

*Mirna Kjorveziroska*

## Die Spitze einer Feenerzählung

### Überlegungen zur ›Königin vom Brennenden See‹

*Abstract:* Der Beitrag nimmt ›Die Königin vom Brennenden See‹ in den Blick, die seit 45 Jahren, seit Paul Sapplers Edition 1977, zumeist als bloßes Aufzählungsglied erscheint, wenn man Beispiele für mittelhochdeutsche Feenerzählungen aufsagt. Ziel ist es, nicht nur zur interpretatorischen Erschließung eines hauptsächlich rein nominell präsenten Einzeltextes beizutragen, sondern auf dieser Grundlage auch einige übergreifende Fragehorizonte zu eröffnen, die für andere Texte nach demselben Erzählmuster ebenfalls von Relevanz sein könnten. Einleitend wird eine Poetik der Deeskalation vorgestellt, um einen Einblick in die Machart dieser anonymen Feenerzählung zu gewähren. Sodann gilt es, das ungewöhnliche Berührungs- bzw. Verwundungstabu zu diskutieren: Der Mann darf die ›Fee‹ nicht blutig machen. Die Analyse kreist um die *glufe*, die Schmucknadel als Requisit des Tabubruchs, die Frage nach der Rolle von Dingen in der Dramaturgie des Übertritts aufwirft sowie poetologische, wortgeschichtliche und datierungstechnische Überlegungen zusammenschließt.

Begutachteter Beitrag, publiziert im November 2022.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), d. h. die in ihr publizierten Beiträge dürfen unverändert zu nicht-kommerziellen Zwecken unter Angabe von Autor und Publikationsort weitergegeben und veröffentlicht werden.

Herausgeber: PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg)  
<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: [herausgeber@erzaehlforschung.de](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN: 2568-9967

›Die Königin vom Brennenden See‹ ist im Fluss des Vergessens versunken, der Brennende See ist in die Lethe gemündet.<sup>1</sup> Obwohl die Kulturwissenschaft eine Taxonomie des Vergessens ausgearbeitet (vgl. Assmann 2016, S. 30–68) und die Germanistische Mediävistik selbst den literaturgeschichtlichen ›Oblivionismus‹ (Begriff nach Weinrich 1997, S. 263–271) als Kehrseite der Kanonbildungsdynamiken zum Diskussionsgegenstand erhoben hat,<sup>2</sup> fällt es schwer, eine griffige Kategorie zu finden, die den prekären Status dieses Textes beschreibt. Von Paul Sappeler 1977 in den ›Wolfram-Studien‹ herausgegeben und 1985 mit einem Eintrag im ›Verfasserlexikon‹ bedacht, ist die knapp 3000 Verse lange Erzählung in der Forschung zwar nicht völlig unbekannt, fristet aber ihr Dasein hauptsächlich als bloßes Aufzählungsglied, wenn es darum geht, Beispiele für vormoderne Feenerzählungen bzw. Realisierungen des Erzählschemas der gestörten Mahrtehe aufzusagen.<sup>3</sup> Von der Windeseile der *enumeratio* erfasst, auf dem Sprung zwischen anderen Titeln, ist ›Die Königin vom Brennenden See‹ ein Musterbeispiel für das rein nominelle Erinnertwerden. Dass es sich indes lohnt, sie nicht nur dem Namen nach zu kennen, versucht der vorliegende Beitrag zu zeigen: Nach einigen allgemeinen Beobachtungen über die Erzählpoetik (Abschnitt 1) soll das Verwundungstabu, ein *hapax legomenon* im Motivhaushalt der überlieferten mittelhochdeutschen Feenerzählungen, in den Blick genommen werden (Abschnitt 2). Der Mann darf die ›Fee‹ nicht blutig machen, lautet diesmal der schemakonforme Kommunikationskontrakt, gegen den durch einen Schmucknadelunfall verstoßen wird. Folglich gilt es, auch über diese Schmucknadel als Exponat der Dingwelt und Hauptrequisit des Unheils im Sinne einer Phänomenologie des Stacheligen nachzudenken (Abschnitt 3). Insgesamt versuche ich, die Erzählung vom Tabu und Tabubruch her besser zu verstehen: Der Stich – der genauso gut ein Ritz sein könnte, wie später zu diskutieren ist – soll eine Einstichstelle für die Interpretation sein. Es lässt sich demnach keine Gesamtanalyse versprechen; ich konzentriere mich vor allem auf das erste Drittel der Erzählung, die den

einzigem mir bekannten Fall einer nicht einfach gestörten, sondern zerstochenen Mahrtehe bietet. Dabei müssen die im Folgenden auseinanderzufaltenden Überlegungen nicht nur als Dienst an einem vernachlässigten Einzeltext gelesen werden. Vielmehr können die Bemerkungen über das Verhältnis der ›Königin vom Brennenden See‹ zu »genügend vielen besseren Erzählungen« (Sappler 1977, S. 173) nach der gleichen Handlungsrezeptur dazu beitragen, das Feld der mittelhochdeutschen Feenerzählungen als Ganzes noch ein Stück weiter zu kartographieren, mithilfe der Distinktionsmerkmale der ›Königin vom Brennenden See‹ die Elastizität einzelner Fixpunkte auszumessen und sich erneut die, oder besser, der Frage nach der zeitlichen Distribution des Erzählmusters zu stellen.

## 1 Feenerzählung wider Willen

Während die Forschung ›Die Königin vom Brennenden See‹ in ihren gattungstypologischen Zettelkasten regelmäßig als Feenerzählung einordnet,<sup>4</sup> setzt ihr anonymer Autor alles daran, gerade keine Feenerzählung zu schreiben. Die einzelnen Fixpunkte des Erzählmusters werden aufgerufen, ihr Konfliktpotential jedoch sogleich erstickt. Zahlreiche Irritationspartikel werden unverzüglich abgeschüttelt, die Konzentration des Numinosen sinkt, vorgegebene harte Fügungen zwischen der Menschen- und der Feenwelt weichen weitgehend auf. Der Anonymus profiliert sich somit als ›Spielverderber‹ unter den Dichterkollegen (zum Ausdruck vgl. Schulz 2004), die das Erzählmuster der gestörten Mahrtehe aufgreifen. Seine oberste Erzählprämisse ist die Entproblematisierung, sein Erzählduktus ließe sich vielleicht als Poetik der Deeskalation bezeichnen. Das Ergebnis ist eine Feenerzählung *light* oder sogar eine Feenerzählung, die keine Feenerzählung sein will und den ersten Bestandteil ihres Kompositums durchzustreichen versucht.<sup>5</sup> So stößt der Held Hans, der sich schemakonform auf der Jagd im Wald verlaufen hat, auf eine unbekannte Burg – die sich jedoch nicht als

menschenleer und unheimlich erweist, sondern mit Höflingen und Personal überbevölkert ist (dazu auch Sappler 1977, S. 177f.). Es ist geradezu ermüdend zu lesen, wie Hans mit Gastfreundlichkeitsexzessen von den Höflingen empfangen, wörtlich an die Hand genommen wird und sich von diesen Hütern des Tagesablaufs vom Tisch zum Bett, vom Bett zum Tisch, vom Tisch zum Vergnügungsprogramm führen lässt. Die Burgherrin, von Anfang an zugegen,<sup>6</sup> kennt Hans' Namen, aber dieses sirenengleiche vokativische Signal für eine feenhaft Omniszienz, dieses divinationsverdächtige epistemische Privileg als erwartete ›feeige‹ Fähigkeit<sup>7</sup> wird nüchtern mit der Vorerfahrung der Protagonistin begründet, ihn bei einem Turnier in Frankreich unbemerkt beobachtet zu haben. Dabei wird die in der visuellen Monodirektionalität anklingende Unsichtbarkeit der Fee ihrerseits durch das Gedränge im höfischen Publikum als Alltagsaxiom überschrieben, dass in der Menschenmasse der Einzelne verschwindet und nicht wahrgenommen werden kann. Eine Feenerzählung ohne Fee, energische Beseitigung von allen anderweltlichen Merkmalen – diese Strategie hat Konrad von Würzburg in seinem ›Partonopier‹-Roman virtuos vorexerziert: Melius Feenstatus wurde mit proto-psychologischen Mitteln als bloßer Irrtum einer Figurengruppe entlarvt, ihre Wissensüberschüsse und Kompetenzen konnte der Erzähler als weibliche Belesenheit plausibilisieren (vgl. Schulz 2000, insbes. das Unterkapitel »Ein Feenmärchen im Status des ›Als ob‹«, S. 90–92). Gleichwohl scheint mir die Figurenzeichnung des Anonymus vom Brennenden See mit Konrads Rationalisierungskunstgriffen nicht identisch zu sein. Denn während die rationalisierenden Erklärungen bei Konrad erst nach mehreren tausend Versen erfolgten und aufgrund der inneren Fokalisierung auch der Rezipient dem ontologischen Fehlschluss, es handle sich bei der Frauenfigur um einen Sukkubus, erliegen musste, ist in der ›Königin vom Brennenden See‹ vor allem die durative Dimension bemerkenswert: Die Ausdauer, die Lebenserwartung des Feenverdachts ist in der vorliegenden Erzählung erstaunlich kurz, die Erzählzeit zwischen Feenverdacht und Verdachtsauflösung ist minimal, die Aufklärung erfolgt Schlag

auf Schlag, ohne jeglichen Aufschub, der einem Spannungsaufbau dienlich sein könnte. Kostet Konrad die Problemhaftigkeit von Feenzügen reichlich aus, bevor er sie nachträglich als Scheinproblem entlarvt, lässt der Anonymus in der ›Königin vom Brennenden See‹ diese Problemhaftigkeit gar nicht aufkommen bzw. beeilt sich, die Feenzüge an Ort und Stelle, wo das Erzählmuster sie vorsieht, abzuwenden. Bezeichnend ist hier also die Geschwindigkeit, mit der der Feenstatus der Heldin aufgehoben wird, die narrative Ungeduld gegenüber dem Feenschein, die Kurzatmigkeit des Feenhaften. Das gesetzte Tabu als obligatorische Konstituente der Mahrtenehe, diesmal in Form des Imperativs, die Frau nicht blutig zu machen, wird wiederum in einer friedlichen, idyllischen Atmosphäre gebrochen, ohne Anwendung von List und Betrug. Indem sich die Frau beim Ankleiden wegen einer freundlichen ehelichen Umarmung an einer *glufe*, einer Schmucknadel, am Hals verletzt, wird der Tabubruch vom existentiellen Vorsatz zum motorischen Versehen umkodiert und als Zärtlichkeitsunfall gemildert. Nicht nur durch die Harmlosigkeit der Wunde, sondern auch lexikalisch, aufgrund der semantischen Biographie von *glufe*, die als bildliche Negationsumschreibung belegt ist, funktionsäquivalent mit mhd. *ein hâr, bône, brôt, wint, ei* (vgl. Mhd. Gr., § S 143, S. 388f.), phraseologisch für ›ein wenig‹ oder ›nichts‹ verwendbar,<sup>8</sup> wird der Tabubruch als etwas Geringes, Unbedeutendes ausgewiesen. Somit bleibt der Held von sämtlichen Schuldunwägbarkeiten und moralischen Dilemmata sowie vom »Fegefeuer der Selbstreflexion« (Matejovski 1996, S. 153) verschont. Das ist ein bemerkenswerter Rückfall in die objektive Ethik: Anders als in Abaelards Gesinnungsethik spielt die Intention des Protagonisten, dass er, anders als seine Gattungskollegen, gegen das Tabu gar nicht verstoßen wollte, keine Rolle; es zählt nur das Ergebnis, der vorliegende Tatbestand. Der markante situative Rahmen des Tabubruchs, dass die Frau vor dem Spiegel<sup>9</sup> steht und sich herausputzt, rückt sie kurzfristig in die Nähe der Sirenen als mittelalterliche Chiffren weltlicher Versuchung, die – gleich wie ihre ideengeschichtlichen und phänomenologischen Doppel- und Wiedergängerinnen Feen, Nixen

und andere Meerjungfrauen – in der christlichen Ikonographie oft mit diesem Requisit der Eitelkeit abgebildet werden.<sup>10</sup> Dass die Protagonistin sich hierbei für den Kirchengang vorbereitet, stülpt indes dem ganzen Geschehen eine fromme Schutzhülle über, wozu auch die vorangehenden Erwähnungen verbindlicher Messen auf der Burg und die kirchliche Trauung des Paares beitragen. Friktionen zwischen der alten elterlichen und der neuen bloß-nicht-feenhaften Umgebung des Helden sind ebenfalls unbekannt: Zehn Jahre lang verspürt Hans weder Heimweh<sup>11</sup> noch das ritterliche Berufsbedürfnis, um *urloup* zu bitten, und als er nach dem Tabubruch widerwillig heimgeschickt wird, zeigt sich, dass seine Abwesenheit keinerlei politische Auswirkungen hatte – er findet seine Eltern wohlbehalten und das Land intakt vor. Als Hans wieder aufbrechen will, um die verlorene Ehefrau zu suchen, muss er sich nicht herausschleichen, sondern wird von seinem Vater unterstützt und prächtig ausgestattet, unter dessen Regie auch ein feierlicher Auszug stattfindet. Darauf folgt ein zweiter Teil, der nach einer langen Queste mit der Wiedervereinigung des Ehepaares und der beiden gemeinsamen Söhne im Land vom Brennenden See endet: Die Feenerzählung von der ›Königin vom Brennenden See‹ fließt in einen Liebes- und Abenteuerroman aus.

Vergegenwärtigt man sich diese Kunstgriffe der Entproblematisierung, diese narrativen Betäubungsmittel,<sup>12</sup> drängen sich grundsätzliche Fragen auf, inwiefern eine Erzählung spannend bleiben kann, ohne spannungsreich zu sein, ob sich problematische Fälle eines Erzählmusters beseitigen lassen, ohne erzähllogische Unfälle zu verursachen, bzw. inwieweit der Effekt einer brachialen Entproblematisierung als Defekt des Textes wahrgenommen wird. Tatsächlich entsteht eine Reibung, indem die Poetik der Deeskalation auf »das Prinzip der Selbsterhaltung der Erzählung« (Kiening 2003, S. 132) trifft: Einerseits wird der Tabubruch zum bloßen Missgeschick, zu einem zufälligen *wenkelîn* verharmlost, andererseits muss er nach wie vor die Trennung des Paares auslösen, damit die Handlung nicht einfriert und die

Erzählung weiterfließen kann, entsprechend dem »Systemdruck des Erzählmusters« (Syntagma in Anlehnung an Stephan Müller [2001, S. 474], der einmal im Zusammenhang mit dem ›Münchener Oswald‹ von einem »Systemdruck des Brautwerbungsschemas« sprach). So erklärt sich die auffällige Disproportion zwischen Vergehen und Strafe, der »Kontrast von kleinstmöglicher Ursache und größtmöglichem Leid« (Felder 2009, S. 192): »Die ›Verwundung‹ durch Stecknadeln mutet in Hinblick auf die Tragweite des Unfalls ja fast lächerlich an« (Sappler 1977, S. 179). Eine ähnliche ›Lächerlichkeit‹, eigentlich das Resultat einer nicht zu totalisierenden Entproblematisierung, ist die erstaunliche Indifferenz von Hans' Eltern gegenüber der Frage, wo er denn zehn Jahre verbracht habe – mehrmals versucht man vergeblich, sich nach dem Grund für seine Trauer und, prospektiv, dem Anlass für den zweiten Auszug zu erkundigen (V. 1241–1245; V. 1286–1299; V. 1319–1333; *dik* – V. 1243), nicht aber, mit retrospektiver Neugier, nach dem Ort und der Inhaltsgestaltung der ein Jahrzehnt langen Abwesenheit. So findet letztlich ein prächtiger Aufbruch im Scheinwerferlicht der Pariser Öffentlichkeit statt, ohne dass das Wohin des Aufbruchs bekannt wäre. Inmitten aller Harmonie ist dieser Bodensatz von Heimlichkeit eine notwendige Bedingung dafür, dass im Finale der Erzählung ein Herrschaftskonflikt ausbrechen und verhandelt werden kann – gleichsam eine erzählerische Rücklage, die man später narrativ kapitalisiert: Sobald das französische Königspaar brieflich erfährt, dass Hans eigentlich verheiratet ist und im Land vom Brennenden See zu bleiben beabsichtigt, wird die Verunsicherung manifest, wer denn über Frankreich herrschen soll. Obwohl schließlich eine diplomatische Lösung gefunden, ein genealogisches Gleichgewicht erreicht wird, indem der eine Sohn im väterlichen Frankreich, der andere im mütterlichen Land vom Brennenden See zu regieren hat, wird für einen Moment die Frage virulent, wie mit mahrteneheninduzierter Erbenlosigkeit umzugehen ist, was die Entrückung von adligen, in ihrer Heldenbiographie als geschwisterlos ausgezeichneten Männern ins dem Einzelnen fulminantes Glück bietende Feenland für die Gemeinschaft

in der realgeographischen Welt bedeutet. An der ›Königin vom Brennenden See‹ kann man also ein Äquilibrium zwischen angestrebter Entproblematisierung als Maxime des Autors und unentbehrlicher Problemhaftigkeit als Motor des Erzählens beobachten.

## 2 *Noli me tangere – noli me frangere*

Von dem Sichttabu bei Partonopier und Meliur nach dem Vorbild von Amor und Psyche, von dem Rühmungstabu in der französischen Lanval-Tradition und etwa im mittelhochdeutschen ›Gauriel‹ sowie von dem Fragetabu in der Lohengrin-Geschichte unterscheidet sich das vorliegende Verwundungstabu vor allem durch seine sinnliche Qualität: Es sind keine visuellen oder sprachlich-akustischen, sondern ausschließlich taktile Restriktionen, die dem Helden auferlegt werden.<sup>13</sup> Ausgeschlossen wird eine spezifische Art von Berührung, nämlich eine aggressive Berührung, eine den weiblichen Körper versehrende bzw. öffnende haptische Interaktion – so könnte eine Scholie zu den folgenden Versen lauten:

die werd sprach: ›ich tuon dir kund,  
mit warhait ich dir das vergich:  
wie licht<sup>14</sup> du machest pluotig mich,  
so wär es so umb mich gewant,  
das ich mich müst schaiden zuo hant  
und als min gesind  
voran fieren mit mir geswind,  
darzuo was richait ist by mir.  
mit warhait will ich sagen dir:  
und wurden unns och kind beschert,<sup>15</sup>  
es wär lind oder hert,  
die fieren mit mir auch von dan  
und müstest die auch hinder dir lan.  
magstu davor behüten mich,  
vil geren so will ich nemen dich.‹  
(›Königin vom Brennenden See‹, V. 756–770)



Der schemakonforme Kommunikationskontrakt zwischen Mann und Fee ist hier also, streng etymologisch, ein Kontaktkontrakt.

Bezeichnenderweise wird im Text auf dieses Haupttabu allmählich hingearbeitet, indem ihm andere Tabus vorausgehen. Dies geschieht bei den beiden nächtlichen Besuchen der Burgherrin, in der ersten Nacht unter der strengen Bedingung, trotz der Übernachtung im selben Bett von Hans gar nicht berührt zu werden:

›für waur soltu nit rieren mich.  
villücht du mich rierest an,  
so macht es anderst nit ergan,  
sich hieb behend ain schaiden  
also zwischnan unns baiden,  
das tett uns baiden wol oder we,  
du gesecht mich und ich dich nie mee;  
das sag ich dir sicherlich.  
darumb will ich biten dich,  
das du dich hapst in huot,  
bis schier das es dir wirt guot  
hinach, uff die trüwe min.‹

(›Königin vom Brennenden See‹, V. 405–416)

Hans hält die geforderte taktile Abstinenz ein, so schwer es ihm auch fällt:

im mecht lib und muot  
wol zuo der stund verschwunden sin,  
wann er sach die frawe fin  
so lieplich und so wunnefar  
und er mit ainer hende dar  
nit gederst raichen.

(›Königin vom Brennenden See‹, V. 423–428)

In der zweiten Nacht erscheint die Auflage in etwas gelockerter Form, die die möglichen erotischen Berührungsmodi wie mit einem Zirkel umkreist und mit einem Zulässigkeitsindex versieht. Er könne sie küssen und umarmen, nicht aber penetrieren – so dürfte man vielleicht die folgenden verschlüsselten Umschreibungen verstehen:

›gesell, min red vernim:  
zuo dir will ich legen mich  
und dir erlauben sicherlich,  
was dir guotes geschehen mag,  
das ich dirs nit wör uff disen tag.  
doch wiß, ain ding daz muostu laun:  
das magstu selber wol verstaun.  
wie lichtu nun mir muotest das,  
als ich dir vor sait, du waist wol was,  
so prechtest mich zuo grossem zorn  
und wär din halb gar verlorn.  
darzuo so wissest sonder waun,  
was ich dir vor haun getaun,  
da muostu gar ainig sin.‹

(›Königin vom Brennenden See‹, V. 607–620)

Was die Forschung bislang als unbeholfene ›Friedrich von Schwaben‹-Zitate (Sappler 1985, Sp. 101; Felder 2009, S. 188) und »Quasi-Erlösungsnächte« (Sappler 1977, S. 180), unmotiviert Keuschheitsproben, oder einfach als blinde Motive, ja als taube Tabus abgetan hat, wird erst dann interpretatorisch zugänglich, wenn man es im Zusammenhang mit dem Haupttabu betrachtet. Nicht nur lässt sich das in der mittelhochdeutschen Literatur sonst kaum belegte Phänomen des skalierbaren Tabus erkennen,<sup>16</sup> eine mit absteigender Rigorosität, aber aufsteigender Gültigkeitsdauer (eine Nacht vs. lebenslang) geordnete Tabureihe, sondern es präsentiert sich auch die narrative Explorierung eines der niederen Sinne – des Tastsinns. Einerseits wird dieser im Orbit der christlichen »Philosophie und Theologie der Leibüberwindung« (Böhme 1998, S. 222; ähnlich, aber ausführlicher Böhme 1996) aufgrund seiner Materiegebundenheit disqualifiziert und dem sehenden Auge mit dessen großer Reichweite und Distanziertheit vom Wahrzunehmenden, aber auch Offenheit für transzendente Erfahrungen jahrhundertlang untergeordnet (dazu Zeuch 2000, S. 55f.). Andererseits gestanden die Erkenntnistheorie und die Physiologie der Sinne dem *tactus* immer wieder positive Exklusivmerkmale zu – Unmittel-

barkeit und Immunität gegen Täuschungen, somit auch maximale Zuverlässigkeit bei der Verifikation des Realitäts- oder Phantasmagorie-Status einer Erscheinung, »denn die Realpräsenz von Körpern hängt daran, dass sie tastbar sind. Was tastbar ist, existiert. [...] Was man nur sieht oder hört, kann ein Phantom sein« (Böhme 1998, S. 215). Als Auszeichnung hervorgehoben wurden die Großflächigkeit des ganzen Körpers als gigantisches Tastorgan mit unzähligen Rezeptoren im Unterschied zu den anderen, kleindimensionierten und nur auf dem Kopf lokalisierten Sinnen (dazu Handwerker 1996, S. 34); des Weiteren das breite Spektrum wahrgenommener Qualitäten (zur ideengeschichtlichen Karriere der Frage »Is there an unique substratum that allows us to observe such diversity?« Demasure 2007, S. 316) inklusive der »auffällige[n] Nähe zum innerseelischen Empfinden« (Benthien 1998, S. 337) sowie die Lebensnotwendigkeit des Tastsinns, nach dem Diktum von Aristoteles: »[...] es ist offensichtlich, dass das Lebewesen ohne Tastsinn nicht existieren kann« (φανερόν ὅτι οὐχ οἷόν τε ἄνευ ἀφῆς εἶναι ζῶον – »Über die Seele«, 434b,23f.), auf Mittelhochdeutsch nachzulesen bei Thomasin von Zerklære:

nu merket daz dehein man  
ân den vümften sin niht leben kan,  
den wir dâ heizen gerüerde.  
er mac leben ân gehoerde,  
ân smac, ân wâz und ân gesiht,  
aver ân gerüerd niemen geschicht  
daz er müge lange leben:  
er muoz dermit sînn lîp geben.  
(Der Welsche Gast, V. 9483–9490)

Große Aufmerksamkeit hat auch die einzigartige Reziprozität und Simultaneität des Berührens und des Berührtwerdens als doppelte Diathese auf sich gezogen (Benthien 1998, S. 346, sowie Demasure 2007, S. 320), aber auch die affektive Aufladung bzw. die Nichtexistenz neutraler Berührungseize (vgl. Lechtermann 2005, S. 153; Zeuch 2000, S. 8 und S. 132). Der Denkgeschichte nicht entgangen sind ferner die ontogenetisch früheste

Ausbildung des Tastsinns und seine überdurchschnittliche Leistungsfähigkeit im Kontrast zu den anderen beim Menschen nur mittelmäßig entwickelten, von den meisten Tieren übertroffenen Sinnen (Cakir 1996, S. 263). Aufgrund der von Thomas von Aquin höchstpersönlich konstatierten schwierigen und somit zivilisatorisch und ethisch hochzuschätzenden Disziplinierung des Tastsinns erscheint das Berührungstabu besonders anspruchsvoll (siehe Zeuch 2000, S. 57 und S. 69). Zugleich ist es primordial und vorsprachlich, in seiner Archaik ethnographisch belegt als Unantastbarkeit etwa von Priestern, Königen, Schwangeren, Menstruierenden, Verwitweten und Toten bei primitiven Völkern.<sup>17</sup> Ein Berührungstabu ist ebenfalls christlich kodifiziert im Johannesevangelium, in dem sentenzartigen *Noli me tangere* (Joh 20,17), das der auferstandene Christus an Maria Magdalena gerichtet hat. Bekanntlich beschäftigte dieser Imperativ die Bibelexegeten jahrhundertlang – angesichts anderer, unproblematischer Berührungsszenen in den Evangelien zur Heilung oder Fußwaschung, angesichts der fehlenden sprachlichen Äquivalenz mit dem griechischen Original μή μου ἅπτου (*me mou haptou*), das an das Loslassen nach einer eigentlich vollzogenen Berührung appelliert, aber auch angesichts des Gegenbeispiels, dass der Apostel Thomas den auferstandenen Christus doch berühren durfte, um seinen Unglauben abzulegen (Demasure 2007; Matena 2010, insbes. S. 93; Baert/Kusters 2007, insbes. S. 259 und S. 262). Ob als Sanktion von Maria Magdalenas Unfähigkeit plausibilisiert, zwischen dem irdischen und dem auferstandenen Körper Christi zu unterscheiden (Demasure 2007, S. 324f.), ob als Vorführung einer illegitimen *curiositas* (Matena 2010, S. 102) oder als typologisches Gegenstück zur Genesis-Sequenz dechiffriert, in der die Früchte vom Baum der Erkenntnis taktil und gustatorisch tabuisiert wurden (Demasure 2007, S. 326f.) – ein Berührungstabu in einer zwischengeschlechtlichen Konfiguration wird im Neuen Testament Christus *in persona* in den Mund gelegt und in einer langen Tradition exegetisch verhandelt. Bezeichnenderweise bietet das Alte Testament seinerseits ein

weiteres prominentes Berührungsverbot,<sup>18</sup> das mit einer Mahrtenehenerzählung viel enger zusammenhängt: Das apokryphe Tobit-Buch als Aitiologie der berühmten Tobias-Nächte erzählt, wie sich der Dämon Aschmedai in eine menschliche Frau verliebt hat und alle Ehemänner, die sie in der Hochzeitsnacht zu berühren versuchen, auf der Stelle mit dem Tod bestraft (Tob 6,15). Das Berührungsverbot ist hier an Dritte adressiert, um die – wie in der jüdischen Literatur üblich, seitens des menschlichen Partners gar nicht gewollte – Mahrtenehe vor Rivalen zu schützen, bzw. die taktilen Restriktionen beziehen sich nicht auf die Kommunikation zwischen dem Dämon und seiner Braut (zum Buch Tobit als Mahrtenehenerzählung siehe ausführlicher Lembke 2013, S. 47 und S. 228–236; zum mittelhochdeutschen Tobit-Fragment des Pfaffen Lambrecht siehe Manuwald 2017).

Das Verwundungstabu als spezifischere, aggressionshaltige Unterart des Hyperonyms Berührungstabu wird seinerseits in den Sagen von den Saligen thematisch, die als übernatürliche Frauen vom geheirateten Bauern, dessen Haushalt sie führen und aufblühen lassen, nicht geschlagen werden dürfen und nach dem Gewaltakt unwiderruflich verschwinden (dazu Röhrich 1973, S. 138f.). Es klingt des Weiteren in der ähnlichen, von Paracelsus auf den Punkt gebrachten Bedingung an, eine Wasserfee in der Nähe vom Wasser nicht zu misshandeln, was zum Verlust der Geliebten und dem Erleiden des Zorns ihrer Verwandten führen würde.<sup>19</sup> Zum einen partizipiert also ›Die Königin vom Brennenden See‹ mit dem ungewöhnlichen Verwundungstabu an einem gegenüber der Visualität nachrangigen Sektor des sensorischen Diskurses (einige wenige weitere Thematisierungen von taktilen Idiosynkrasien in der mittelhochdeutschen Literatur, z. B. Orgeluse, diskutiert Lechtermann 2005, S. 160), zum anderen überformt sie mündlich zirkulierende Volksmotive und überträgt sie in ein höfisches literarisches Biotop. Genaugenommen ist eine gewisse Aggressivität der Gestaltung von Tabuerzählungen in diesem Biotop nicht völlig fremd und prägt, wenn gleich anders dosiert, auch einige prominentere Tabubruchszenen: Der zweifelte Partonopier wirft die Laterne, mit der er trotz des Sichtverbots

Meliurs Körper inspiziert hatte, zornig an die Wand und richtet einen materiellen Schaden an (*gar in tötlicher hitze | wart diu lucerne dô zehant | von im geworfen an die want, | daz si ze manegen stücken brach. | mit zorne rief er unde sprach | ›nu var enwec in gotes haz!‹ – ›Partonopier und Meliur‹, V. 7920–7925*). In der analogen Situation multipliziert Psyche die Beschädigungen und Verletzungen: Zusätzlich mit einem Rasiermesser zur Verteidigung bewaffnet, nachdem sie sich in der Erregung mit dem neben dem Bett liegenden Pfeil ihres Gatten in den Daumen gestochen hat, fügt sie dem schlafenden Amor mit tropfendem Lampenöl aus Versehen sogar eine Brandwunde zu, versengt ihm die rechte Schulter, die seine Mutter Venus sodann medizinisch behandeln muss (›Amor und Psyche‹, V,22,1–23,6). Markant ist auch Reymunds Zerstörungsverve, mit der er, in Zorn entbrannt und doch zu kurzem Überlegen fähig, die Tür von Melusines Kammer durchbohrt, um eine Erklärung für ihre Samstagsabwesenheiten zu finden (›Melusine‹, S. 70f.; dazu Linden 2016, S. 76–80). Sind in den aufgeführten Parallelbeispielen diese Gewaltausbrüche eine (systematisch noch nicht aufgearbeitete) Begleiterscheinung des eigentlichen Tabubruchs, indem der Körper oder ein Requisit in der Dramaturgie des Übertritts geschädigt bzw. *materialiter* zerbrochen wird, fällt in der ›Königin vom Brennenden See‹ die Verwundung mit dem Tabubruch zusammen, die Verwundung i s t der Tabubruch, das Herzstück und nicht eine Zwiebelschale des Verstoßes.

Dennoch lässt sich diese Verwundung nicht näher bestimmen; der Text verweigert eine Präzisierung, ob die Wunde gestochen, geritzt oder gequetscht wurde. Zum Einsatz kommt das Verb *begrifen* (*die ain [glufe] begriff die werde do | under der kelen vil klaine, V. 992f.*), das, vor der Entrückung ins Abstrakte, mit seiner konkreten Bedeutung ›befassen, betasten, fassen, erfassen, erreichen‹ (BMZ, Bd. I, Sp. 570b, Punkt 1 und 3) einerseits die haptische Durchdringung der Episode, ja der Mahrtenehe insgesamt, vorzüglich zum Ausdruck bringt, andererseits aber die Art des Berührungsreizes offenlässt und in seiner konnotativen Neutralität gar

nicht zu erkennen gibt, dass es sich um eine schmerzverursachende, negative Berührung handelt.<sup>20</sup> Minimal abgewandelt, mit abgeworfenem Präfix, kommt dieses Verb auf engstem Textraume noch einmal vor,<sup>21</sup> indem das Opfer, so die erste erzählte Reaktion, die Wunde instinktiv betastet und Blut entdeckt: *by stund uff der selben fart | graiff si mit ainer hende dar* (V. 996f.)<sup>22</sup> – eine haptische Verifikation der hand-greiflichen Katastrophe, ein zaghaftes Ertasten des Unglücks.

Richtet man den Blick auf das hervorspritzende Blut, erscheint der Verstoß gegen das Verwundungstabu zugleich als eine wörtliche Offenlegung genealogischer Hintergründe. Bekanntlich ist das Blut als Träger der Familienvorgeschichte und aller geerbten Qualitäten semantisiert, sei es unter dem Signum der mittelalterlichen Zwei-Samen-Lehre (Kellner 2004, S. 104–107; vgl. Knust 2010, S. 219) oder im idiomatischen Futteral der Gegenwartssprache etwa als ›Stimme des Blutes‹ oder ›Blutsverwandtschaft‹. Tatsächlich zeichnen sich im vorliegenden Text die Konturen eines abgewandelten Fragetabus ab, indem Hans die Antwort auf die Frage nach dem Namen und der Abstammung der Protagonistin explizit verweigert wird und auch dem Rezipienten bis Ende der Erzählung vorenthalten bleibt:

›vil raine fraw, und müg es sin,  
so tuond mir eurn namen schin.‹  
sie sprach: ›für waur ich wil dir sagen,  
das mag nit gesein zuo disen tagen.  
doch sag ich dir zuo diser fart,  
ich bin von künglicher art  
und adel und darzuo guot.  
mir diene vil in miner huot.‹

(›Königin vom Brennenden See‹, V. 296–303)

Der Schmucknadelunfall, bei dem der *sanguis* zum *cruor* wird,<sup>23</sup> liest sich dementsprechend als außersprachliche, performative Enthüllung geheim gehaltener Genealogie. Vielleicht handelt es sich darüber hinaus um ein subkutanes ontologisches Misstrauen, um eine – freilich unbeabsichtigte und urheberlose – Stich-Probe des menschlichen Status der Figur: Hexen,

Geister und andere transzendente Wesen bluten nicht.<sup>24</sup> Insgesamt ist das Tabu in der ›Königin vom Brennenden See‹ also multipliziert, zusammengebündelt werden verschiedene Tabustufen und Tabuarten, wobei sich die grundsätzliche Frage stellt, wie viele Tabus eine Feenerzählung absorbieren, miteinander verzahnen, tragen und ertragen, enthalten und aushalten kann. Das Tabu ist nach den narrativen Deklinationsregeln des Textes, anders als in den meisten überlieferten mittelhochdeutschen Feenerzählungen, kein *singulare tantum*.

### 3 Die *glufe*: Das Odium der Kleinodien oder Stachelige Datierungen

Dass der zentralen Tabubruchszene als situatives Passepartout ein Ankleideritual unterlegt ist sowie dass der Verstoß gegen das Verwundungstabu mit einem vestimentären Requisit vonstattengeht – ist nur konsequent, wenn man die textile und farbliche Fülle der erzählten Welt berücksichtigt, also die Dichte an Kleiderbeschreibungen und das intensive Interesse am Kolorit des adligen Lebens, die den ganzen Text durchsetzen. Es handelt sich um einen monochromen höfischen Kosmos,<sup>25</sup> in dem die farbliche Übereinstimmung der Gewänder der Figuren ihre Zusammengehörigkeit anzeigt, sodass die Farbparallelen – man denke an die klassische Szene bei Gottfried von Straßburg, als Tristan und Isolde zum Gerichtstag in Wexford beide in *brûn* erscheinen, lange bevor die Liebesbeziehung ihren Anfang nimmt – Figuren visuell einander zuordnen und als Auspizium der Allianzbildung dienen.<sup>26</sup> So tragen am ersten Tag von Hans' Aufenthalt auf der Burg sowohl er als auch die Burgherrin weiße<sup>27</sup> Kleider:

da kam der kamrer und pracht behuot  
dem king werd und hochgemuot  
ain †schin wiß von pfeller guot,  
geschniten schon mit vlis,  
mit mangem berlin wiß,  
der vil schon geziert was;

a c h was die fraw wunnefar  
mit iren junkfrawen komen dar  
und hett o c h by der stunden an  
ain rok von sydin als ain swan;  
von berlin wiß ain kron  
truog die fraw schon.



für waur pracht er im das.  
was er da solt legen an,  
das was wißß als ain swan.  
(V. 448–456)

was sy truog an,  
das was in ainer farb getan.  
(V. 465–472)

Die vestimentäre Kongruenz wird am darauffolgenden Tag in Rot weitergeführt:

do kam begangen sunder swär  
a b e r do der kamrer  
und pracht dem küng ungemuot  
ainen roten rok von syden guot,  
darus vil manig rubin pran.  
das lait er trucklichen an;  
er was gar kostlich.  
(V. 683–689)

ach was die schön fraw komen hin in  
und truog ain kron fin,  
das was ain liechter rubin,  
und sy mocht nit kostlicher sin,  
daselb gar in rötin bran  
(das lobt ain ieglich man)  
mit richer kost me dann vil.  
(V. 695–701)

Sogar in der dramatischen Situation vor der unabwendbaren Trennung vergisst die Protagonistin in ihrer langen Abschiedsrede nicht, auf den künftigen Farbkodex einzugehen und zu versprechen, sich fortan nur in schwarzer Kleidung blicken zu lassen:

›das wiss von mir sicherlich,  
das ich mich will ymer begeben,  
all die wil ich ymer leben,  
durch dich gentzlich min zyt,  
die wil mir got das leben git,  
aller wunn und frädespil  
bis uff mines endes zil.  
des sol urkund sin  
in swartz das leben min;  
darinn so muoß man sechen mich.‹  
(›Königin vom Brennenden See‹, V. 1042–1051)

Dass sie dieses Versprechen eingelöst hat, berichten die Bewohner des Landes vom Brennenden See: ›*dar zuo so trait die fraw min | naintz denn swartze klaiden an*‹ (V. 231of.). Hans greift seinerseits auf die Abfolge Weiß–Rot zurück, als er sich unmittelbar vor der Wiedervereinigung eine Rüstung

für das Turnier um die Hand der Königin erbittet und konkrete Farbinstruktionen erteilt:

der künig sprach: ›du solt achten,  
das mir werd schuon bereit  
wisser züg mit allem klaid,  
baide ros und alles das,  
das ich des tages one has  
sol fieren. [...]  
[...]  
des andern tags stat min gir,  
das ir schon beraiten mir  
rote klaid all uff der ban.‹

(›Königin vom Brennenden See‹, V. 2430–2441)

In dieses elaborierte Netz vestimentärer Details – nach Felder (2009, S. 191) ein Beleg dafür, »dass der Autor trotz aller Schlichtheit seines Stils doch zuweilen über ausdrücklichen Gestaltungswillen verfügte« – passt auch die ausführliche Kleiderbeschreibung der Burgherrin bei ihrem ersten Auftritt, die dementsprechend nicht als eigenzweckliche Etüde in höfischer Repräsentation, sondern im Sinne der Kohärenzstiftung als feine Vorausdeutung zu lesen ist. Die zierliche Statur der Protagonistin wird nämlich refrainartig als mit verschiedenen Accessoires zusammengebunden, festgeschnürt, umwickelt dargestellt: Ihre Haare sind mit Gold *umbwunden schon* (V. 190), ihr *kitelin* ist mit einem *schwartzen bendlin gerigen klain* bzw. *schon gerigen* (V. 208 und V. 214), zudem: *die schön hett umb sich ain kostlichen borten* (V. 220). Vor diesem Hintergrund erscheint die Befestigung des Kopftuchs mit Schmucknadeln in der Tabubruchszene als routinierte Prozedur – um nicht zu sagen, als wiedererkennbarer Stil der modebewussten weiblichen Figur.

Diese *glufe*, die recht eigenwillig<sup>28</sup> das zentrale Unheil herbeiführt, ist zweifelsohne das markanteste Ding in der erzählten Welt. Sie fügt sich nicht in das Handlungsprogramm der Protagonisten, entzieht sich ihrer Kontrolle, ja schaltet sich im Pakt mit der Providenz oder Kontingenz ohne deren

Zutun ein und übernimmt eine Funktion, die in ihrem herkömmlichen Gebrauchsspektrum nicht vorgesehen ist – zu verletzen statt das Gewand zu ordnen und zu schmücken.<sup>29</sup> Unter Bedingungen totaler Harmonie in der Figurenwelt und notorischen Mangels an menschlichen Widersachern schlüpft die *glufe* in die vakante Rolle des Gegenspielers des Paares – die in anderen Feenerzählungen die Verwandten des Mannes innehaben, indem sie ihn mit Misstrauen gegen die Fee infizieren. Somit gesellt sich die unscheinbare, kleindimensionierte<sup>30</sup> *glufe* zu anderen, prominenteren katastrophischen, mit destruktivem Potential aufgeladenen Dingen in der vor-modernen Literatur, als weiteres Exponat im Panoptikum des Unheils – neben dem Gürtel und Ring sowie dem Nibelungenhort im ›Nibelungenlied‹ (dazu Mühlherr 2009, insbes. S. 488f.) oder dem Apfel der Discordia (Huber 2016) in den Trojaromanen als Anfang einer weltgeschichtlichen *catena fatalis*. Genaugenommen eignet sich die *glufe* aufgrund ihrer physischen Beschaffenheit vorzüglich dazu, nicht eine beliebige Katastrophe, sondern eine Liebestrennung als konkreten Katastrophentypus einzuleiten und als Emblem für den das Liebespaar auseinanderreißenden Tabubruch zu stehen: Anders als Ring und Gürtel, mit denen sie (unter dem Synonym *vürspan*) oft Dingdyaden oder -triaden bildet und den Status einer topischen Liebesgabe teilt,<sup>31</sup> schließt die (Schmuck-)Nadel nicht fest. Die Verbundenheit, die Zusammengehörigkeit, der Zusammenschluss ist bei einer *glufe* eher provisorisch, nicht von Dauer und weniger stark versiegelt. Indem sich die beiden Seiten eines Kopftuchs, eines Mantels oder zwei Haarsträhnen, die mit einer *glufe* zusammengeheftet werden, leicht wieder auseinanderlösen können, verdichten sich im nadelartigen Requisit der Tabubruchszene, auch jenseits der praktischen Funktionalisierung seiner scharfen Spitze, die festgefügte Einheit des Protagonistenpaares und die doch vorprogrammierte Auflösung dieser Gemeinschaft. Zugleich ist es bezeichnend, dass diese Trennung wiederum durch eine andere scharfe Spitze teilweise aufgehoben wird: Während der Suche nach dem Tabubruch lässt

sich Hans, wie Herzog Ernst, in eine Maultierhaut einnähen und von Greifen auf die andere Seite eines hohen Gebirges versetzen (V. 2043–2154).<sup>32</sup> Das genaue Procedere des Einstechens und Einnähens, das Operieren mit einer Ahle oder mit ähnlichem denkbarem Instrumentarium sowie das Führen des Fadens, wird freilich nicht ausgefaltet, sondern nur summarisch konstatiert: *in die hutt vernayet ward | von sinem knecht der fürste werd* (V. 2133f.). Das scharfe Werkzeug für das Auftrennen der Nähte nach der erfolgreichen Versetzung wird hingegen eindeutig genannt: *sin swert zukt er zuo handt; | damit er och die hutt ertrant* (V. 2148f.). Es drängt sich die Parallele auf, dass die Greifenlist auf die Tabubruchszene paradigmatisch beziehbar sein könnte: Durch einen ungewollten Stich in die Halshaut der Frau wird die Trennung herbeigeführt, durch planvolle Stiche in die Maultierhaut hingegen die Wiedervereinigung des Ehepaares eingeleitet.

[N]un hett die fraw tugenthaft | mit glufen schon zuo stuchen behaft (V. 989f.) – diese Verse, wie bisher stillschweigend, als ›Die tugendhafte Dame hatte die beiden Seiten des Kopftuchs mit Schmucknadeln befestigt‹ zu übersetzen, ist nicht selbstverständlich. [G]lufe kann generell ›Spange‹, ›Fibel‹, aber auch konkreter ›Stecknadel, Vorstecknadel, Schmucknadel, Haarnadel‹ bedeuten, synonym mit *fürspanc*, *heftel* oder *spendel* (DWB, Bd. 8, Sp. 432). Ebenso schwierig verhält es sich mit dem Substantiv *stûche*, dessen Primärbedeutung ›der lang und weit herabfallende Ärmel am Kleid der höfischen Dame‹ ist; tatsächlich als separat zu befestigender, nicht am Kleid festgenähter Bestandteil der Garderobe anzusehen, da er als Minnepfand jederzeit abgenommen werden konnte (dazu Brügggen 1989, S. 87f. und S. 132–134, sowie im Glossar, S. 252f.). Im Unterschied zu *ermel* und *mouwe* kommt bei *stûche* indes noch eine weitere, seltenere Bedeutung in Frage: ›Kopftuch, Schleier‹ (DWB, Bd. 17, Sp. 1127f.; BMZ, Bd. II,2, Sp. 706a; im DWB findet sich auch ein kollokationstechnisch aufschlussreicher, freilich späterer Beleg, dass Frauen die *guffen* [so eine Nebenform] *in die stuchen* [übersetzt als ›schleier, kopftücher‹] *stecken, die halten inen die*

*ding zesamen* – DWB, Bd. 8, Sp. 433; Quellentext: Kayzersbergs ›Brösamlin‹). Trotz der bescheidenen Belegdichte ist im vorliegenden Zusammenhang gerade die letztere semantische Option zu bevorzugen (Sappler 1977, S. 213, hatte beide Bedeutungsoptionen angegeben, ohne eine Entscheidung zu treffen: »Ärmel[] oder Schleier«), wofür zwei Gründe sprechen. Zum einen ist realgeschichtlich belegt, dass verheiratete Frauen, für die ein *gebende* stets obligatorisch war, in der Kirche *a fortiori* eine Kopfbedeckung trugen (dazu Bumke 2005, S. 194f.; vgl. die sehr materialreichen Ausführungen zum Kopfputz bei Schultz 1965, S. 180–185). Zum anderen ist es textlogisch nur dann erklärbar, dass die Frau sich *under der kelen* (V. 993) verletzt, denn im Fall von Hängeärmeln wäre eine solche anatomische Position der Wunde, veristisch argumentiert, weniger plausibel.

Nicht nur der semantische Radius des Substantivs *glufe* ist komplex. Auch seine zeitliche Ausdehnung lässt sich nicht genau angeben, die Eingrenzung der sprachgeschichtlichen Lebenszeit des Wortes fällt schwer. Insgesamt handelt es sich um eine hochkomplizierte, zweistufige Wortgeschichte, die hier nur holzschnittartig nachgezeichnet werden kann. [G]lufe fehlt im BMZ, im MWB und in der Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank, Lexer (Bd. 1, Sp. 1040) verzeichnet seinerseits einen auffällig späten Beleg aus der ›Zimmerschen Chronik‹ (ca. 1550–1566).<sup>33</sup> Das Substantiv scheint – das legt dieser Negativbefund nahe – nicht dem mittelhochdeutschen Wortschatz anzugehören. Als Lemma taucht *glufe* nur im Grimmschen Wörterbuch (DWB, Bd. 8, Sp. 430–434, sowie Bd. 11, Sp. 1261 [s. v. *klufe*]) und im Frühneuhochdeutschen Wörterbuch (FWB, Bd. 6, Sp. 2438) auf. Die dort erfassten Belege nehmen spät im 15. Jahrhundert ihren Anfang, die zeitliche Distribution ist unmissverständlich. Das Bild ändert sich, wenn man die zweisprachige spätmittelalterliche Lexikographie mit einbezieht. Dort ist *glufe* um 1350/60 im Vocabularius von Fritsche Closerer belegt<sup>34</sup>, dem »erste[n] lateinisch-deutsche[n] Wörterbuch des späteren Mittelalters, das Allgemeinwortschatz alphabetisch organisiert« (Kirchert/Klein 1995, S. 66\*): Als Drittglosse erklärt dort *gufe*,

der *Nüschel* und *fürspang* jeweils als Erst- und Zweitglosse vorausgehen, das lateinische Substantiv *spinter* (Sp. 65); in Twingers Bearbeitung kommt *gufe* (in der Parallelüberlieferung *gluf*) zusammen mit *Nolde* als Übersetzung von *acus* hinzu (Ac 59),<sup>35</sup> das Closener seinerseits als *Nolde oder spruwarn* verdeutscht hatte.

Weitere stichprobenartige Recherchen in der zweisprachigen Lexikographie des deutschen Mittelalters ergeben kein eindeutiges Bild: Im älteren ›Vocabularius optimus‹ des Johannes Kotman (um 1328) fehlt das Substantiv; an den einschlägigen Stellen (*monile* [18.024], *murenula* [18.020], *amurena* [18.022], *spinter* [18.024]) behauptet sich mit großer Dominanz *vürspan* (*fürspan*, *fürspang*, *fürspengli*), im Fall von *spinter* zusätzlich begleitet von *nüsch*, *nuscha* und *mantelschlos*. Auch im ebenfalls nach Sachgruppen geordneten ›Esse-Essencia-Glossar‹ (›Liber ordinis rerum‹ von ca. 1390) findet sich kein Beleg für die gesuchte *glufe*, nicht einmal als sporadische Lesart unter den von hoher Varianz geprägten Verdeutschungen für *fibula* (*spange*, *fürspang*, *häfftel*, *sinkel* [219,4]), *spinter* (*stegmolde*, *heftel*, *strickennadele*, *stuchnalde*, *stecknot*, *gus*, *hefte* [219,5]), *monile* (*vurspan*, *vorspang*, *pratsche*, *brasme*, *brase*, *herczspang*, *häfftel*, *armspang* [220,10]). Der ›Vocabularius Ex quo‹, der um 1410 seinen fulminanten Siegeszug angetreten hat, kennt *glufe* als Verdeutschung von *spinter* (S 916) in der Textstufe P-E (Umsetzung eines den Wortartikelbestand stark vermehrenden niederdeutschen Redaktionstextes ins Oberdeutsche).<sup>36</sup> In den nächsten Jahrzehnten, in denen sich diese lexikographische Sparte weiterentwickelt und immer neue »Wörterbücher aus Wörterbüchern« (so der Titel eines Aufsatzes von Grubmüller 1987) entstehen, stets rückwärtsgewandt und traditionsbewahrend, bleibt *glufe* präsent, so etwa im ›Vocabularius Teutonico-Latinus‹ (Nürnberg 1482) in der Aufzählungsreihe *spendel gufe glufe furspang hefftel* für *spinter*, *spintrum* oder in Wenzeslaus Bracks ›Vocabularius rerum‹ (30.10). Entsprechend ging *gluff* auch in Diefenbachs Meta-Wörterbuch der spätmittelalterlichen Wörterbücher ein, unter *acicula* (9b) und *spinter* (547b).

Wie sich dieses Doppelleben des Wortes erklären lässt, warum zwischen der ersten Erwähnung in den zweisprachigen spätmittelalterlichen Wörterbüchern und dem Erscheinen in Texten außerhalb der lexikographischen Enklave knapp zweihundert Jahre liegen, worauf der zeitversetzte Einzug von *glufe* in objektsprachliche Quellen zurückzuführen ist, bleibt unklar

und wäre in linguistischen Studien zu diskutieren. Es scheint jedenfalls nicht das perhorreszierte Szenario eines Geisterwortes vorzuliegen, das von Lexikographen eifrig abgeschrieben und mit dieser Traditionsmaschinerie immer weitergegeben wurde, ohne in der »sprachlichen Wirklichkeit« verankert zu sein (dazu Grubmüller 1987, zitiert S. 179). Die wortgeschichtliche Problematik von *glufe* ist anders gelagert, denn die Textbelege bleiben nicht vollends aus, sondern hinken den lexikographischen nach, verspäten sich – es ist eine Wortgeschichte der zwei Geschwindigkeiten. Hat erst der ›Vocabularius Ex quo‹ mit seiner immensen Wirkungsgeschichte für die Verbreitung von *glufe* gesorgt?<sup>37</sup> Oder existierte *glufe* auch davor, bloß in anderen Sektoren des Sprachgebrauchs, die außerhalb der Schriftpraxis und somit des Wahrnehmungsfeldes unserer Nachschlagewerke liegen? Bekanntlich verzeichnen die Vokabularien eigentlich längst übliche Entsprechungen.<sup>38</sup> Lässt sich eine Kontinuitätslinie zum althochdeutschen Femininum *guffa* ziehen, das als Glosse zu *vestis* auftaucht (Ahd. Wb., Bd. 4, Sp. 472), wobei dieses eine metonymische Umdeutung von ›Kleid‹ zu ›Kleidungsschmuck‹ durchlebt hat? Die unsichere Etymologie<sup>39</sup> von *glufe/gufe* eröffnet einen Freiraum für solche Fragezeichen.

Kann man nun diese turbulente Wortbiographie mit ihren markanten zeitlichen Einschnitten für die Datierung der ›Königin vom Brennenden See‹ fruchtbar machen? Ist es möglich, dass sich in *glufe* mehrere Erkenntnisinteressen verdichten und dass das in der erzählten Welt entscheidende Handlungsrequisit und Brennpunkt literaturwissenschaftlicher Aufmerksamkeit zugleich einen entstehungsgeschichtlich relevanten Hinweis abgibt? Die unikale Überlieferung erschwert die Antwort erheblich, denn es lässt sich nicht ermitteln, ob *glufe* auch in der Vorlage stand. Ich möchte drei Szenarien durchspielen. (1) Das Wort wurde erst bei der Abschrift eingesetzt, im Zuge eines ›Modernisierungsschubs‹<sup>40</sup> und/oder einer sprachlandschaftlichen Anpassung. Angesichts der Position im Vers wird das ein Leichtes gewesen sein, da Wörter im Versinneren weniger Immunität als Reimwörter besitzen bzw. zum formalästhetischen Gehorsam nicht so stark

verpflichtet sind und keine Folgeeingriffe nach sich ziehen müssen, wenn es um Substituierungsoperationen geht. Unter dieser Voraussetzung würde *glufe* etwas über die Entstehungsgeschichte des Textzeugen, nicht des Textes selbst aussagen. Damit ginge freilich keine neue Erkenntnis, sondern höchstens eine Bestätigung des bereits Bekannten einher: Dank zweier Kolophone ist die Handschrift Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2<sup>o</sup> Cod. 170 auf 1474 genau datierbar, die Schreibsprache ist schwäbisch (vgl. den [Handschriftencensus](#)). Dass *glufe* in Texten seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts insbesondere im Oberdeutschen vorkommt, hat auch die kurze wortgeschichtliche Skizze gezeigt. (2a) ›Die Königin vom Brennenden See‹ enthielt von Anfang an das fragliche Substantiv, *glufe* ist keine spätere Erfindung der Überlieferungsgeschichte. ›Von Anfang an‹ hieß Folgendes: Zunächst hatte Sappler als Entstehungszeitraum ein Intervall von mehr als zwei Jahrhunderten erwogen, wobei er hauptsächlich mit dem Instrumentarium der Literaturgeschichte versuchte, »sich vom Thema und der Gestaltung her der Datierungsfrage [zu] nähern«: von der nachklassischen Zeit 1220–1240 als *terminus post quem* bis zur erhaltenen Niederschrift nach 1470 als *terminus ante quem* (Sappler 1977, S. 182). Im ›Verfasserlexikon‹ hat er sich acht Jahre später korrigiert und aufgrund eines heraldischen Indizes (des französischen Lilienwappens) die Datierung erheblich eingegrenzt: »nicht vor der zweiten Hälfte des 14. Jh.« (Sappler 1985, Sp. 100). Ist der Text im 14. Jahrhundert entstanden, wäre er nach diesem Szenario als der erste nicht-metasprachliche Beleg für *glufe* anzuerkennen. (2b) ›Die Königin vom Brennenden See‹ enthielt von Anfang an das fragliche Substantiv, *glufe* ist keine spätere Erfindung der Überlieferungsgeschichte. Der Text ist zu einem Zeitpunkt entstanden, als das Wort weitverbreitet war. Tatsächlich zieht Sappler im Stellenkommentar zu V. 183, im Fußnotenapparat typographisch versteckt, bezüglich des Textstoffs Atlas eine Spätdatierung in Erwägung, verwirft sie aber sogleich: »Wenn *itlos* ›Atlas‹ bedeutete (was nicht wahrscheinlich ist), spräche dies für eine Spätdatierung des Werkes ins 15. Jh.« (Sappler 1977, S. 189). Diese



Überlegung lässt sich indes nicht so leicht von der Hand weisen. An und für sich kann weder die eventuelle Bedeutung von *itlos* als ›Atlas‹ noch die nach gegenwärtiger Quellenlage unbeweisbare Annahme einer ursprünglichen Verwendung des Substantivs *glufe* die Spätdatierung tragen und plausibilisieren; wenn sie sich aber mit weiteren Indizien zusammenschließen, könnte sich der aufkeimende Verdacht durchaus erhärten. Als einschlägiges Argument erweist sich beispielsweise auch die Topologie der Überlieferung bzw. die mitüberlieferten Texte und die Kontiguitätsrelationen im Codex. Bei der Augsburger Handschrift handelt es sich um eine inhaltlich recht heterogene Sammelhandschrift, die eine Druckabschrift der ›Tütschen Cronica‹ des Heinrich Steinhöwel, Thomas Peutners ›Büchlein von der Liebhabung Gottes‹, eine deutsche ›Ars moriendi‹ und, im letzten Faszikel, neben der ›Königin vom Brennenden See‹, auch Schondochs ›Königin von Frankreich<sup>41</sup> enthält. Dieser Sammlung kann man somit einen »Bibliothekscharakter« bzw. »den Charakter einer kleinen Bibliothek« attestieren, da sie Texte verschiedenster Provenienz miteinander vereint (Wolf 2011, S. 16). Auf den zweiten Blick lässt sich aber vielleicht doch ein gemeinsamer Nenner finden: ihre Aktualität. Alle Texte sind nämlich innerhalb von einigen Jahrzehnten vor der Niederschrift der Handschrift entstanden, ohne große Abwärtssprünge auf der Zeitachse. Steinhöwel hatte seine ›Tütsche Cronica‹ im Februar 1473 vollendet (Dicke 1995, Sp. 266f.), also nur ein Jahr vor der Erstdruck-Abschrift in der Augsburger Handschrift, Peutners zur ›Wiener Schule‹ mit »ihre[n] katechetisch-erbaulichen Schriften [...] gleichsam im Schlepptau der Melker Reform« gehörendes ›Büchlein‹ entstand zwischen 1428 und 1433 (Schnell 1989, Sp. 538 und Sp. 540), die ›Ars moriendi‹-Blütezeit ist bekanntlich ebenfalls das 15. Jahrhundert (dazu Rudolf 1957, S. 61f.), während Schondochs ›Königin von Frankreich‹ nach Konsens der Forschung um 1400 niedergeschrieben sein wird (Arnold 1992, Sp. 821). Aufgrund dieser (grobmaschigen) zeitlichen Homogenität der Sammelhandschrift müsste man einen besonderen ›Betriebsunfall‹ in der Handschriftenproduktion – eine mechanische Störung

beim Binden ist nicht festzustellen (siehe die Handschriftenbeschreibung von Spilling 1984, S. 111f.) – begründen oder eine besondere Logik der Ausnahme erarbeiten, warum gerade die interessierende Feenerzählung aus dieser Zeitspanne herausfallen sollte. Andernfalls dürfte die *glufe* mit Unterstützung der Kompositionsprinzipien des einzigen Textzeugen und Sapplers vergessener Fußnote eine Datierung der ›Königin vom Brennenden See‹ ins 15. Jahrhundert verfestigen. Und als Erzählung von der gestörten Mahrtenehe wäre ›Die Königin vom Brennenden See‹ im 15. Jahrhundert nicht alleine. Diese Tendenz zur Späterdatierung entspricht dem forschungsgeschichtlichen Schicksal des anonymen ›Friedrich von Schwaben‹, der nicht mehr um 1300 (Welz 1980, Sp. 959; Cramer 1983; Henkel 1987, Sp. 358; Kiening 1993; Ridder 1998), sondern in den Zeitraum 1400–1463/64 eingezeichnet wird (Graf 2000, S. 104f.; Janota 2004, S. 209; Herweg 2004, S. 244 mit Anm. 11; Herweg 2010, S. 32) – was alleine schon zum Überdenken der zeitlichen Einordnung auch der ›Königin vom Brennenden See‹ einlädt, wenn ›Friedrich von Schwaben‹ in seiner Funktion als ihr Prätext nicht aufgegeben werden soll (vgl. oben, S. 10). 1456 hat Thüring von Ringoltingen seine ›Melusine‹ fertiggestellt, um 1473–1487 hat Ulrich Füetrer im zweiten Teil seines ›Buchs der Abenteuer‹ (die Datierungsindizien sind zusammengefasst bei Nyholm 1980, Sp. 1002) dieses Erzählmuster mehrfach durchgespielt, ja sogar zum zusammenhaltenden Nexus seiner Binnenromane funktionalisiert (Raumann 2013 und 2019, S. 98f.). Wenn dem so ist, dann wurden innerhalb von einigen Jahrzehnten verschiedene Ansätze erprobt, mit diesem Faszinosum episch umzugehen: ›Friedrich von Schwaben‹, in Reimpaarversen, zeichnet eine aus der Tiergestalt erlösungsbedürftige, passiv leidende Opfer-›Fee‹ und statuiert eine Ubiquität des Wunders. Ringoltingens ›Melusine‹ in Prosa und nach französischer Vorlage, ohne Happyend, zeigt eine christlich erlösungsbedürftige, aus dem theriomorphen Unterleib jedoch nie gänzlich zu erlösende, exzessiv fruchtbare Fee und nimmt das Mahrtehehenschema in Dienst einer »Geschlechtermythologie« (Müller 1977, S. 47). Füetters ›Buch der

Abenteuer«, in Titurelstrophen, greift auf ältere indigene Texte zurück und befreit in seinen Bearbeitungen die Feen aus ihrer Latenz, präsentiert mit einer offensiven Haltung anstelle der Vielleicht-Feen oder Ein-bisschen-Feen der mittelhochdeutschen Vorlagen souveräne, nicht verwässerte *gotinne* oder *feine* (Laudine im ›Wein«, Titomey im ›Meleranz«, Florie im ›Wigalois«). ›Die Königin vom Brennenden See«, in Reimpaarversen, setzt hingegen die altbekannte Erzählstrategie fort, Feenerzählungen zu rationalisieren, ja zu verharmlosen, und christliche Dämonievorwürfe abzuwehren. Das ist, wenngleich nur verkürzt aufgeworfen, ein sehr dichtes zeitliches Nebeneinander, eine bestechende Synchronie oder zumindest eine Berührung von Zeitvektoren, die der Literaturgeschichte zu denken geben sollte.

Bilanzierend erweisen sich die dargelegten Überlegungen zur ›Königin vom Brennenden See« nur als tastende, vorfühlende Verständnisversuche, um im taktilen Register der Erzählung zu bleiben. Denn zum einen scheinen das Verwundungstabu und der Nadelunfall, um die die vorstehenden Abschnitte kreisten, in die Dornröschen-Tradition zu weisen und weiterer Erkundungen zu bedürfen, auch allgemein zum Märchenstatus der anonymen Erzählung. Zum anderen eröffnet die Beschäftigung mit der ›Königin vom Brennenden See« übergreifende Fragehorizonte und macht auf Forschungsdesiderata aufmerksam, die für alle Feenerzählungen von Relevanz sein könnten. Zu nennen wäre beispielsweise der Konnex zwischen Gewalt und Tabubruch, vielleicht generell die Problematik der Gewalt in Mahrtenehenerzählungen oder ihre gattungsspezifische Dingwelt, die Instrumente des Tabubruchs als Alternative zur aufzubrechenden Fixation auf die Feenfigurenzeichnung. Darüber hinaus entflammt die Neugier, inwiefern bestimmte Unterschiede zwischen den mittelhochdeutschen Feenerzählungen des 13./Anfang des 14. Jahrhunderts und jenen des (mutmaßlichen) 15. Jahrhunderts, den beiden großen Clustern der Gattung, jenseits der Dichotomie von Entmythisierung und Remythisierung, bemerkbar sind. Mithilfe der vergessenen Texte kann man etwas über die unvergesslichen Texte lernen.

## Anmerkungen

- 1 Zur Kultur- und Literaturgeschichte der Lethe siehe Weinrich 1997, hierzu insbes. S. 18–20 und S. 44–46. Schaut man sich in der Weltliteratur um, stößt man auf mindestens einen Text, in dem ein Brennender See und die Lethe nicht nur metaphorisch, sondern in der Topographie der erzählten Welt tatsächlich verbunden sind: In Miltons ›Paradise Lost‹ fließen im Wasserlabyrinth der Unterwelt zum einen ein *burning lake* als Peinigungsort für die gegen Gott rebellierenden, aus dem Himmel verstoßenen Engel, zum anderen Lethe, *a slow and silent stream* (›Paradise Lost‹, II,169 und II,582–586).
- 2 Siehe den Sammelband von Busch/Reich 2014. Im Vorwort unterscheiden die Herausgeber zwischen ›verlorenen‹, ›schlafenden‹ und ›vergessenen‹ Texten und stellen eine ernüchternde Statistik vor: »Von den 5000–6000 deutschsprachigen Werken des Mittelalters werden in der altgermanistischen Forschung und Lehre grob geschätzt nur etwa vierzig bis fünfzig regelmäßig berücksichtigt« (ebd., unpaginiert). Vgl. auch die ins Leben gerufene Editionsreihe ›Relectiones‹, die das Wiedererinnern solcher vergessenen Texte anregen soll. Die Bedingungen, die das Vergessen eines Textes bzw. einer ganzen Textreihe begünstigen, diskutierte zuletzt Kragl 2019.
- 3 Neben Sapplers Einleitung zur Edition, seit der genau 45 Jahre vergangen sind, wurden nur zwei Aufsätze veröffentlicht, die ›Die Königin vom Brennenden See‹ ins Zentrum einer literaturwissenschaftlichen Interpretation stellen – Felder 2009 sowie Berindei 2016. Im Folgenden werden diese Publikationen mehrfach zur Sprache kommen.
- 4 Sappler (1977, S. 173) spricht an einer Stelle auch von »einer Art Trivialroman«.
- 5 Vgl. die Beschreibung dieses Befundes von Felder (2009, S. 193): »Es scheint lediglich, als habe der Autor eine Art Experiment versucht: ein bewährtes Erzählschema, das strukturbedingt eigentlich stark außerweltliche Züge trägt, so völlig in die höfisch-christliche Sphäre zu übersetzen, wie dies nur irgend möglich schien.« Der Dichter bemüht sich, so ließe sich die Zielsetzung nach Felder (ebd.) rekonstruieren, »einen Beitrag zu den Mahrtenerzählungen zu leisten, der zugleich die größtmögliche Distanz zu dieser Gattung einnimmt«. Sappler (1977, S. 180) spricht von »der Tendenz [...], alles zu beseitigen, was nicht mit rechten Dingen zugeht«, von »Gewaltlosigkeit« (S. 182) und einer erzählten Welt, die nur »friedlich-unblutig« funktioniert (S. 181).
- 6 Bezeichnenderweise hatte Hans einen Burgherrn vermutet, nur einem Maskulinum könne eine so schöne Burg gehören: ›*der biderman ist nit las, | dem die*

*fest ist undertaun, | er gibt mir raut, so er best kan* (V. 124–126). Zu »Hans' patriarchalisch geprägte[m] Denken« siehe Berindei 2016, S. 374.

7 Das Wortspiel verdanke ich Dr. Stephanie Seidl.

8 Zum Beispiel *nih̄t einen glufenspiz verdienen, eines glufenkopfes gros, es felt kein glufe* – DWB, Bd. 8, Sp. 433. Auch FWB, Bd. 6, Sp. 2438, sowie Schweizerisches Idiotikon, Bd. 2, Sp. 607. Auf diese phraseologische Komponente in der lexikalischen Vita von *glufe* weist auch Felder (2009, S. 192f.) hin.

9 Diese Textstelle könnte einen Beitrag zur umstrittenen Frage leisten, ob überhaupt und seit wann das europäische Mittelalter Wandspiegel kannte – Wackernagel 1872, S. 134. Anders Schnell 1974, S. 262, Anm. 28. Der Spiegel mit seinen negativen Semantiken als unheimlicher, Unglück bewirkender Gegenstand ist nicht nur im Aberglauben fest verankert (Bieler 1936/1937, Sp. 565–569), sondern auch in der mittelhochdeutschen Lyrik gut etabliert, wo der Spiegelraub als »Eigentopos« in Neidharts Liedern, »nie unmittelbar geschildert, [...] in zwölf Liedern rein verweisend und verkürzt zitiert«, als »Ursache des persönlichen Unglücks des Sängers, der lebenslangen Erfolglosigkeit seines Werbens« inszeniert wird, sogar mit hyperbolischer Reichweite als Auslöser des »Verfalls der höfischen Gesellschaft«, als »Ursache einer geradezu unheilsgeschichtlichen Entwicklung« (Lienert 1989, S. 4f.). Weitere Literaturhinweise zum mittelalterlichen Spiegel finden sich bei Hoffmann 2020, S. 375, Anm. 4.

10 Zu verschiedenen Realisierungsformen dieser diachron persistenten Verbindung zwischen Spiegel (und Kamm) und anderweltlichen Frauen (von den mittelalterlichen Sirenen über Loreley bis hin zu Disneys Ariel) siehe Kraß 2010, S. 128, S. 257f., S. 277, S. 415. Vgl. Ott 2005, S. 101. Allgemein zum Nexus zwischen Spiegel und Verführung (auch in der Bibel) siehe Hartlaub 1951, S. 73–77. Zur Ikonographie der Todsünde Superbia als Frau mit Spiegel Cramer 2005, S. 219 und S. 226.

11 In die noch nicht geschriebene Geschichte des Heimwehs in der mittelhochdeutschen Literatur müsste auch eine an späterer Stelle in der Handlung vorkommende einzigartige Textpassage Eingang finden, in der mit neckischem Ton über Heimweh gespottet bzw. eventuelles Heimweh als Symptom für defizitäre erotische Liebe gedeutet wird: *die fraw spoteklichen lach | und sprach: >das sol ich wol gelaben. | ich sprich es sonder lagen, | jamert dich hin gen Frankrich | zuo diner muoter, werlich, | so hettest din mie und din arwait | wol bas ange-lait, | werist vor dahaim gesin* (V. 2723–2730).

12 Vielleicht könnte man nicht nur von einer narrativen, sondern auch von einer editionsphilologischen Entproblematisierung sprechen. In dieser Hinsicht sehr inkomplex sind die Verse, in denen die Umgebung der Burg beschrieben wird, auf

der Hans nach der Jagd Aufnahme gefunden hat: *das land was umbeschlossen | mit gepirg und wieste gar, | das niemant mocht komen dar | denn durch die wüste † wunneklich* (V. 559–562). Die kollokationstechnisch problematische Substantiv-Adjektiv-Dyade *wüste wunneklich*, im Editionstext mit einer Crux versehen, versucht Sappler (1977, S. 201) im Fußnotenapparat durch einen Eingriff ins Adjektiv zu verbessern: »vielleicht ist *vraislich* zu schreiben«. Aber könnte man nicht genauso gut das Substantiv einer Konjekturen unterziehen, zumal erstens *wüste* von der Lautgestalt her für die Handschrift, die sonst im Zuge der Entlabialisierung *wieste* schreibt (vgl. V. 560/1625/1802/2323), untypisch ist, und zweitens eine Verschreibung denkbar erscheint, dass der Blick des Schreibers irrtümlich auf den früheren Vers *wieste gar* (V. 560) zurückgesprungen war? Wenn man gegen Sappers Vorschlag *denn durch die wüste vraislich* (im Text gibt es keine nicht-konjizierten Belege für *vraislich/vraise*) eher *denn durch die fraw wunneklich* liest, wäre dies eine Aussage über den topischen Handlungsradius einer Fee etwa vom Schlage Meliurs, die die scheinbar zufällige Ankunft des menschlichen Partners auf der eigenen Burg selbst organisiert hat: Niemand kann das schwer zugängliche Land betreten, außer aufgrund der Regie der Burgherrin (kausales bzw. instrumentales *durch* unter Angabe der Ursache, Veranlassung bzw. der vermittelnden Person). Nach Sappers Lesart muss man hingegen nur die wilde Gegend durchschreiten (direktionales *durch*), um ins besagte Land zu gelangen. Führt der Herausgeber somit nicht die Tendenz des Erzählers bzw. des Dichters weiter, die Protagonistin als Bloß-nicht-Fee darzustellen und sie von jeglichen übermenschlichen und entsprechend der christlichen Dämonologie überaus fragwürdigen Handlungslizenzen zu entlasten? Kommt es in dieser Entproblematisierungssymphonie nicht zu einem bemerkenswerten Kurzschluss zwischen verschiedenen Instanzen, sodass der Herausgeber plötzlich dem Autor in die Hände spielt oder ihn zumindest bei der Modellierung einer unproblematischen Figur unterstützt?

- 13 Sucht man nach Indizien, ob die ganze erzählte Welt haptisch dominiert und durchstrukturiert bzw. voller taktiler Reize ist – wie Lechtermann (2005, S. 165–168) dies für den Dido-Teil des ›Eneasroman‹ nachgewiesen hat, stößt man außerhalb des Radius der Tabusetzungen und des Tabubruchs auf der Ebene des Erzählten vor allem auf das titelgebende hitzespendernde Feuer um das Land vom Brennenden See herum. Auf der Ebene des Erzählens lässt sich eine Mehrzahl an taktilen Metaphern feststellen: Beim Anblick der schönen Burgherrin wird Hans' Herz weich (*das tett im sin hertz waichen*, V. 429), die zweite Nacht auf der Burg verbringt Hans *in hörtem gedank* (V. 656), die Burgherrin droht mit unbedingter Trennung nach dem eventuellen Tabubruch, *es wär lind oder*

*hert* (V. 766), in der Hochzeitsnacht genießt das Protagonistenpaar eine erotische Wärme (*dem wysen salamander | ain haisser für nie ward bas, | wenn in by ainander was* – V. 868–870); nach der Abschiedsrede *sin* [Hans'] *hertz was erwarmet; | in unmuot es ser swal* (V. 1102f.) und auch nach der Heimkehr *sin hertz in truren pran | von truriklicher swer* (V. 1314f.). Allerdings muss man bedenken, dass solche Ausdrücke in die konventionelle Bildsprache der Liebe und des Leides in der mittelhochdeutschen Literatur gehören und auch in zahlreichen anderen Werken ohne taktiles Programm anzutreffen sind.

- 14 Unter der Voraussetzung, dass ein Modalsatz vorliegt (›Wie leicht/wenig auch immer du mich blutig machst...‹), wäre in *wie licht* eine Verdeutlichung zu sehen, dass das Tabu nicht quantitativsensitiv ist – selbst die kleinste verursachte Blutung würde als Tabubruch zählen. Nach diesem Verständnis wird die Szene mit der *glufe* sorgfältig vorbereitet: Tatsächlich wird es eine *lichte* Verletzung sein, ein paar Blutstropfen, die zu den genannten drakonischen Konsequenzen führen. Eine zweite Verständnisoption ergäbe sich aus der mutmaßlichen Austauschbarkeit der Schreibungen *wie licht* und *villücht* (V. 406, V. 614): Die weibliche Figur täte (in einem Hauptsatz) ihr Misstrauen kund, dass Hans das Tabu möglicherweise bräche (›Vielleicht machst du mich blutig...‹). Sappler (1977, S. 202) schlägt vor – so eine dritte Lesart –, beide Schreibungen, unter zusätzlichem Verweis auf V. 2111, als konditionale Konjunktion zu verbuchen (›Wenn du mich blutig machst...‹).
- 15 Dieser Vers spricht unter der Hand eine Einschränkung an – ausgenommen ist die Blutung bei der Defloration; das Tabu wird im Namen der adligen Prokreation suspendiert. Somit erübrigt sich Schönings (1991, S. 203) Verwunderung, dass der Text die naturbedingte Blutung in der Hochzeitsnacht nicht weiter berücksichtige.
- 16 Ein vergleichbares, aber nicht identisches Phänomen bietet die ›Melusine‹, wo sich bekanntlich (und irritierenderweise) das ursprüngliche Sichttabu zu einem Sprachtabu verschiebt: Reymund beschwört das ultimative Unheil herauf und verliert Melusine, nicht nachdem er ihre Schlangengestalt durch das Türloch gesehen, sondern erst nachdem er sein Wissen um ihr Geheimnis ausgesprochen hat. Während in der ›Königin vom Brennenden See‹ die Statuierung jedes neuen Tabus frühzeitig erfolgt und jede neue ›Spielregel‹, jede neue Klausel im Kommunikationskontrakt in direkter Rede explizit ausformuliert wird, vollzieht sich der Tabuwechsel in der ›Melusine‹ gleichsam nachträglich, indem erst dem Verstoß gegen das ›eigentliche‹ Tabu ein hastig revidiertes, zweites Tabu nachgerufen wird, als Erklärung des Erzählers für die wider Erwarten ausbleibende, über Reymund nicht hereinbrechen wollende Katastrophe: *Aber sie wußt es alles*

*wol / wiewol sie nit dergleichen thet / doch thet sie es darumb / daß sie wol wust / daß er noch keinem Menschen darvon nichts gesagt hette / und die Sach ihm selbst behielte* (Kap. 38, S. 74). In der ›Königin vom Brennenden See‹ hebt jedes neue Tabu das eingehaltene vorherige auf und nur das letzte, endgültige wird gebrochen – die Tabus stehen im Plural, der Tabubruch selbst bleibt im Singular. In der ›Melusine‹ folgt das neue Tabu auf den Bruch des vorherigen; den zwei Tabus entsprechen zwei Tabubrüche.

- 17 Bekanntlich hat Freud nicht nur die einzelnen Fälle katalogisiert, sondern auch eine Begründung vorgeschlagen, warum immer wieder die gleichen Personen-gruppen mit Berührungstabus belegt werden – eine ambivalente Gefühlseinstellung, eine Mischung aus Lust und Furcht: »Denn, was niemand zu tun begehrt, das braucht man doch nicht zu verbieten, und jedenfalls muss das, was aufs Nachdrücklichste verboten wird, doch Gegenstand eines Begehrens sein«, also: »Der König oder Häuptling erweckt den Neid auf seine Vorrechte; es möchte vielleicht jeder König sein. Der Tote, das Neugeborene, die Frau in ihren Leidenszuständen reizen durch ihre besondere Hilflosigkeit, das eben geschlechtsreif gewordene Individuum durch den neuen Genuss, den er verspricht. Darum sind alle diese Personen und alle diese Zustände tabu, denn der Versuchung darf nicht nachgegeben werden« (Freud 1996, S. 86 und S. 43). Allgemein zu Freuds Situierung in der Tabuforschung und zu seinem Verdienst, solche Tabuvorschriften als Grundlage sozialer Organisation und eine Art Gesellschaftsvertrag in ein »psychohistorisches Narrativ vom Ursprung kultureller Entwicklung« bzw. ins »Curriculum der Enkulturation« eingebettet und bei Zwangskranken in der Moderne als Wiedergängern der ›Wilden‹ erkannt zu haben, siehe Gutjahr 2008, S. 26 und S. 23.
- 18 Die begriffliche Entscheidung ist an dieser Stelle diffizil. Ich vermeide den Begriff ›Tabu‹, da er die Unterschiede zu den bisher behandelten Beispielen verdecken könnte: Zum einen fehlt in der alttestamentlichen Geschichte eine klare Artikulation des zu Unterlassenden, zum anderen entbehrt die Übertretungsfolge des tabukonstitutiven urheberlosen und begründungswiderständigen Automatismus. Denn der Tod der Ehemänner tritt nicht sozusagen naturhaft, irrational, von selbst ein, sondern hat sowohl einen identifizierbaren (transzendenten) Urheber als auch eine Begründung: Ein Dämon bringt die Rivalen aus Eifersucht um. Zur Abgrenzung der Begriffe ›Tabu‹ und ›Verbot‹ siehe Frenschkowski 2010, Sp. 130; Miersch 2015.
- 19 *Als einer der ein Nymphen hat zu einem Weib / der laß sie zu keim Wasser kommen / oder beleidig sie nicht auff Wassern. [...] Dann einer der ein Frau hat / die kompt von jhm nicht / allein es sey dann sach / daß auff den Wassern*



*erzürnt werde / sonst mag sie nicht verschwinden / sondern sie ist zu heben. [...] So wissen darauff / so sie bein Mannen erzürnt werden / auff den Wassern vnd dergleichen / so fallen sie nicht mehr dann inn das Wasser / vnd niemands findt sie mehr. Nun last ihm der Mann gleich sein / als sey es ertruncken / dann er gesicht sie nimmer* [es folgen pseudo-rechtliche Ausführungen, dass die Ehe trotzdem weiterhin bestehen bleibt und der Mann nicht wieder heiraten darf, unter Verweis auf das desaströse Schicksal des Peter von Staufenberg] – »Das Buch von den Nymphen [...]«, S. 64–66 [Seitenzählung nach dem Faksimile]. Zu Paracelsus' Ablösung von der antiken Überlieferung und seinem Umgang mit den volksläufigen Traditionen, die er in eine »systematische Weltstruktur« gleichsam mit »scholastischer Ordnungsliebe« einfügt, zu dieser »quasi Linnésche[n] Typologie« von Elementargeistern siehe Dinzlbacher 2010, S. 36–40, zitiert S. 40.

- 20 Das Partizip *gestichet*, das ein paar Verse früher fällt (*und hat schon gestichet sich*, V. 982) und somit in der nächsten graphischen Umgebung steht, ist für das lesende Auge nur eine vorschnelle Freude, denn es hat wohl kaum etwas mit dem starken Verb *stechen* zu tun. Sappler (1977, S. 213) führt die Form auf ein (in den Wörterbüchern leider nicht belegtes) (*ge*)*stiuchen* zurück, »mit *stûchen* versehen«, wohl mit hyperkorrekter Entlabialisierung, erwägt aber auch *sticken* mit der Bedeutung »heften«.
- 21 Dazu passt es vielleicht auch, dass die Hofdamen der ohnmächtigen Königin Wasser ins Gesicht schütten (V. 1002–1006), sodass sie durch einen taktilen Reiz (und nicht etwa durch akustische Signale, Schreie und Klagen der Zofen, so eine denkbare Alternative) erweckt wird. Wenn man dieses Detail so interpretieren darf, ist die gesamte Szene mit bemerkenswerter Konsequenz von haptischer Interaktion durchsetzt. Erst ab V. 1012 bahnt sich die verbale Kommunikation einen Weg.
- 22 Eine ähnliche Bewegung führt die weibliche Figur beim Wiedersehen mit Hans aus, das eigentlich als ein Wiederberühren inszeniert wird: *sy graif nach im mit ir sneuisse hend, | die zart und die guot, | und band im ab, als ir was zemuot, | selber helm und darzuo schilt* (V. 2661–2664).
- 23 Zu den semantischen Unterschieden und Finessen zwischen dem lebendigen Blut im Körperinneren (*sanguis*) und dem vergossenen Blut außerhalb des Körpers (*cruor*) im Lateinischen, wofür im Deutschen nur das Substantiv »Blut« zur Verfügung steht, siehe Fricke 2010, insbes. S. 13f.
- 24 Die Wirkungsgeschichte dieses Arguments kann man an der Exegese jener berühmten Szene im Johannesevangelium nachverfolgen, in der der römische Sol-

dat Longinus Christus eine Seitenwunde versetzt, aus der Blut und Wasser tropfen, die wiederum Joseph von Arimathia auffängt: Sie wurde als Beweis für die menschliche Seite Christi, für die Existenz seines menschlichen Körpers zelebriert. Dazu Bildhauer 2006, S. 29f.; auch Toussaint 2010. Zu den geistesgeschichtlichen Voraussetzungen bzw. zur Umorientierung von der Gottesnatur im Frühen Mittelalter auf den Menschgewordenen in der Frömmigkeitspraxis des Hoch- und Spätmittelalters siehe Dinzelsbacher 2007. Zur Nadelprobe als Prozedur zur Identifizierung von Hexen Mengis 1934/35, Sp. 928.

- 25 Quast (2012, S. 181) macht auf »den konstitutiven Zusammenhang von narrativem Farb- und Ordnungsdiskurs« aufmerksam und arbeitet an ›Erec‹, dem ›Nibelungenlied‹, ›Sir Gawain and the Green Knight‹ sowie dem ›Rolandslied‹ heraus, dass die Vielfarbigkeit dem Normalzustand der höfischen Welt entspricht (»Die ideale höfische Welt ist bunt.« Ebd. S. 171), während die Monochromie Ordnungsstörungen und Bedrohungen indiziert. Auf ›Die Königin vom Brennenden See‹ ist diese These nicht ohne Weiteres übertragbar, weil Kleider der Herkunftswelt des Protagonisten nicht beschrieben werden (von denen man mit Quast annehmen könnte, dass sie vielfarbig sind); eventuell ließe sich aber argumentieren, dass die omnipräsente Einfarbigkeit um die Burgherrin herum ein Zeichen dafür ist, dass Hans eine die höfische Ordnung herausfordernde Feenwelt betreten hat.
- 26 Bereits im ›Eneasroman‹, einem der ersten mittelhochdeutschen höfischen Romane, konnte eine solche Bildung von Figurengruppen mithilfe von vestimentärer Gleichfarbigkeit nachgewiesen werden – nicht nur im Sinne von Liebespartnerschaft, sondern sogar allgemeiner im Sinne von paradigmatischen Verbindungen zwischen Figuren, die in der erzählten Welt einander gar nicht begegnen. Dazu Bußmann 2011.
- 27 Der Text nimmt keine Farballegorese vor. Ob diese chromatische Buchführung bzw. das Interesse an der Korrelation zwischen Farbe und Liebesstadium auf den Einfluss der Minnereden zurückzuführen ist, bleibt offen. Mit B372, ›Die sechs Farben‹ (früheste Überlieferung um die Mitte des 14. Jahrhunderts), wird nämlich eine besondere Subgruppe im Minneredenkorpus etabliert, die die Zuordnung zwischen Kleidungsfarbe des Minnenden und Minneverhalten/Minnestatus katalogartig vorstellt und ihren Höhepunkt im 15. Jahrhundert erreicht (zur möglichen Spätdatierung der ›Königin vom Brennenden See‹ oben S. 24–27). Jedenfalls wäre die Bedeutung von Weiß und Rot in der Minneredentradition mit der Handlung der vorliegenden Feenerzählung gut vereinbar: am ersten Tag weiße Kleider als farblich verschlüsselte Hoffnung auf Erhörung, am zweiten Tag rote Kleider als Zeichen der bereits brennenden Liebe. Die so dimensionierte

- Auslegung in den Minnereden gewinnt »eine solch klare Verbindlichkeit, daß späterhin oft das bloße Nennen der Farbe den Sinnbezug bereits mit implizieren kann« (Glier 1971, S. 106–109). Zu weiteren Beispielen für Farballegoresen im Gattungskorpus der Minnereden siehe HBMR, Bd. 1, S. 586–604 (B372–B384).
- 28 Dies wird auch syntaktisch ratifiziert, erscheint doch die *glufe* als Subjekt des den Tabubruch bezeichnenden Prädikats in der bereits zitierten unheilbringenden Umarmungsszene: *die ain [glufe] begriff die werde do | under der kelen vil klaine* (V. 992f.). Hans selbst wird dementsprechend gar nicht als Urheber des Unfalls ausgewiesen bzw. auch mit syntaktischen Mitteln entlastet.
- 29 Vgl. die einzeltextübergreifenden Beobachtungen von Valentin Christ (2015, S. 31f.): »Offenbar begreift die Erzähltheorie Funktionalität von Dingen als etwas Absolutes – Funktionieren oder (seltener) Nicht-Funktionieren. Dass Dinge ›nur ein bisschen‹, anders als erwartet oder eigenwillig funktionieren können, scheint bislang kaum in Erwähnung gezogen« – wobei die Funktionalität von Dingen je nach Raum und Figur divergieren kann.
- 30 Zur Affinität zwischen Dingen im Kleinformat und Erzählungen im Kleinformat, in denen sie eingesetzt werden, zwischen Miniaturgegenständen und Kleinepik, siehe Mühlherr 2019.
- 31 Die wohl berühmteste Realisierung der Dingdyade *vingerlin–vürspan* findet sich in der Jeschute-Szene im ›Parzival‹. Im ›Meleranz‹ – um ein weiteres Beispiel in Erinnerung zu rufen – tritt die Vierergruppe *gürtel–vürspan–vingerlin–schapel* auf, die Titomey ihrem Meleranz als Liebesgabenbündel durch einen Boten zukommen lässt (›Meleranz‹, V. 2721–2742). In einem beigegefügt Liebesbrief ist ihre Symbolik einzeln aufgeschlüsselt: Der Gürtel bedeutet, dass Titomey keinen anderen Mann auf der Welt *umbvâhen welle* (V. 2913), das *vürspan* soll ein *geziuc* sein, dass sie keinen anderen Mann *mit spilnden ougen* ansehen will (V. 2919), wobei anscheinend auf die glitzernde Qualität dieses Schmuckstücks, vergleichbar mit leuchtenden menschlichen Augen, abgehoben wird. Der Ring steht für ihre Ergebenheit, das *schapel* sei eigentlich die *krône* ihrer *wirdekeit*, die sie ihm anvertraut (V. 2931f.). Bei den Erwähnungen im weiteren Verlauf der Handlung werden die Liebesgaben bezeichnenderweise nie getrennt, sondern figurieren mehrfach als eine in einem Atemzug zu nennende Einheit (V. 3004–3012, V. 3614–3627, V. 3790). Auch Königin Ginover in Pleiers ›Garel‹ kennt die Dingtriade *gürtel, fûrspanc, vingerlin* (›Garel‹, V. 20263).
- 32 Diese Greifenlist ist nicht nur motivgeschichtlich, intertextuell (die Unterschiede zwischen Ernsts und Hans' Greifenlist arbeitet Felder 2009, S. 189f., heraus) und intratextuell bemerkenswert, sondern auch editions geschichtlich relevant: Bartsch hatte sie 1869 als Parallelstelle in seiner ›Herzog Ernst‹-Ausgabe abgedruckt,

was mehr als hundert Jahre, bis zu Sapplers Edition, die einzige Existenzspur von der ›Königin vom Brennenden See‹ in altgermanistischen Kreisen war (Sappler 1977, S. 174).

- 33 Darüber hinaus verweist Lexer, der als Bereicherung gegenüber dem BMZ auch Vokabularien und Glossen auswertet (siehe Vorwort, S. VI), auf Diefenbach und auf den ›Vocabularius Teutonico-Latinus‹.
- 34 Der deutsche Wortbestand ist aufbereitet und leicht ermittelbar im sog. ›Abgründe-profundum-Glossar‹: Dieses »entstand durch Umsortierung der lateinisch-deutschen Wortgleichungen in Closeners Vokabular und kann recht eigentlich als Register angesprochen werden; den deutschen Stichwörtern wurden dabei jeweils ihre lateinischen Bezugswörter mitgegeben«. Es handelt sich also um ein Register, das nicht auf die modernen Herausgeber zurückgeht, sondern in die Textgeschichte von Closeners Wörterbuch gehört und in vier Textzeugen überliefert ist (Kirchert/Klein 1995, S. 79\*–81\*, zitiert S. 80\*). Der Vocabularius-Beleg war den Bearbeitern des Grimmschen Wörterbuchs wohl nicht bekannt, deswegen sprachen sie von »der ersten bezeugung des wortes im 15. jh.« (DWB, Bd. 8, Sp. 430), was nun zu relativieren wäre.
- 35 Die Hinzunahme oder Substitution von Verdeutschungen zählt eigentlich gerade nicht zu den Hauptbearbeitungstendenzen Twingers: Auffälliger ist die Erweiterung des Wortartikelbestands. Wenn bei Closener bereits vorhandene Wortartikel doch überarbeitet werden, dann hat dies eher »Zuwachs an grammatischer und Sachinformation zur Folge« oder »Zunahme an lateinischen Worterklärungen« (Kirchert/Klein 1995, S. 74\*).
- 36 Zur P-E-Textstufe siehe ›Vocabularius Ex quo‹, Bd. 1, S. 206f. Zur Varianz der Verdeutschungen von Redaktion zu Redaktion vgl. ebd., S. 21: »Schon mehrfach ist beobachtet und an Beispielen dargetan worden [...], daß die Verdeutschungen zu den textgeschichtlich instabilsten, weil den vielseitigsten Veränderungsmöglichkeiten ausgesetzten Bestandteilen des Vokabulartextes zählen; Schreiber und Bearbeiter haben von diesen Möglichkeiten allenthalben regen Gebrauch gemacht (die Überlieferungsgliederung stützt sich aus dem Grunde vornehmlich auf Kennzeichen des lateinischen Textes und der Wortartikelabfolge).«
- 37 Ein analoges Beispiel, wie das Wort *uranherr* dank eines ›Ex quo‹-Drucks mit seinen stattlichen Druckauflagen »zu einer gängigen Vokabel« wurde, diskutiert Schnell 1986, S. 183f., zitiert S. 184.
- 38 Vgl. Grubmüller 1967, S. 71–73. Zentral ist in diesem Zusammenhang auch Stahl 1986. Stahl vermutet den Ursprung dieser festen, konventionellen Verdeutschungen in der Unterrichtspraxis: »Ein Basiscorpus volkssprachlicher Übersetzungen, ein Doppel zum Lateinischen, ist damit aus der Unverbindlichkeit des oralen

Unterrichts an sprachgeschichtlich bedeutsamem Ort in die Verbindlichkeit der Schriftlichkeit mit ihrer ganz eigenen Dynamik übergegangen« (ebd., S. 206f.). Bereits 1854 hatte Jacob Grimm im Vorwort zum Deutschen Wörterbuch die Innovationslosigkeit der Vokabularien moniert: »das sind aber vorwiegend lauter gewöhnliche, sonsther bekannte wörter« (DWB, Bd. 1, Sp. XX).

39 Kluge setzt als Etymon das norditalienische Wort *glove* ›Astgabel‹ an, das seinerseits möglicherweise auf got. *kluba*, ahd. *klobo* ›Falle, Schlinge, gespaltenes Holz‹ zurückgeht; unter dieser Voraussetzung handelte es sich bei *glufe* um eine Rückentlehnung aus dem Germanischen (Kluge, S. 365). Unerklärt blieben dennoch der Bedeutungsunterschied zwischen *glove* und *glufe* wie auch die Alternanz *glufe/gufe*. Das DWB weist lapidar auf ein angelsächsisches *clofæ* mit der Bedeutung ›Spange‹ in frühen Glossen hin (DWB, Bd. 8, Sp. 432). Unter *klufe* als lautlicher Variante von *glufe* mit einem stimmlosen Plosiv bringt das DWB das italienische Wort *chivo* ›Keil, Nagel‹ ins Spiel: »das wort könnte mit den stecknadeln, als sie neu waren, ins land gekommen sein« (DWB, Bd. 11, Sp. 1261). Vorsichtig aufgeworfen sei noch die Frage nach einem eventuellen Zusammenhang mit dem Substantiv *gleve* (nach altfranzösisch *glaive*) in zahlreichen Formen, darunter auch *gleve*, *glefe* für ›Lanze, Wurfspieß‹.

40 Am anderen Ende der sprachgeschichtlichen Entwicklung verzeichnet das DWB wiederum den Fall, dass Wieland 1794 die *glufen* von 1776, mit denen ein Vorhang hätte *verriegelt* werden können, als bereits antiquiert und nur noch mundartlich beschränkt durch *nadeln* ersetzt (DWB, Bd. 8, Sp. 433).

41 Die Zusammenstellung der ›Königin vom Brennenden See‹ und Schondochs ›Königin von Frankreich‹ im dritten Faszikel der Sammelhandschrift lässt sich am einfachsten mit realgeographischen Kriterien erklären: Als Klebemittel wird das Toponym ›Frankreich‹ fungiert haben (im ersteren Fall im initialen Vers vorkommend, im letzteren Fall bereits im Incipit; Sappler 1977, S. 174). Ergänzend wäre auch auf ›Paris‹ im Inneren beider Texte hinzuweisen. Gleiches für ›Königin‹ als gemeinsames Titelwort zu behaupten, geht nicht an, weil ›Die Königin vom Brennenden See‹ in der Handschrift uneingeleitet einsetzt und nachträglich mit dem uns bekannten Forschungstitel versehen wurde, während ›Die Königin von Frankreich‹ im Incipit eigentlich nur den König von Frankreich enthält: *Hie nach volgt vō ainem andern kung vō frankrich vñ von sinem wib* (fol. 85<sup>ra</sup>). Mit diesem *andern* vollzieht sich ein Anschluss an das erste Verspaar aus der vorangehenden anonymen Feenerzählung: *Hie uor infrankrich was | Ain kung werd* [...] (fol. 64<sup>r</sup>). Bezeichnenderweise wird diese Zusammengehörigkeit beider Texte auch kodikologisch unterstrichen: Während in allen anderen Fällen in der Sammelhandschrift eine leere Seite oder sogar ein leeres Blatt

zwei Texte voneinander trennt (fol. 24<sup>v</sup>, fol. 63<sup>v</sup>), ist die Grenze zwischen der ›Königin vom Brennenden See‹ und der ›Königin von Frankreich‹ nicht einmal durch einen Spaltenumbruch (wie auf fol. 56<sup>vb</sup> zwischen Peuntners ›Büchlein‹ und der ›Ars moriendi‹) markiert (fol. 85<sup>ra</sup>). Interessanterweise kommen auch in der ›Königin von Frankreich‹ explizit Nadeln vor, ernährt sich doch die weibliche Figur während des Exils von Handarbeit, wobei ihre meisterlichen Textilwerke schließlich sogar als Gnorisma fungieren werden. Das Detail der scharfen Requisiten, mit denen Kleidung produziert oder geschmückt wird, als ein weiteres, die kodikologische Zusammenstellung begünstigendes Kriterium anzusetzen, ist verlockend, wäre allerdings in zweierlei Hinsicht bedenklich: zum einen methodisch, weil das wohl hieße, die beiden Texte allzu stark nur durch das Prisma des vorliegenden Frageinteresses zu betrachten bzw. darauf zu reduzieren; zum anderen auch textkritisch, denn in der Augsburger Handschrift ist ausgerechnet der entsprechende Vers in der ›Königin von Frankreich‹ entstellt und lautet gegen die ganze Überlieferung *faden vñ schrin* (fol. 87<sup>ra</sup>; nach der synoptischen Neuausgabe von Ridder/Ziegeler *nalden unde scheren* b<sup>5</sup>, V. 263; *nodlen vnd scheren* b<sup>10</sup>, V. 255; *nädeln vnd auch schär* f<sup>2</sup>, V. 247; *nadeln vnd schere* h<sup>8</sup>, V. 259).

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Apuleius: Amor und Psyche, in: ders.: Der goldene Esel. Metamorphosen. Herausgegeben und übersetzt von Edward Brandt. Zum Druck besorgt von Wilhelm Ehlers, München 1958 (Sammlung Tusculum), S. 158–239, IV,28–VI,24.
- Aristoteles: Über die Seele. De anima. Griechisch–Deutsch. Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Klaus Corcilius, Hamburg 2017 (Philosophische Bibliothek 681).
- Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Stuttgart 2016.
- Brack, Wenzeslaus: Vocabularius rerum. Untersuchung und Edition eines spätmittelalterlichen Kompendiums von Nina Pleuger, Berlin/New York 2005 (Studia Linguistica Germanica 76).
- Closener, Fritsche/Twinger von Königshofen, Jakob: Vokabulare. Überlieferungsgeschichtliche Ausgabe. Herausgegeben von Klaus Kirchert zusammen mit Dorothea Klein. 3 Bände, Tübingen 1995 (Texte und Textgeschichte 40–42).
- Die Königin vom Brennenden See. Herausgegeben von Paul Sappler, in: Wolfram-Studien 4 (1977), S. 184–270.

- Konrad von Würzburg: Partonopier und Meliur. Aus dem Nachlasse von Franz Pfeiffer herausgegeben von Karl Bartsch, Wien 1871. Mit einem Nachwort von Rainer Gruenter, Nachdruck Berlin 1970.
- Liber ordinis rerum (Esse-Essencia-Glossar). Herausgegeben von Peter Schmitt. 2 Bände, Tübingen 1983 (Texte und Textgeschichte 5).
- Milton, John: Paradise Lost. Authoritative Text, Sources and Backgrounds, Criticism. Edited by Gordon Teskey, New York/London 2005 (A Norton Critical Edition).
- Paracelsus (Theophrast von Hohenheim): Das Buch von den Nymphen, Sylphen, Pygmaeen, Salamandern und den übrigen Geistern. Faksimile der Ausgabe Basel 1590. Übertragen und mit einem Nachwort versehen von Gunhild Pörksen, Marburg an der Lahn 1996 (Basilisken-Druck 10).
- Der Pleier: Garel von dem Blühenden Tal. Ein höfischer Roman aus dem Artussagenkreise. Herausgegeben von Michael Walz, Freiburg i. Br. 1892.
- Der Pleier: Meleranz. Herausgegeben von Karl Bartsch, Stuttgart 1861 (Bibliothek des Litterarischen Vereins 60).
- Schondoch: Die Königin von Frankreich, in: Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts. Herausgegeben von Klaus Ridder und Hans-Joachim Ziegeler. Band 3, Berlin 2020, Nr. 100, S. 486–576.
- Thomasin von Zerklære: Der Welsche Gast. Zum ersten Male herausgegeben mit sprachlichen und geschichtlichen Anmerkungen von Heinrich Rückert, Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur 30).
- Thüring von Ringoltingen: Melusine. In der Fassung des ›Buchs der Liebe‹ (1587). Herausgegeben von Hans-Gert Roloff, Stuttgart 2008.
- Vocabularius Ex quo. Überlieferungsgeschichtliche Ausgabe. Band 1–5: Herausgegeben von Klaus Grubmüller zusammen mit Bernhard Schnell, Hans-Jürgen Stahl, Erltraud Auer und Reinhard Pawis. Band 6: Herausgegeben von Klaus Grubmüller unter Mitwirkung von Markus Stock auf Grund der Vorarbeiten von Erltraud Auer, Regina Frisch, Reinhard Pawis und Hans-Jürgen Stahl, Tübingen 1988–2001 (Texte und Textgeschichte 22–27).
- Vocabularius optimus. Herausgegeben von Ernst Bremer unter Mitwirkung von Klaus Ridder. 2 Bände, Tübingen 1990 (Texte und Textgeschichte 28–29).
- Vocabularius Teutonico-Latinus. Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1482. Herausgegeben von Klaus Grubmüller, Hildesheim/New York 1976 (Documenta linguistica Reihe 1: Wörterbücher des 15. und 16. Jahrhunderts 1).

### **Sekundärliteratur**

- Arnold, Udo: Art. Schondoch, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 8 (1992), Sp. 820–823.
- Assmann, Aleida: Formen des Vergessens, Göttingen 2016 (Historische Geisteswissenschaften, Frankfurter Vorträge 9).

- Baert, Barbara/Kusters, Liesbet: The Twilight Zone of the *Noli me tangere*. Contributions to the History of the Motif in Western Europe (ca. 400–ca. 1000), in: Louvain Studies 32 (2007), S. 255–303.
- Benthien, Claudia: Hand und Haut. Zur historischen Anthropologie von Tasten und Berührung, in: Zeitschrift für Germanistik N. F. 8 (1998), S. 335–348.
- Berindei, Catrinel: Feen-Räume. Zur Semantisierung der Fee durch Tabu und Anderwelt in der ›Königin vom Brennenden See‹, in: Consolino, Franca Ela/Marzella, Francesco/Spetia, Lucilla (Hrsg.): Aspetti del meraviglioso nelle letterature medievali. Medioevo latino, romanzo, germanico e celtico, Turnhout 2016, S. 371–382.
- Bieler, Ludwig: Art. Spiegel, in: HdA, Bd. 8 (1936/1937), Sp. 547–577.
- Bildhauer, Bettina: Medieval Blood, Cardiff 2006.
- Böhme, Hartmut: Der Tastsinn im Gefüge der Sinne. Anthropologische und historische Ansichten vorsprachlicher Aisthesis, in: Tasten 1996, S. 185–210.
- Böhme, Hartmut: Plädoyer für das Niedrige. Der Tastsinn im Gefüge der Sinne, in: Gebaer, Gunter (Hrsg.): Anthropologie, Leipzig/Stuttgart 1998, S. 214–225.
- Brüggen, Elke: Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1989 (Euphorion-Beihefte 23).
- Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München 2005.
- Busch, Nathanael/Reich, Björn (Hrsg.): Vergessene Texte des Mittelalters, Stuttgart 2014.
- Bußmann, Britta: *wiz alse ein swane – brûn alse ein bere – rôl*. Zur Funktion farblicher Parallelisierungen in Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹, in: Bennewitz, Ingrid/Schindler, Andrea (Hrsg.): Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik, Berlin 2011, S. 479–492.
- Cakir, Ahmet: Ein Sinn verliert seinen Sinn und findet ihn wieder. Der Tastsinn im Spiegel des Technikwandels, in: Tasten 1996, S. 262–275.
- Christ, Valentin: Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der ›Eneasroman‹ Heinrichs von Veldeke, der ›Roman d’Eneas‹ und Vergils ›Aeneis‹ im Vergleich, Berlin/Boston 2015 (Hermaea 137).
- Cramer, Thomas: Aspekte des höfischen Romans im 14. Jahrhundert, in: Haug, Walter/Jackson, Timothy/Janota, Johannes (Hrsg.): Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts, Heidelberg 1983, S. 208–220.
- Cramer, Thomas: Das Subjekt und sein Widerschein. Beobachtungen zum Wandel der Spiegelmetapher in Antike und Mittelalter, in: Baisch, Martin [u. a.] (Hrsg.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, Königstein 2005, S. 213–229.



- Demasure, Karlijn: *Noli me tangere*. A Contribution to the Reading of Jn 20,17 Based on a Number of Philosophical Reflections on Touch, in: Louvain Studies 32 (2007), S. 304–329.
- Dicke, Gerd: Art. Steinhöwel, Heinrich, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 9 (1995), Sp. 258–278.
- Dinzelbacher, Peter: Das Blut Christi in der Religiosität des Mittelalters, in: ders.: Körper und Frömmigkeit in der mittelalterlichen Mentalitätsgeschichte, Paderborn [u. a.] 2007, S. 147–181.
- Dinzelbacher, Peter: Der ›Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris, et de caeteris spiritibus‹, in: Classen, Albrecht (Hrsg.): Paracelsus im Kontext der Wissenschaften seiner Zeit: Kultur- und mentalitätsgeschichtliche Annäherungen, Berlin/Boston 2010, S. 21–46.
- Felder, Gudrun: Der Ritter in der Maultierhaut. Zu Motiven und zur Gattung der ›Königin vom Brennenden See‹, in: Ackermann, Christiane/Barton, Ulrich (Hrsg.): »Texte zum Sprechen bringen.« Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappeler, Tübingen 2009, S. 183–194.
- Freud, Sigmund: Das Tabu und die Ambivalenz der Gefühlsregungen, in: ders.: Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker, Frankfurt a. M. 1996 (Gesammelte Werke 9), S. 26–92.
- Fricke, Beate: Zur Genealogie von Blutspuren. Blut als Metapher der Transformation auf dem Feldbacher Altar (ca. 1450), in: Arni, Caroline/Saurer, Edith (Hrsg.): Blut, Milch und DNA. Zur Geschichte generativer Substanzen, Köln/Weimar/Wien 2010 (L'Homme 21), S. 11–32.
- Frenschkowski, Marco: Art. Tabu, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 13 (2010), Sp. 129–139.
- Glier, Ingeborg: *Artes amandi*. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden, München 1971 (MTU 34).
- Graf, Klaus: Rez. zu Klaus Ridder: ›Mittelhochdeutsche Minne- und Aventureromane‹, in: ZfdA 129 (2000), S. 104–110.
- Grubmüller, Klaus: ›Vocabularius Ex quo‹. Untersuchungen zu lateinisch-deutschen Vokabularen des Spätmittelalters, München 1967 (MTU 17).
- Grubmüller, Klaus: Vokabular und Wörterbuch. Zum Paradigmawechsel in der Frühgeschichte der deutschen Lexikographie, in: Hildebrandt, Reiner/Knoop, Ulrich (Hrsg.): Brüder-Grimm-Symposion zur Historischen Wortforschung. Beiträge zu der Marburger Tagung vom Juni 1985, Berlin/New York 1986 (Historische Wortforschung 1), S. 148–163.
- Grubmüller, Klaus: Wörterbücher aus Wörterbüchern. Methodisches zum Quellenwert von Vokabularen und Lexika des 15.–18. Jahrhunderts, in: Wiegand, Herbert Ernst (Hrsg.): Theorie und Praxis des lexikographischen Prozesses bei historischen Wörterbüchern, Tübingen 1987 (Lexicographica Series Maior 23), S. 173–189.

- Gutjahr, Ortrud: Tabus als Grundbedingungen von Kultur. Sigmund Freuds ›Totem und Tabu‹ und die Wende in der Tabuforschung, in: Benthien, Claudia/dies. (Hrsg.): Tabu. Interkulturalität und Gender, München 2008, S. 19–50.
- Handwerker, Hermann Otto: Physiologie des Tastsinns, in: Tasten 1996, S. 34–49.
- Hartlaub, Gustav Friedrich: Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst, München 1951.
- Henkel, Nikolaus: Art. Friedrich von Schwaben, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 5 (1987), Sp. 358–361.
- Herweg, Mathias: Herkunft und Herrschaft. Zur Signatur der Spätausläufer des deutschen Versromans um 1300, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 241 (2004), S. 241–287.
- Herweg, Mathias: Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300, Wiesbaden 2010 (Imagines medii aevi 25).
- Hildebrandt, Reiner/Knoop, Ulrich (Hrsg.): Brüder-Grimm-Symposion zur Historischen Wortforschung. Beiträge zu der Marburger Tagung vom Juni 1985, Berlin/New York 1986 (Historische Wortforschung 1).
- Hoffmann, Ulrich: Vom Aussehen und Entsorgen Medusas. Konsequenzen intermedialen und intertextuellen Erzählens in Strickers ›Daniel‹ und Pleiers ›Garel‹, in: Zacke, Birgit [u. a.] (Hrsg.): Text und Textur. WeiterDichten und Anders-Erzählen im Mittelalter, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S. 343–384 ([online](#)).
- Huber, Christoph: Der Apfel der Discordia. Funktion und Dinglichkeit in der Mythographie, und im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Mühlherr, Anna [u. a.] (Hrsg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne, Berlin/Boston 2016 (Literatur – Theorie – Geschichte 9), S. 110–126.
- Janota, Johannes: Orientierung durch volkssprachige Schriftlichkeit (1280/90–1380/90), Tübingen 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit III/1).
- Kellner, Beate: Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter, München 2004.
- Kiening, Christian: *Wer aigen mein die welt...* Weltentwürfe und Sinnprobleme deutscher Minne- und Abenteuerromane des 14. Jahrhunderts, in: Heinze, Joachim (Hrsg.): Literarische Interessenbildung im Mittelalter, Stuttgart/Weimar 1993 (Germanische Symposien Berichtsbände 14), S. 474–494.
- Kiening, Christian: Arbeit am Muster, in: ders.: Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur, Frankfurt a. M. 2003, S. 130–156.
- Knust, Christine: Von Armsündertüchlein und Liebestränken. Blut als Heil- und Zaubermittel in Volksmedizin und Volksglauben, in: dies./Groß 2010, S. 209–228.

- Knust, Christine/Groß, Dominik (Hrsg.): Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur, Kassel 2010.
- Kragl, Florian: Dietrichepik als kanonische Heldendichtung, in: Toepfer, Regina (Hrsg.): Klassiker des Mittelalters, Hildesheim 2019 (Spolia Berolinensia 38), S. 269–299.
- Kraß, Andreas: Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe, Frankfurt a. M. 2010.
- Lechtermann, Christina: Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 191).
- Lembke, Astrid: Jüdische Mahrtenehenerzählungen in der europäischen Vormoderne, Tübingen 2013 (Bibliotheca Germanica 60).
- Lienert, Elisabeth: Spiegelraub und rote Stiefel. Selbstzitate in Neidharts Liedern, in: ZfdA 118 (1989), S. 1–16.
- Linden, Sandra: *Fair is foul, and foul is fair*. Zur Erosion des Werturteils in Thürings von Ringoltingen ›Melusine‹, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 57 (2016), S. 61–86.
- Manuwald, Henrike: Intertextualität als Programm. Derivatives Erzählen im ›Tobias‹ des Pfaffen Lambrecht, in: LiLi 47 (2017), S. 269–280.
- Matejovski, Dirk: Das Motiv des Wahnsinns in der mittelalterlichen Dichtung, Frankfurt a. M. 1996.
- Matena, Andreas: *Noli me tangere – Tange et vide*. Das Motiv der *ministra curiositas* in der Auslegung der Magdalenen- und Thomasperikope, in: Baisch, Martin/Koch, Elke (Hrsg.): Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens, Freiburg i. Br. 2010, S. 87–103.
- Mengis, Carl: Art. Nadel, in: HdA, Bd. 6 (1934/35), Sp. 916–937.
- Miersch, Uta: Verbot und Tabu im Märchen, in: Dingeldein, Alexander/Emrich, Matthias (Hrsg.): Texte und Tabu. Zur Kultur von Verbot und Übertretung von der Spätantike bis zur Gegenwart, Bielefeld 2015 (Mainzer historische Kulturwissenschaften 21), S. 105–121.
- 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: Nüsse und Hasenbraten. Pränante Dinge in Mären, in: Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Pränantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1, BmE Sonderheft 3), S. 351–382 ([online](#)).
- Müller, Jan-Dirk: Melusine in Bern. Zum Problem der ›Verbürgerlichung‹ höfischer Epik im 15. Jahrhundert, in: Kaiser, Gert (Hrsg.): Literatur – Publikum – historischer Kontext, Bern 1977 (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte 1), S. 29–77.

- Müller, Stephan: Oswalds Rabe. Zur institutionellen Geschichte eines Heiligenattributs und Herrschaftszeichens, in: Melville, Gert (Hrsg.): *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, Köln/Weimar/Wien 2001, S. 451–475.
- Nyholm, Kurt: Art. Fuertrer, Ulrich, in: *VL*, Bd. 2 (1980), Sp. 999–1007.
- Ott, Norbert: Frauen aus der anderen Welt. Sirenen, Melusinen und ihre Verwandten in Bildkunst und Illustration des Mittelalters. Bemerkungen zum Wechselverhältnis ikonographischer Modelle in Bildzeugnissen, Handschriften und Drucken, in: Petzoldt, Leander/Haid, Oliver (Hrsg.): *Beiträge zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der Volkserzählung. Berichte und Referate des zwölften und dreizehnten Symposions zur Volkserzählung Brunnberg/Südtirol 1998–1999*, Frankfurt a. M. 2005 (Beiträge zur europäischen Ethnologie und Folklore B 9), S. 95–126.
- Quast, Bruno: Monochrome Ritter. Über Farbe und Ordnung in höfischen Erzähltexten des Mittelalters, in: Schausten, Monika (Hrsg.): *Die Farben imaginierter Welten: Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Berlin 2012 (Literatur – Theorie – Geschichte 1), S. 169–182.
- Raumann, Rachel: »Dich im Unendlichen zu finden, mußt unterscheiden, dann verbinden.« Retextualisierung im II. Teil von Ulrich Fuerters ›Buch der Abenteuer‹, in: Burrichter, Brigitte [u. a.] (Hrsg.): *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*, Berlin/Boston 2013 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 9), S. 55–69.
- Raumann, Rachel: *Kompilation und Narration. Ulrich Fuerters ›Buch der Abenteuer‹ als epische Literatur-Geschichte*, Göttingen 2019.
- Ridder, Klaus: *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: ›Reinfried von Braunschweig‹, ›Wilhelm von Österreich‹, ›Friedrich von Schwaben‹*, Berlin/New York 1998 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 246).
- Röhrich, Lutz: Tabus in Bräuchen, Sagen und Märchen, in: ders.: *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Freiburg i. Br. 1973, S. 125–142.
- Rudolf, Rainer: *Ars moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens*, Köln/Graz 1957 (Forschungen zur Volkskunde 39).
- Sappler, Paul: Art. Die Königin vom Brennenden See, in: *VL*, Bd. 5 (1985), Sp. 100–102.
- Schnell, Bernhard: Die Inkunabelfassung des ›Vocabularius Ex quo‹. Zur Revision eines Wörterbuchs im 15. Jahrhundert, in: Hildebrandt/Knoop 1986, S. 179–192.
- Schnell, Bernhard: Art. Peutner, Thomas, in: *VL*, Bd. 7 (1989), Sp. 537–544.
- Schnell, Rüdiger: ›Der Spiegel‹. Überlegungen zur literarischen Herkunft eines spätmittelalterlichen Schwankmäres, in: *Euphorion* 68 (1974), S. 252–269.

- Schöning, Brigitte: ›Friedrich von Schwaben‹. Aspekte des Erzählens im spätmittelalterlichen Versroman, Erlangen 1991 (Erlanger Studien 90).
- Schultz, Alwin: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. Band 1, Osnabrück 1965 (erstmalig 1889).
- Schulz, Armin: Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventiureepik: ›Willehalm von Orlens‹ – ›Partonopier und Meliur‹ – ›Wilhelm von Österreich‹ – ›Die schöne Magelone‹, Berlin 2000 (Philologische Studien und Quellen 161).
- Schulz, Armin: Die Spielverderber. Wie ›schlecht‹ sind die ›Tristan‹-Fortsetzer?, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 51 (2004), S. 262–276.
- Spilling, Herrad: Die Handschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. 2<sup>o</sup> Cod. 101–250, Wiesbaden 1984 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg 3).
- Stahl, Hans-Jürgen: Latein und Deutsch in den spätmittelalterlichen Vokabularien – vorgeführt am Beispiel des ›Vocabularius Ex quo‹, in: Hildebrandt/Knoop 1986, S. 193–221.
- Tasten. Herausgegeben von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 1996 (Forum 7).
- Toussaint, Gia: Blut im Flakon. Fläschchen zur Präsentation des Blutes Christi im Mittelalter, in: Knust/Groß 2010, S. 191–205.
- Wackernagel, Wilhelm: Über die Spiegel im Mittelalter (nebst Erklärung einiger Elfenbeinreliefs der Mittelalterl. Sammlung), in: ders.: Kleinere Schriften. Abhandlungen zur deutschen Alterthumskunde und Kunstgeschichte. Band 1, Leipzig 1872, S. 128–142.
- Weinrich, Harald: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München 1997.
- Welz, Dieter: Art. Friedrich von Schwaben, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 2 (1980), Sp. 959–962.
- Wolf, Jürgen: Von geschriebenen Drucken und gedruckten Handschriften. Irritierende Beobachtungen zur zeitgenössischen Wahrnehmung des Buchdrucks in der 2. Hälfte des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts, in: Gardt, Andreas/Schnyder, Mireille/Wolf, Jürgen (Hrsg.): Buchkultur und Wissensvermittlung im Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin/Boston 2011, S. 3–21.
- Zeuch, Ulrike: Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der Frühen Neuzeit, Tübingen 2000 (Communicatio 22).

### **Wörterbücher, Nachschlagewerke, Indices**

- [Ahd. Wb.] Althochdeutsches Wörterbuch. Auf Grund der von Elias von Steinmeyer hinterlassenen Sammlungen im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig bearbeitet und herausgegeben von Elisabeth Karg-Gasterstädt und Theodor Frings. 10 Bände, Berlin 1952ff.

- [BMZ] Müller, Wilhelm/Zarncke, Friedrich: *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke. 3 Teile in 4 Bänden, Leipzig 1854–1866. Nachdruck Stuttgart 1990.
- Diefenbach, Lorenz: *Glossarium Latino-Germanicum mediae et infimae aetatis*, Frankfurt 1857.
- [DWB] Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bände in 32 Teilen, Leipzig 1854–1954. Nachdruck München 1984.
- [FWB] *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*. Herausgegeben von Ulrich Goebel, Anja Lobenstein-Reichmann und Oskar Reichmann, Berlin/New York 1989ff.
- [HBMR] *Handbuch Minnereden*. Herausgegeben von Jacob Klingner und Ludger Lieb. Mit Beiträgen von Iulia-Emilia Dorobanțu, Stefan Matter, Martin Muschick, Melitta Rheinheimer und Clara Strijbosch. 2 Bände, Berlin/Boston 2013.
- Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Seebold, Berlin/Boston <sup>25</sup>2011.
- Lexer, Matthias: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke-Müller-Zarncke. 3 Bände, Leipzig 1869–1878. Nachdruck Stuttgart 1979.
- [Mhd. Gr.] Paul, Hermann: *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Neu bearbeitet von Thomas Klein, Hans-Joachim Solms und Klaus-Peter Wegera. Mit einer Syntax von Ingeborg Schöbler, neubearbeitet und erweitert von Heinz-Peter Prell, Tübingen <sup>25</sup>2007 (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, A. Hauptreihe 2).
- Schweizerisches Idiotikon. *Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*. 17 Bände, Frauenfeld/Basel 1881ff.

### **Anschrift der Autorin:**

Dr. Mirna Kjorveziroska  
Johannes Gutenberg-Universität Mainz  
Fachbereich 05, Deutsches Institut, Ältere deutsche Literatur  
Jakob-Welder-Weg 18  
55128 Mainz  
E-Mail: [mkjorvez@uni-mainz.de](mailto:mkjorvez@uni-mainz.de)