeption Gottfrieds von Strassburg im 13. Jahrhundert, in: Harms, Wolfgang u. Leslie Peter Johnson (Hrsg.): *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*, Berlin: Schmidt 1975, S. 56–82.
- Wagner, Silvan: Gottesbilder in höfischen Mären des Hochmittelalters. Höfische Paradoxie und religiöse Kontingenzbewältigung durch die Grammatik des christlichen Glaubens, Frankfurt: Lang 2009 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 31).
- Wagner, Silvan: Die Farben der Minne. Farbsymbolik und Autopoiesie im ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glezze, in: Bennewitz, Ingrid u. Andrea Schindler (Hrsg.): *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*, Bd. 2, Berlin: Akademie 2011, S. 551–566.
- Wagner, Silvan: Sterben als Eintritt in höfisches Heil: Gott und der Tod in Mären des 13. Jahrhunderts (*Herzmaere, Der nackte Kaiser, Die eingemauerte Frau*), in: Knaeble, Susanne, Silvan Wagner u. Viola Wittmann (Hrsg.): *Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters*, Berlin: Lit 2011 (Bayreuther Forum Transit 10), S. 309–329.
- Wailles, Stephen L.: The Hunt of the Hare in “Das Häslein”, in: *Seminar 5/2* (1969), S. 92–101.
- Waltenberger, Michael: Imaginative Präsenz und Geschlechterdifferenz. Überlegungen zu Chrétien und Marie de France, in: Lieb, Ludger u. Stephan Müller (Hrsg.): *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter*, Berlin/New York: De Gruyter 2002 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 20), S. 143–166.
- Waltenberger, Michael: Der vierte Mönch zu Kolmar. Annäherungen an die paradoxe Geltung von Kontingenz, in: Herberichs, Cornelia u. Susanne Reichlin (Hrsg.): *Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur*, Göttingen: V&R 2010 (Historische Semantik 13), S. 226–244.
- Wandhoff, Haiko: Das geordnete Welt-Bild im Text. Enites Pferd und die Funktionen der Ekphrasis im *Erec* Hartmanns von Aue, in: Harms, Wolfgang, C. Stephen Jaeger u. Horst Wenzel (Hrsg.): *Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters*, Stuttgart: Hirzel 2003, S. 45–60.
- Wandhoff, Haiko: Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters, Berlin/New York: De Gruyter 2003 (Trends in Medieval Philology 3).
- Wandhoff, Haiko: The Shield as a Poetic Screen: Early Blazon and the Visualization of Medieval German Literature, in: Starkey, Kathryn u. Horst Wenzel (Hrsg.): *Visual Culture and the German Middle Ages*, New York: Palgrave 2005, S. 53–71.
- Wandhoff, Haiko: Ekphrasis in der Literatur des Mittelalters, in: Benthien, Claudia u. Brigitte Weingart (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*,

- Berlin/Boston: De Gruyter 2014 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 1), S. 287–303.
- Wapnewski, Peter: Rüdigers Schild. Zur 37. Aventure des *Nibelungenliedes*, in: Euphorion 54 (1960), S. 380–410.
- Ward, John O.: Classical Rhetoric in the Middle Ages. The Medieval Rhetors and Their Art 400–1300, with Manuscript Survey to 1500 CE, Leiden/Boston: Brill 2019 (International Studies in the History of Rhetoric 10).
- Weddige, Hilker: Einführung in die germanistische Mediävistik, 7., durchges. Aufl., München: Beck 2008.
- Weder, Christine: Erschriebene Dinge. Fetisch, Amulett, Talisman um 1800, Freiburg: Rombach 2007 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 149).
- Wehle, Winfried: Novellenerzählen. Französische Renaissancenovellistik als Diskurs, München: Fink 1981 (Humanistische Bibliothek 37).
- Weick, Reiner: Der Habicht in der deutschen Dichtung des 12. bis 16. Jahrhunderts, Göppingen: Kümmerle 1993 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 589).
- Weisser, Hermann: Die deutsche Novelle im Mittelalter. Auf dem Untergrunde der geistigen Strömung, Freiburg: Herder 1926.
- Weixler, Antonius: Bausteine des Erzählens, in: Martínez, Matías (Hrsg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: Metzler 2017, S. 7–21.
- Wells, David A.: Die Allegorie als Interpretationsmittel mittelalterlicher Texte. Möglichkeiten und Grenzen, in: Harms, Wolfgang u. Klaus Speckenbach (Hrsg.): Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion, Tübingen: Niemeyer 1992, S. 1–23.
- Welz, Dieter: Gralromane, in: Mertens, Volker u. Ulrich Müller (Hrsg.): Epische Stoffe des Mittelalters, Stuttgart: Kröner 1984 (Kröners Taschenausgabe 483), S. 341–364.
- Wenzel, Edith: *Zers* und *fud* als literarische Helden. Zum ‚Eigenleben‘ von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur, in: Benthien, Claudia u. Christoph Wulf (Hrsg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek: Rowohlt 2001 (Rowohlts Enzyklopädie), S. 274–293.
- Wenzel, Horst: Repräsentation und schöner Schein am Hof und in der höfischen Literatur, in: Ragotzky, Hedda u. Horst Wenzel (Hrsg.): Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen: Niemeyer 1990, S. 171–208.
- Wenzel, Horst: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München: Beck 1995.
- Wenzel, Horst: Medien- und Kommunikationstheorie. Ältere deutsche Literatur, in: Benthien, Claudia u. Hans Rudolf Velten (Hrsg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, Reinbek: Rowohlt 2002 (Rowohlts Enzyklopädie 55643), S. 125–150.
- Wenzel, Horst: Schwert, Saitenspiel und Feder, in: Meyer, Matthias u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. FS Volker Mertens, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 853–870.
- Wenzel, Horst: Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter, Darmstadt: WBG 2005.
- Wenzel, Horst: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter, Berlin: Schmidt 2009 (Philologische Studien und Quellen 216).
- Wenzel, Horst u. C. Stephen Jaeger: Einleitung, in: Wenzel, Horst u. C. Stephen Jaeger (Hrsg.): Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten, Berlin: Schmidt 2006 (Philologische Studien und Quellen 195), S. 7–16.
- Wenzel, Horst u. C. Stephen Jaeger (Hrsg.): Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten, Berlin: Schmidt 2006 (Philologische Studien und Quellen 195).

- Wenzel, Horst u. Christina Lechtermann: Repräsentation und Kinästhetik, in: *Paragrana* 10/1 (2001), S. 191–213.
- Werner, Lukas: *Erzählte Zeiten im Roman der Frühen Neuzeit. Eine historische Narratologie der Zeit*, Berlin/Boston: De Gruyter 2018 (Narratologia 62).
- Werner, Otmar: Entwicklungstendenzen in der mittelhochdeutschen Verserzählung zur dramatischen Form. Studien zum Stricker: „Das heiße Eisen“, in: *ZfdPh* 85 (1966), S. 369–406.
- Wernli, Martina u. Alexander Kling (Hrsg.): *Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge*, Freiburg: Rombach 2018 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 231).
- Westphal-Wihl, Sarah: Pronoun Semantics and the Representation of Power in the Middle High German Märe “Die halbe Decke”, in: *Women in German Yearbook* 5 (1989), S. 91–107.
- White, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas, 2. Aufl., Frankfurt: Fischer 2015.
- Wienbruch, Ulrich: *Erleuchtete Einsicht. Zur Erkenntnislehre Augustins*, Bonn: Bouvier 1989 (Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik 218).
- Wiese, Benno von: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen I*, Düsseldorf: Bagel 1960.
- Wiese, Benno von: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II*, Düsseldorf: Bagel 1962.
- Wiessner, Edmund: Das Gedicht von der Bauernhochzeit und Heinrich Wittenwylers ‘Ring’, in: *ZfDA* 50 (1908), S. 225–279.
- Wilke, Eckhard: Der Minnetrank im Stilgefüge von Gottfrieds Tristan, in: *Acta Germanica* 4 (1969), S. 17–38.
- Willerding, Ulrich: Gärten und Pflanzen des Mittelalters, in: Carroll-Spillecke, Maureen (Hrsg.): *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz: Zabern 1992 (Kulturgeschichte der antiken Welt 57), S. 249–284.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, 8., verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröner 2001.
- Witthöft, Christiane: *Ritual und Text. Formen symbolischer Kommunikation in der Historiographie und Literatur des Spätmittelalters*, Darmstadt: WBG 2004 (Symbolische Kommunikation in der Vormoderne).
- Witthöft, Christiane: Kleidergaben im Liebes- und Freundschaftsdiskurs. Das Hemd der Herzloyde, der Brangäne und anonymer Minnedramen in der Kleinepik, in: Egidi, Margreth u. a. (Hrsg.): *Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Berlin: Schmidt 2012 (Philologische Studien und Quellen 240), S. 119–140.
- Witthöft, Christiane: Inszenierte Evidenz. Erzählstrategien gespiegelter Selbsterkenntnis in der Novellistik des Mittelalters (‘Frauenlist’, ‘Der Spiegel’, ‘Drei listige Frauen’), in: Kragl, Florian u. Christian Schneider (Hrsg.): *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Heidelberg: Winter 2013 (Studien zur historischen Poetik 13), S. 261–284.
- Wolf, Werner: Der Vogel Phönix und der Gral, in: Kienast, Richard (Hrsg.): *Studien zur deutschen Philologie des Mittelalters. FS Friedrich Panzer*, Heidelberg: Winter 1950, S. 73–95.
- Worstbrock, Franz Josef: Die Antikerezeption in der mittelalterlichen und der humanistischen *Ars dictandi*, in: Buck, August (Hrsg.): *Die Rezeption der Antike. Zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance*, Hamburg: Hauswedell 1981 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 1), S. 187–207.

- Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen: Niemeyer 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.
- Young, Christopher: Der Minnetrank als Literarisierungsprozeß bei Gottfried von Straßburg, in: Huber, Christoph u. Victor Millet (Hrsg.): *Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg*, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 257–279.
- Ziegeler, Hans-Joachim: *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*, München/Zürich: Artemis 1985 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 87).
- Ziegeler, Hans-Joachim: *Boccaccio, Chaucer, Mären, Novellen: ‚The Tale of the Cradle‘*, in: Grubmüller, Klaus, Leslie Peter Johnson u. Hans-Hugo Steinhoff (Hrsg.): *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*, Paderborn u. a.: Schöningh 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 9–31.
- Ziegeler, Hans-Joachim: ‚Studentenabenteuer A und B‘ (FM 129 u. 107), in: Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*, Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena 6), S. 100–110.
- Zotz, Nicola: *Sammeln als Interpretieren. Paratextuelle und bildliche Kommentare von Kurzerzählungen in zwei Sammelhandschriften des späten Mittelalters*, in: *ZfDA* 143 (2014), S. 349–372.
- Zudrell, Lena: *Historische Narratologie der Figur. Studien zu den drei Artusromanen des Pleier*, Berlin/Boston: De Gruyter 2020 (Hermaea 152).
- Zutt, Herta: *König Artus. Iwein. Der Löwe. Die Bedeutung des gesprochenen Worts in Hartmanns ‚Iwein‘*, Tübingen: Niemeyer 1979 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 23).
- Zymner, Rüdiger: *Rhetorik, Literatur und Literaturwissenschaft*, in: Zymner, Rüdiger (Hrsg.): *Handbuch Literarische Rhetorik*, Berlin/Boston: De Gruyter 2015 (Handbücher Rhetorik 5), S. 1–20.

7.3 | Abkürzungsverzeichnis

AAWL	Abhandl. d. Akad. d. Wissensch. u. d. Lit., Klasse d. Literatur
ABäG	Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik
ABnG	Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik
ACT	Arthurian Characters and Themes
AF	Arbeiten zur Frühmittelalterforschung
AG	Acta Germanica, German Studies in Africa
AGAB	Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde, Reihe B
AP	Ars poetica
APPP	Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik
AS	Arthurian Studies
ASS	Archaeology in Society Series
ATB	Altdeutsche Textbibliothek
BAW	Bayerische Akademie der Wissenschaften
Bäl	Beiträge zur älteren Literaturgeschichte
BBL	Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft
BBSL	Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur
BCLC	Blackwell Companions to Literature and Culture
BFT	Bayreuther Forum Transit
BG	Bibliotheca Germanica
BGH	Beiträge zur Geschichte der biblischen Hermeneutik
Bh.	Beiheft(e)

7.3 | Abkürzungsverzeichnis

BH	Beiträge zur Hagiographie
BMA	Bibliothèque d'histoire culturelle du Moyen Age
BmE	Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung
BPh	Beiträge zur deutschen Philologie
BR	Beck'sche Reihe
BSB	Beiträge aus d. Staatsbibliothek Berlin, Preussischer Kulturbesitz
BT	Bild und Text
BV	Beiträge zur Volkstumforschung
BVAW	Berichte über d. Verhandl. d. sächs. Akad. d. Wiss., Phil.-Hist. Kl.
CHL	Commentationes Humanarum Litterarum
CT	Classics in Theory
CUTC	Columbia Univ. Teachers College Contributions to Education
DLM	Das Lateinische Mittelalter
DLSQ	Deutsche Literatur, Studien und Quellen
DMG	Ding, Materialität, Geschichte
DT	Deutsche Texte
DTM	Deutsche Texte des Mittelalters
DVN	Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts
DZPh	Deutsche Zeitschrift für Philosophie
EA	Edition Akzente
EF	Exilforschung
EG	Einführungen Germanistik
EGD	Europäische Geschichtsdarstellungen
EH	Europäische Hochschulschriften
ERGA	Ergänzungsbd. z. Reallexikon d. Germanischen Altertumskunde
Euph.	Euphorion
FDKG	Forschungen der Deutschen Kafka-Gesellschaft
FE	Formen der Erinnerung
FGL	Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur
FMEMC	Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture
FN	Frühe Neuzeit
FNS	Frühneuzeit-Studien
FoN	Frontiers of Narrative
FS	Festschrift
Fs.	Fassung
FUS	Foundations of the Unity of Science
FV	Fortuna vitrea
GAG	Göppinger Arbeiten zur Germanistik
GÄ	Geschichte der Ästhetik
GG	Grundlagen der Germanistik
GL	Grundthemen der Literaturwissenschaft
GLMF	Germania Litteraria Mediaevalis Francigena
GRM	Germanisch-Romanische Monatsschrift
GS	Gedenkschrift
HB	Humanistische Bibliothek
hhh	helden. heroes. héros
HKP	Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie
HR	Handücher Rhetorik
Hs.	Handschrift
HS	Historische Semantik
HSWB	Hirts Stichwortbücher
HUT	Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie
HWB	Handwörterbuch
IASL	Internationales Archiv für Sozialgeschichte der dt. Literatur
IBK	Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanist. Reihe
IBMFN	Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalter und Früher Neuzeit

7.3 | Abkürzungsverzeichnis

IEUS	International Encyclopedia of Unified Science
IMA	Imagines Medii Aevi
IMAREAL	Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit
INSMC	Interventions, New Studies in Medieval Culture
JIG	Jahrbuch für Internationale Germanistik
JLT	Journal of Literary Theory
JNT	The Journal of Narrative Technique
JOWG	Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft
KaW	Kulturgeschichte der antiken Welt
KB	Kulturgeschichtliche Beiträge z. Mittelalter u. d. frühen Neuzeit
KBM	Kölner Beiträge zur Musikforschung
KGS	Kulturwissenschaftliche Gender Studies
KL	Klassiker-Lektüren
KP	KulturPoetik
KSL	Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft
KSSL	Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur
KT	Kröners Taschenausgabe
LiLi	Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik
LTG	Literatur, Theorie, Geschichte
LwJb	Literaturwissenschaftliches Jahrbuch
MA	Das Mittelalter
MÆ	Medium Ævum
MBG	Münchner Beiträge zur Geschichtswissenschaft
MEMC	Medieval to Early Modern Culture
MGB	Münchner Germanistische Beiträge
MHK	Mainzer Historische Kulturwissenschaften
MLK	Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft
MM	Miscellanea Mediaevalia
MMM	Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen
MMS	Münstersche Mittelalter-Schriften
MP	Mediävistische Perspektiven
MRTS	Medieval & Renaissance, Texts & Studies
MS	MittelalterStudien
MTU	Münchener Texte u. Untersuchungen z. dt. Lit. d. Mittelalters
NAS	North American Studies in Nineteenth-Century German Lit.
NLH	New Literary History
NuS	Norm und Struktur
OECT	Oxford Early Christian Texts
OGS	Oxford German Studies
OSAH	Object Studies in Art History
PBB	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
PEP	Pictura et poesis
PG	Philologica Germanica
PhSt	Philologische Studien und Quellen
PIVG	Publikationen der Internationalen Vereinigung für Germanistik
PS	Probleme der Semiotik
PSMEL	Palgrave Studies in Modern European Literature
QFLK	Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte
QFSK	Quell. u. Forsch. z. Sprach- und Kulturgesch. der german. Völker
QSP	Quellen und Studien zur Philosophie
RE	Rowohlts Enzyklopädie
RF	Rhetorik-Forschung
RSG	Reclams Studienbuch Germanistik
RSRLC	Routledge Studies in Renaissance Literature and Culture
RUB	Reclams Universal Bibliothek
RWL	Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae

RWS	Robert Walser-Studien
SA	Social Archaeology
SAV	Schweizerisches Archiv für Volkskunde
SB	Spolia Berolinensia
SBLK	Saarbrücker Beiträge z. vergl. Literatur- u. Kulturwissenschaft
SfR	Stiftung für Romantikforschung
SGAK	Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik
SGLLC	Studies in German Literature, Linguistics, and Culture
SHCT	Studies in the History of Christian Thought
SHL	Synthese Historical Library
SIA	Schriften der Internationalen Artusgesellschaft
SKV	Symbolische Kommunikation in der Vormoderne
SM	Sammlung Metzler
SMITA	Schriftenr. d. Minerva Instituts für dt. Gesch. d. Univ. Tel Aviv
SP	Studien zur historischen Poetik
SRC	Studies in Rhetoric/Communication
STSL	Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur
STW	Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft
SUGP	Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn
TC	Trends in Classics
TGLK	Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste
TIN	Theory and Interpretation of Narrative
TMPH	Trends in Medieval Philology
TR	Theologia Romanica
TSH	Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik
TSMFN	Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit
TTG	Texte und Textgeschichte
UL	Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte
Überg.	Übergänge
UP	University Press
WAR	Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung
WBPh	Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie
WdF	Wege der Forschung
WMS	Wolfenbütteler Mittelalter-Studien
WS	Wolfram-Studien
WTB	Wagenbachs Taschenbuch
WVTH	WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum
ZfdB	Zeitschrift für deutsche Bildung
ZfG	Zeitschrift für Germanistik
ZfK	Zeitschrift für Kulturwissenschaften
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie

7.4 | Abbildungsverzeichnis

Abb. 01 Verlauf und Struktur der vorliegenden Arbeit	12
Abb. 02 Typologie der Dinge nach Meinhard Mair	103
Abb. 03 Ding-Figur-Kontinuum (Fassung I)	122
Abb. 04 Ding-Figur-Kontinuum (Fassung II).....	124
Abb. 05 Raum-Figur-Ding-Kontinuum	125
Abb. 06 Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge	126
Abb. 07 Matrix der Dinge.....	130
Abb. 08 Deutungsschema der christlichen Hermeneutik	143
Abb. 09 Augustins <i>verbum-signum-res</i> -Schema	148

Abb. 10	Dichotomie der Dinge im Sinne Augustins	149
Abb. 11	Arten der <i>res</i> nach <i>De dialectica</i>	150
Abb. 12	Typologien der <i>res</i> im <i>verbum-signum-res</i> -Schema	155
Abb. 13	Typologien der <i>signa</i> im <i>verbum-signum-res</i> -Schema	161
Abb. 14	Arten der Zeichen nach <i>De doctrina christiana</i>	163
Abb. 15	Verständnisprobleme bei den <i>signa propria/signa translata</i>	166
Abb. 16	Typologien der <i>verba</i> im <i>verbum-signum-res</i> -Schema	169
Abb. 17	Typologie der Proprietäten nach Sinnträgerrelationen	175
Abb. 18	Prinzipien der Analogiebildung nach <i>De faciebus mundi</i>	182
Abb. 19	Formen von Schönheit im <i>verbum-signum-res</i> -Schema	189
Abb. 20	Ergänzung des <i>verbum-signum-res</i> -Schemas	193
Abb. 21	Überlieferung von <i>De inventione</i> und <i>Rhetorica ad Herennium</i>	204
Abb. 22	Figurenkatalog von Riederers ‚Spiegel‘	222
Abb. 23	Zeichencharakter erster und zweiter Ordnung	227
Abb. 24	Riederers Abbildungen zur <i>loci</i> -Methode (adaptiert)	230
Abb. 25	Ding-Personen-Kombinationen nach Riederers <i>loci</i> -Methode	231
Abb. 26	Hierarchie der Stile und Stoffe nach der <i>rota Vergilii</i>	233
Abb. 27	Typenkreis der Räume, Figuren und Dinge	269
Abb. 28	Matrix der Dinge	276
Abb. 29	Eine historische Narratologie für Dinge in Versnovellen	290
Abb. 30	Dinge in den Titeln der Versnovellen nach der DVN-Ausgabe	318
Abb. 31	Inventar der Dinge auf Basis der ‚Regesten‘ Hanns Fischers	330
Abb. 32	Übersicht zum Inventar der Dinge	331
Abb. 33	Einordnung der untersuchten Versnovellen (zeitlich)	436
Abb. 34	Einordnung der untersuchten Versnovellen (thematisch)	436

7.5 | Verzeichnis der untersuchten Versnovellen

Alexander und Anteloie	Kap. 5.1.3.1.7
Aristoteles und Phyllis	Kap. 5.1.3.1.2, Kap. 5.1.3.6
Bestraftes Misstrauen	Kap. 5.1.3.1.1
Bürgermeister und Königssohn	Kap. 5.1.3.1.3
Chorherr und Schusterin	Kap. 5.1.3.1.5/6
Das Almosen	Kap. 5.1.3.1.3, Kap. 5.1.3.6
Das Auge	Kap. 5.1.3.5
Das Häslein	Kap. 5.2.4
Das heiße Eisen	Kap. 5.1.3.1.2
Das Herzmäre	Kap. 5.2.7
Das Kerbelkraut	Kap. 5.1.3.3
Das Kreuz	Kap. 5.1.3.1.9
Das Nonnenturnier	Kap. 5.1.3.5
Das Rädlein	Kap. 5.1.3.1.9
Das Schneekind	Kap. 5.1.3.6
Das untergeschobene Kalb	Kap. 5.1.3.4
Der arme Bäcker	Kap. 5.1.3.1.1
Der begrabene Ehemann	Kap. 5.1.3.6
Der betrogene Blinde	Kap. 5.1.3.5
Der Bildschnitzer von Würzburg	Kap. 5.1.3.1.4
Der Bussard	Kap. 5.1.3.1.1
Der Bürger im Harnisch	Kap. 5.1.3.1.1
Der dankbare Lindwurm	Kap. 5.1.3.1.7, Kap. 5.1.3.4
Der Dieb von Brügge	Kap. 5.1.3.1.5/9
Der fahrende Schüler	Kap. 5.1.3.2
Der falsche Messias	Kap. 5.1.3.1.2

Der feige Ehemann	Kap. 5.1.3.1.1
Der fünfmal getötete Pfarrer.....	Kap. 5.1.3.1.3/6, Kap. 5.2.8
Der gestohlene Schinken.....	Kap. 5.1.3.1.3
Der Gevatterin Rat.....	Kap. 5.1.3.1.1
Der Gürtel	Kap. 5.1.3.1.7
Der Hasengeier.....	Kap. 5.1.3.4
Der Hellerwert-Witz.....	Kap. 5.1.3.1.5
Der Herrgottschnitzer	Kap. 5.1.3.1.4
Der Herr mit den vier Frauen	Kap. 5.1.3.1.1
Der Herzog von Braunschweig	Kap. 5.1.3.1.1/4
Der hohle Baum	Kap. 5.1.3.1.3, Kap. 5.2.3
Der junge Ratgeber	Kap. 5.1.3.3
Der Knecht im Garten	Kap. 5.1.3.1.1
Der Koch	Kap. 5.1.3.1.1/6
Der Kuhdieb	Kap. 5.1.3.4
Der Liebhaber im Bade	Kap. 5.1.3.1.5
Der Mönch als Liebesbote	Kap. 5.1.3.1.4/8
Der Pfaffe im Käskorb	Kap. 5.1.3.1.5, Kap. 5.1.3.5
Der Pfaffe mit der Schnur	Kap. 5.1.3.1.5, Kap. 5.2.2
Der Quacksalber.....	Kap. 5.1.3.1.4/7
Der Reiher.....	Kap. 5.1.3.5
Der Ritter mit den Nüssen.....	Kap. 5.1.3.3
Der Ritter unter dem Zuber	Kap. 5.1.3.1.1/5
Der Rosendorn	Kap. 5.1.3.5
Der Schinkendieb als Teufel	Kap. 5.1.3.1.3, Kap. 5.1.3.2
Der Schlegel.....	Kap. 5.2.1
Der Schreiber.....	Kap. 5.1.3.1.1
Der Schüler zu Paris	Kap. 5.1.3.3, Kap. 5.1.3.6
Der schwangere Müller	Kap. 5.1.3.1.3, Kap. 5.1.3.6
Der Sperber.....	Kap. 5.2.4
Der Spiegel.....	Kap. 5.2.6
Der Student von Prag.....	Kap. 5.1.3.1.5, Kap. 5.1.3.4
Der Traum am Feuer.....	Kap. 5.1.3.5
Der vertauschte Müller.....	Kap. 5.1.3.3
Der Wettstreit der drei Liebhaber	Kap. 5.1.3.1.6
Der Wirt	Kap. 5.1.3.1.6
Der Zahn	Kap. 5.1.3.5
Der zurückgegebene Minnelohn	Kap. 5.1.3.1.2/4
Des Hausknechts Rache.....	Kap. 5.1.3.1.2
Des Weingärtners Frau und der Pfaffe	Kap. 5.2.1
Die Bauernhochzeit	Kap. 5.1.3.1.1/3/4
Die böse Adelheid	Kap. 5.1.3.1.3
Die drei Mönche zu Kolmar.....	Kap. 5.1.3.1.4/5
Die drei Studenten	Kap. 5.1.3.1.1/7, Kap. 5.1.3.6
Die drei Wünsche.....	Kap. 5.2.5
Die gezähmte Widerspenstige.....	Kap. 5.1.3.1.2, Kap. 5.1.3.6
Die halbe Birne.....	Kap. 5.1.3.1
Die halbe Decke.....	Kap. 4.3
Die Heidin.....	Kap. 5.1.3.5
Die Kohlen	Kap. 5.1.3.2
Die Nonne im Bade	Kap. 5.1.3.5
Die Rache des Ehemannes	Kap. 5.1.3.5
Die Rosshaut	Kap. 5.2.5
Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar.....	Kap. 5.1.3.5
Die treue Gattin.....	Kap. 5.1.3.5
Die treue Magd.....	Kap. 5.1.3.1.6

7.5 | Verzeichnis der untersuchten Versnovellen

Die verspotteten Liebhaber.....	Kap. 5.1.3.6
Die Wiedervergeltung	Kap. 5.1.3.1.5
Die Wolfsgrube	Kap. 5.1.3.4
Die zwei Maler.....	Kap. 5.1.3.1.9
Dieb und Henker.....	Kap. 5.1.3.1.1
Drei buhlerische Frauen.....	Kap. 5.1.3.1.2/3/4
Drei listige Frauen	Kap. 5.1.3.1.1/4/6, Kap. 5.1.3.6
Drei törichte Fragen	Kap. 5.1.3.4
Dulceflorie.....	Kap. 5.1.3.1.3, Kap. 5.1.3.4/6
Frauenerziehung.....	Kap. 5.1.3.6
Frauentreue	Kap. 5.1.3.1.1
Harm der Hund	Kap. 5.1.3.4
Kaiser Lucius' Tochter.....	Kap. 5.1.3.1.7
Minnedurst	Kap. 5.1.3.1.1
Pyramus und Thisbe	Kap. 5.1.3.3
Sociabilis	Kap. 5.1.3.1.4
Spiegel und Igel.....	Kap. 5.2.6
Studentenabenteuer.....	Kap. 5.1.3.1.2/3/5
Virgils Zauberbild	Kap. 5.1.3.1.1/7