



Separatum aus:

---

## THEMENHEFT 5

*Birgit Zacke / Peter Glasner / Susanne Flecken-Büttner /  
Satu Heiland (Hrsg.)*

### Text und Textur

#### WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter

Publiziert im Mai 2020.

Die BmE Themenhefte 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/). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: [herausgeber@erzaehlforschung.de](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Hoffmann, Ulrich: Vom Aussehen und Entsorgen Medusas. Konsequenzen intermedialen und intertextuellen Erzählens in Strickers ›Daniel‹ und Pleiers ›Garek‹, in: Zacke, Birgit/Glasner, Peter/Flecken-Büttner, Susanne/Heiland, Satu (Hrsg.): Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S. 343–384 (online).

*Ulrich Hoffmann*

## Vom Aussehen und Entsorgen Medusas

### Konsequenzen intermedialen und intertextuellen Erzählens in Strickers ›Daniel‹ und Pleiers ›Garel‹

*Abstract.* Der Beitrag untersucht Bearbeitungen der aus Ovids ›Metamorphosen‹ bekannten Erzählungen von Perseus' Erwerb des Medusenhaupts sowie der Befreiung Andromedas aus den Fängen eines Meerungeheuers in den Artusromanen des Strickers und des Pleiers. Dabei kann gezeigt werden, welche unterschiedlichen Möglichkeiten der zugrunde gelegte Stoff für die Etablierung eines je anders gelagerten Heldenkonzepts bietet, indem dieselbe Geschichte einmal im intermedialen Zugriff auf Bildmedien, einmal im intertextuellen Rückgriff auf narrative Vorlagen erzählt wird, was nicht zuletzt Konsequenzen für die inhaltliche Gestaltung zeitigt. So erscheint das mit einem über Blicke tötenden Haupt bewaffnete Monster im ›Daniel‹ im Spiegelbild des Kopffüßlers, im ›Garel‹ hingegen in hybrider Gestalt eines Kentauren, womit erst die Etablierung des Helden als einerseits listenreiches und reflektierendes Subjekt, andererseits als tatkräftiger und rühmenswerter Aventurierritter einhergeht. Die in Abgrenzung zur stofflichen Vorgabe jeweils notwendige Entsorgung des medusenhaften Haupts erfolgt entsprechend im Rahmen einer verschiedenen Handlungsoptionen eruiierenden erzählten Entscheidungssituation beziehungsweise im Zuge einer erneuten Ausrichtung auf verschiedene, mitunter mythisch geprägte Erzählungen.

#### 1. ›Metamorphosen‹

In Ovids ›Metamorphosen‹ wird die Geschichte von Perseus und Andromeda erzählt (vgl. IV,663–V,235): Als sein Land von einem Meerungeheuer heimgesucht wird, sieht sich König Cepheus gezwungen, die eigene Tochter

zu opfern. Doch Perseus, der ruhmreiche Bezwingler der Gorgo, möchte dies nicht hinnehmen. Er tritt gegen das Monster an, kann es im Kampf besiegen und erhält als Lohn die Herrschaft über das Land und Andromeda zur Frau. Bei der Hochzeit will der Vater der Braut dann genauer wissen, wie Perseus das – hier nicht zum Einsatz gekommene – Medusenhaupt habe erwerben können. Dieser erzählt ihm also von seiner damaligen List: Mittels seines spiegelnden Schildes habe er sich vor den versteinernen Blicken schützen und mit dem Sieg über die Gorgo deren Haupt davontragen können. Stolz eröffnet Cepheus daraufhin das Fest, als Phineus, ein Nebenbuhler Perseus', seinerseits Ansprüche auf Andromeda erhebt. Es kommt zum wilden Gefecht, bei dem Perseus den Konkurrenten besiegt und mit Hilfe des Medusenhaupts schließlich versteinert.

Diese Geschichte ist noch heute hinreichend bekannt und sie war es auch im Mittelalter. Ovid war Teil des schulischen Kanons (vgl. Glauche 1970, S. 72f.), nicht unerheblich haben seine Schriften Einfluss auf die Anfänge höfischer Dichtung genommen (zur Rezeption Ovids im Mittelalter siehe grundlegend Stackmann 1966, ferner Klein 2008), mitunter im Besonderen auch dessen ›Metamorphosen‹ (vgl. hierzu v. a. P. Kern 2003). Und schon früh hat den Text, wohl um das Jahr 1200, Albrecht von Halberstadt in die Volkssprache übertragen (zu Albrecht vgl. im Folgenden v. a. Rücker 1997, ferner Stackmann 1978, Link 2003, Bentzinger 2010). Von dem einstmals sehr umfangreichen, vermutlich mehr als 20.000 Verse umfassenden Text zeugen jedoch nurmehr knapp 600 Verse, die in lediglich fünf Fragmenten einer Handschrift überliefert sind, weshalb davon ausgegangen wird, dass er nur wenig Verbreitung gefunden hat und wohl »ohne nennenswerte Bedeutung« geblieben ist (P. Kern 2003, S. 177). Dennoch lässt sich zumindest ein Eindruck vom Text Albrechts gewinnen, wenn auch nur mittelbar über eine Bearbeitung durch Jörg Wickram, die 1545 in Mainz gedruckt wurde und für die Wickram selbst Illustrationen angefertigt hat, so auch zur entsprechenden Szene von Perseus' Kampf mit dem Speer gegen das Ungeheuer aus dem Meer.



Abb. 1: München, Staatsbibliothek, Sign. 2 A.gr.b. 1037#Beibd. 1, Bl. XLIIII<sup>v</sup>  
(Ausschnitt)

Die Übertragung der lateinischen Vorlage durch Albrecht ist am Ende aber kaum und nur auf Basis der wenigen Fragmente zu beurteilen (vgl. den Vergleich bei Rücker 1997, S. 54–86). Einschätzungen erfolgten dahingehend, dass Albrecht stellenweise durchaus »recht genau übersetzt« habe (Link 2003, S. 110), stellenweise aber auch deutlich von seiner Vorlage abgewichen sei, gerade mit Blick auf die allzu anstößigen, da heidnischen Göttererzählungen, weshalb mitunter auch von einer »Nachdichtung« gesprochen wird (P. Kern 2003, S. 176). Von einer strengen, im heutigen Sinn zu verstehenden Übersetzung ist mit Blick auf die Zeit Albrechts dabei ohnehin nicht auszugehen. Worstbrock hat deutlich gemacht, wie in Abgrenzung zur mittelalterlichen Poetik des Wiedererzählens erst humanistisch geprägte Maßstäbe hierfür vorauszusetzen wären, von sprachlicher und stilistischer Äquivalenz von Ausgangs- und Zieltext sowie von einem ebenso strengen Werk- wie Autorschaftsbegriff (vgl. Worstbrock 1999, S. 130–133). Eben solche Maßstäbe mögen bedingt aber Wickram in Rechnung gestellt werden, wenn dieser nach eigener Aussage das Albrecht'sche Werk in die Sprache des 16. Jahrhunderts übersetzt hat.<sup>1</sup>

Hier stehen jedoch nicht Albrechts oder Wickrams Übersetzertätigkeiten zur Debatte, dafür Reflexe des Perseus-Mythos in den Romanen des Strickers und des Pleiers, im ›Daniel‹ und im ›Garel von dem Blühenden Tal‹.<sup>2</sup> Beiden liegt es fern, die Geschichte von Perseus und Andromeda zu übersetzen oder überhaupt sie – im Sinne Worstbrocks – auch nur annähernd wiederzuerzählen, erzählen sie doch in ihren Artusromanen die Geschichten Daniels beziehungsweise Garels. Hierfür rekurren sie – und dies auch nur in enger Begrenzung einer Aventure – auf den schon bei Ovid vorgeprägten Stoff: Beide Romane erzählen von einem Monster, das aus dem Meer kommt und mit einer Art Medusenhaut bewaffnet ist, gegen das der jeweilige Ritter zu kämpfen hat, um die bedrohte Dame des Landes zu befreien. Beide Romane rekurren offensichtlich auf den schon durch Ovid bekannten Stoff, doch arbeiten sie an und mit diesem, was nicht nur darin deutlich wird, dass ein mit seinen Blicken tötendes Haupt beim jeweils geschilderten Kampf überhaupt zum Einsatz kommt, sondern auch darin, dass es darüber hinaus das Monster ist, das mit diesem jeweils Land und Held bedroht. Während in den ›Metamorphosen‹ also erst anlässlich der Hochzeit vom lange zuvor erfolgten Erwerb des Haupts durch Perseus erzählt wird, erlangen es die Artusritter mit dem Sieg über das Monster aus dem Meer.

Diese Änderungen könnte man nachgerade als eine Art Kontraktion der ursprünglich nur über die intradiegetische Erzählung analeptisch verbundenen Episoden auffassen. Man könnte hier, wenn man so will, gewissermaßen eine Auflösung des zugrunde liegenden *ordo artificialis* zugunsten eines *ordo naturalis* sehen unter Beibehaltung der wesentlichen, zuvor nicht zusammengehörenden Handlungselemente von Gegner und Held, von Befreiungstat und Erwerb der Waffe. Die in beiden Romanen erzählte Episode könnte insofern dann als eine Wiedererzählung im Sinne Worstbrocks firmieren, bleibt doch der abstrahierte Stoff wesentliche Bezugsgröße, Änderungen resultierten maßgeblich aus dem *artificium*, aus der

formschaffenden Arbeit des *artifex*. So nennt Worstbrock neben den Verfahren der *dilatatio materiae* und *abbrevatio*, dem *ornatus difficilis* und dem *ornatus facilis* gerade auch die *ordines* und bezieht sich hierbei auf Galfrid von Vinsauf, der in seiner ›Poetria nova‹ seinerseits Ovids ›Metamorphosen‹, hier die Geschichte von Minos, als Beispiel nutzt (vgl. Worstbrock 1999, S. 137). Die genannten Änderungen zeitigen zuletzt aber nicht unwesentliche Konsequenzen inhaltlicher Art. Diese betreffen zum einen natürlich die Frage nach der genauen Beschaffenheit und dem Aussehen des mit einem medusenhaften Haupt bewaffneten Monsters aus dem Meer und sie rufen geradezu notgedrungen die Frage auf, wie ein tugendhafter, christlichen Idealen und höfischen Ansprüchen verpflichteter Artusritter nach dem Erwerb der ausweislich dämonischen Waffe mit dieser zu verfahren hat, beziehungsweise wie er – sofern er sie selbst nicht in weiteren Kämpfen einsetzen möchte – diese zu entsorgen hat. Die im Folgenden zu besprechenden Episoden aus dem ›Daniel‹ und dem ›Garek‹ lassen diese Fragen stellen und auf ganz unterschiedliche Weise auch beantworten. Dabei geben sie überdies Anlass, zugleich grundsätzliche Fragen nach dem Status des Helden zu verhandeln.

Es ist somit nicht zuletzt der Stoff, der solche Fragen auch verhandeln lässt, denn dieser ist – um mit Lieb zu sprechen – stets nur »die Möglichkeit, die in der einzelnen Erzählung verwirklicht werden kann« (Lieb 2005, S. 368). Lieb wendet die Darlegungen Worstbrocks zur genannten Poetik des Wiedererzählens dahingehend, dass er von der Unmöglichkeit einer konkreten Bestimmung dessen ausgeht, was die *materia*, was der Stoff einer Erzählung letztthin ist, da dieser stets nur in Bearbeitungen als jeweils spezifisch verwirklichter Stoff vorliegen könne.<sup>3</sup> Von daher sei die von Worstbrock herausgestellte »Hierarchie zu verkehren: Nicht das Artificium ist etwas, das durch die vorgegebene Materia ›ins Spiel kommt‹, sondern die Materia kommt durch das Artificium ins Spiel« (Lieb 2005, S. 366). Jede herangezogene Vorlage sei daher nur »ein auf eine bestimmte Weise verwirklichter Stoff, der aber weiter bearbeitet werden kann, weiter bear-

beitet werden muss, weil in ihm noch andere Erzählmöglichkeiten stecken« (Lieb 2005, S. 368).

Während Dimpel hier mit seinem Konzept des ›Anderserzählens‹ ansetzt, um zuletzt den fiktionalen Status von Literatur zu diskutieren (vgl. Dimpel 2013, S. 12f., ausführlich auch ebd., S. 16–25), soll im Folgenden allein von solch »anderen Erzählmöglichkeiten« ausgegangen werden, die die zu untersuchenden Romane über die Ritter von dem Blühenden Tal gerade bieten, indem sie den durch Ovid bekannten und womöglich durch Albrecht vermittelten Stoff von Perseus und Andromeda beziehungsweise Perseus und Medusa nicht nur bearbeiten, sondern sich produktiv mit diesem auseinandersetzen. So wird zu zeigen sein, wie der Stricker gerade die List seines Helden Daniel herausstellt und daher das Medium des Spiegels prominent ins Zentrum der Erzählung rückt. Dagegen verzichtet der Pleier, der neben anderen Vorlagen vornehmlich auch den Stricker'schen Roman zur Grundlage nimmt, bezeichnenderweise auf den Spiegel und erschließt mehr noch als der Stricker an die eigentliche Konstruktion der Geschichte bei Ovid an. Im Vergleich der beiden Romane soll deutlich werden, wie im erweiternden intermedialen Zugriff auf Bildmedien einerseits, im vielseitig intertextuellen Rückgriff auf mitunter mythisch geprägte Texte andererseits unterschiedliche Darstellungsmodi gründen, die eben Konsequenzen zeitigen hinsichtlich des erzählten Inhalts wie des Bedeutungspotenzials der Romane. Denn entsprechend anders sieht in den Romanen das Monster aus und je anders wird in ihnen dessen medusenhaftes Haupt auch entsorgt.

## 2. ›Daniel‹

Strickers ›Daniel von dem Blühenden Tal‹ wird von Seiten der Forschung gemeinhin im Kontext der sogenannten nachklassischen Artusromane des 13. Jahrhunderts besprochen, die sich zunehmend etablierter Struktur-

schemata entledigten, um neue Sinnpotenziale freizusetzen und nicht zuletzt auch neue Möglichkeiten der Darstellung auszuloten (vgl. Haug 1980; zum ›Daniel‹ im Überblick Wennerhold 2005, S. 128–181). So eröffnete allgemein »das literarische Spiel mit den Materialien der Tradition eine neue Freiheit« für den Roman (Haug 1980, S. 226), wie dann auch der Stricker im Rückgriff auf die bekannte Literatur der Zeit unterschiedlichste Handlungs- und Motivzusammenhänge zu einer neuen Erzählung kombiniert hat, der durchaus innovatives Potenzial zugesprochen wurde (vgl. Meyer 1994, S. 20; zuletzt Dietl 2016). Dies betrifft auch das als nachklassisch zu bezeichnende Heldenbild. In der ins Fantastische wuchernden Erzählwelt mit all ihren Monstern, magischen Gegenständen und geradezu heldenepisch anmutenden Massenschlachten behauptet sich der schon zu Beginn in die Artusrunde integrierte und stets perfekte Ritter, der krisenlos und ethisch gefestigt seine Aventiuren bestreiten kann (vgl. Meyer 1994, S. 25–28). Mit Blick auf Daniel hat die Forschung insbesondere dessen Listen hervorgehoben, die vor allem hinsichtlich der Heldenkonzeption den Unterschied erkennen ließen zu den klassischen Artusrittern, die doch mehr auf körperliche Kraft und Tugendstärke im Kampf setzten (vgl. v. a. Huber 2002; ferner P. Kern 1974, S. 30–42; Ragotzky 1977; Hahn 1985; Pingel 1994, S. 121–160 und S. 252–276). Demgegenüber hat sich die Forschung gerade der letzten Jahre dem Roman über Fragen nach Wahrnehmung und Imagination genähert und sich dem Verhältnis von Bildlichkeit und Narration gewidmet (vgl. in diese Richtung schon Lenschen 1998). Während Scheuer im Abgleich mit Wahrnehmungskonzepten des 13. Jahrhunderts die im ›Daniel‹ dargestellten Monster als »Phantasmen einer wilden, dämonisch entfesselten Imagination« deuten (Scheuer 2005, S. 33) und dem Roman ein gewisses Reflexionspotenzial seiner eigenen Medialität zuschreiben möchte (vgl. Scheuer 2005, S. 26), geht Bleumer noch einen Schritt weiter, wenn er die Sinnkonstitution der Erzählung an immersiven, die visuellen Phantasmen um klangliche Korrelationen erweiternden Effekten festmacht (vgl. Bleumer 2013, S. 201).

Strickers Roman weckt daher nicht nur das Interesse am Nachvollzug des mitunter kreativen Umgangs mit literarisch vorgegebenem Material, mit-hin am Wiedererzählen beziehungsweise Anderserzählen möglicher Ge-schichten und Episoden; er weckt darüber hinaus vor allem das Interesse gerade auch an Fragen seiner medialen Bedingung.

Vor diesem Hintergrund soll daher die Aventure vom Liechten Brunnen näher in den Blick genommen werden. In dieser Episode des Romans muss Daniel gegen ein Monster kämpfen, das mit großem Gefolge aus dem Meer kommend mit einer Art Medusenhaut bewaffnet bereits zahlreiche Männer getötet und auch den Herren des Landes zur Flucht getrieben hat. Die verbliebenen Damen sind daher ganz auf den Beistand des ankommenden Artusritters angewiesen, der ihnen seine Hilfe zusichert und bereit ist, gegen das Monster anzutreten. Gegen die tötenden Blicke des Haupts hilft Daniel – dem listenreichen Helden – ein Spiegel, um den er die Gräfin bittet, nachdem diese ihm zuvor aber erst noch näher Auskunft über das Monster gegeben hat. Ohne dass zunächst klar wird, wie sie es überhaupt zu Gesicht bekommen haben mag, ohne selbst von den todbringenden Blicken seiner Waffe getötet worden zu sein, beschreibt sie es Daniel folgendermaßen:

er ist des tífels genôz.  
im ist daz houbet sô grôz,  
ez trüegen kûme zwên man.  
er treit niht gewandes an,  
1885 er ist allenthalben rûch  
und ist gar âne bûch,  
er hât ouch niht darne:  
im ist bein und arme  
gewahsen an daz houbet.  
1890 herre, daz geloubet,  
im gât daz kinne an diu knie.  
zwei grœzer ougen enwurden nie  
denne an sîme kopfe stât.  
einen munt den er hât,  
1895 der ist witer denn ein eln.

der iemer und iemer solde weln,  
ern fünde sô ungehiure  
deheine krêatiure.

(▷Daniel◁, V. 1881–98)

Die Beschreibung des Monsters mag zunächst den Anschein erwecken, als folgte sie einer klassischen Vertikaldescriptio, wenn erst vom Kopf die Rede ist, dann von Bauch und Beinen, wenn die höher liegenden Augen vor dem Mund genannt werden. Doch fällt auf, dass sich die Beschreibung vom Zentrum her an den Rand des Gesehenen verschiebt, topische Auslassungen der Körpermitte über Negationen untergräbt und somit mehr noch der deformierten Gestalt gerecht wird. Das Monster besteht nahezu gänzlich aus einem übergroßen Kopf, jegliche Vertikale ist ihm mit dem Fehlen eines Rumpfes nahezu entzogen, es hat weder Bauch, noch kann es Kleidung tragen. Arme und Beine sind direkt an den Kopf gewachsen und gemäß der Beschreibung als nur kurze, an vier Stellen angehängte Gliedmaßen vorzustellen, die zum Teil noch vom Kinn verdeckt werden. Die weitgehend runde Form des Monsters scheint sich in den gleichfalls übergroßen Augen zu wiederholen, die als Augenpaar der ganzen Erscheinung einen aber eher breiten Eindruck geben, der vom ellenweiten Mund gleichsam unterstrichen wird. Das Monster erscheint in der Beschreibung als verzerrtes Gesicht mit kaum mehr sichtbaren Gliedern, es erscheint als Fratze.

In der Forschung wurde ein Vergleich gezogen zu den aus der mittelalterlichen Ikonographie bekannten Kopffüßlern, die – bei Plinius als Gryllen bezeichnet – vermutlich über antike Gemmen seit der Mitte des 12. Jahrhunderts weite Verbreitung fanden (vgl. Lecouteux 1977b, S. 276; zu Herkunft und Verbreitung des Bildmotivs im Mittelalter siehe Baltrušaitis 1985, S. 17–73).

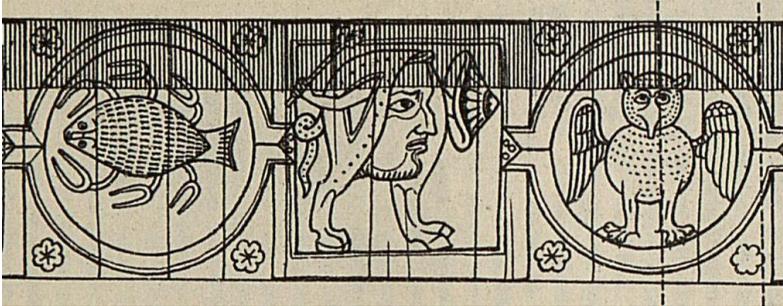


Abb. 2: Abzeichnung Deckenbalken, Schmitz 1897, Beilage 1 (Ausschnitt)

Aus dem profanen Bereich ist etwa eine Darstellung auf einem Deckenbalken aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts bekannt (vgl. hierzu Schmitz 1897); verwiesen sei darüber hinaus auf ihre Verwendung als Marginalien in illustrierten Handschriften, wo sie meist zur Thematisierung des voyeuristischen und auch tödlichen Blicks dienten (vgl. mit Beispielen und Abbildungen Camille 1992, S. 36–41). Neben solchen ikonographischen Ähnlichkeiten ist auf der anderen Seite wenn nicht gar ein direkter Einfluss von Ovids ›Metamorphosen‹ auf den Stricker'schen Roman (vgl. Classen 1999, S. 407), so zumindest doch eine Anleihe an den weithin bekannten Perseus-Mythos angenommen worden (vgl. Lecouteux 1977b, S. 275; im Anschluss auch Mertens 1998, S. 209, und Scheuer 2005, S. 32), was durchaus seine Rechtfertigung finden mag, folgt man der weiteren Beschreibung der Gräfin:

ich bin des âne zwîfel,  
1900 in habe der leidige tîfel  
ûz der helle gesant.  
er nimt ein houbet an die hant  
swenn er die liute toeten wil.  
der sí lützel oder vil,  
1905 die ez under ougen sehent an,  
der kumt niemer deheiner dan.  
sie ligent dâ zehant tôt. [...]   
er füeret ein here freislich,

die sint im alle gelich.  
sie sint komen von dem mere,  
sie strîtent allez ân were.  
(Daniel, V. 1899–1914)

Dem Monster dient als Waffe seinerseits ein Haupt, das mit seinen Blicken tötet – das Haupt trägt ein Haupt und nach ihm folgt ein Haupt aufs andere. Das Medusenmotiv erscheint in der Vervielfältigung der Häupter geradezu potenziert und es wird sogleich auch aufgegriffen im Spiegel, den Daniel – wie Perseus seinen spiegelnden Schild – im Kampf einsetzen möchte. So fragt Daniel die Dame des Landes nach einem Spiegel, und sie präsentiert ihm die Spiegel aller Frauen, die Daniel der Reihe nach prüft, um einen davon auszuwählen (vgl. V. 1988–2005). Auch ohne dass eine nähere Beschreibung des Spiegels erfolgt, ist also zweifellos davon auszugehen, dass es sich um einen Damenspiegel handelt; und es überrascht kaum, dass Daniel diesen prüfen muss, hält man sich die Beschaffenheit mittelalterlicher Spiegel vor Augen.

Wenngleich hier nicht der Ort ist, um auf die weit in die Antike zurückreichende Geschichte des Spiegels auch nur annähernd eingehen zu können, sind zumindest doch wesentliche Eigenschaften vormoderner Spiegel kurz zu umreißen, da für diese in keiner Weise heutige Maßstäbe angesetzt werden können.<sup>4</sup> Auch wenn Spiegel schon in frühen Kulturen Verwendung und in der Antike auch weite Verbreitung fanden, kommen in Europa eigentliche Glasspiegel gesichert erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts auf (vgl. Krueger 1990, S. 262f.). Allen gemein ist ihnen die nur geringe Größe von etwa zwei bis maximal zwölf Zentimetern Durchmesser, was an den zur Verfügung stehenden Herstellungsmöglichkeiten liegt. Und da die aus geblasenem Glas geschnittenen Spiegel eine stark konvexe Form aufwiesen, waren sie äußerst bruchanfällig, weshalb sie in Kapseln eingeschlossen werden mussten, die zunächst aus Holz gefertigt und mit einfachen Verzierungen versehen waren. Bessere Qualität erlangten erst die bekannten elfenbeinernen Spiegelkapseln ab dem Ende des 13. Jahrhunderts (vgl. bis heute maßgeblich Koechlin 1968, hier Bd. 1, S. 359–415, Bd. 2, S. 365–404,

Bd. 3, Pl. CLXXV–CLXXXVIII). Doch auch diese Kapseln bargen noch immer stark konvexe Gläser, die ein nur unzureichendes und vor allem stark verzerrendes Spiegelbild geliefert haben (vgl. Melchior-Bonnet 2001, S. 15f.).

Vor diesem Hintergrund überrascht also nicht, dass Daniel die ihm dargebotenen Spiegel einem prüfenden Blick unterzieht, bevor er mit einem davon in den Kampf zieht, um den tödlichen Blicken des Monsters zu entgehen. Und ebenso überrascht nun auch die Beschreibung ebendieses Monsters durch die Gräfin nicht mehr. Auch sie kann – um eine detaillierte Beschreibung überhaupt geben zu können – das Monster nur mithilfe eines Spiegels gesehen haben. Denn nur so, geht man von einem Blick in den Spiegel aus, erklärt sich die Beschreibung des Monsters. Dessen Erscheinungsform als Fratze und Kopffüßler ergibt sich geradezu notwendig aus den Verzerrungen eines konvex geformten, kleinformatigen Damenspiegels.<sup>5</sup> Das Aussehen des Monsters folgt damit aber den medialen Bedingungen eines Spiegels.

Gemäß der einem Spiegel zugrunde liegenden medialen Eigenschaften erfolgt dann nicht nur die Beschreibung des Monsters durch die Figur im Roman; mit dem Spiegel kann zuletzt auch die Handlung erst ihren Fortgang nehmen. Listenreich tritt Daniel mit dem Spiegel gegen das Monster an, das er rücklings bekämpft, mit stetem Blick in den Spiegel:

- 2075 eines listes er sich under want:  
er nam den spiegel in die hant,  
als in sîn wîsheit lêrte,  
sînen rücken er kêrte  
rehte gegen dem bûrgetor. [...]  
Daniel in dem spiegel sach  
wie er [das Monster] sîn dinc ane vienc,  
und wâ er dort her gienc,  
wie er daz houbet fûr sich bôt.
- 2090 er wære selbe dâvon tôt  
hæte erz vornen gesehen an,  
nû truoc erz vor im dan

und wolde den tiurlîchen helt  
mit dem tôde hân gekelt.  
2095 daz sach er in dem spiegel wol.  
(▷Daniel◁, V. 2075–94)

Auf den genaueren, von steten Blickwendungen und Kkehrbewegungen geprägten Kampfverlauf braucht an dieser Stelle nicht weiter eingegangen zu werden, um allein nur festzuhalten, dass Daniel dem Monster sämtliche Gliedmaßen abschlägt, bis am Ende nurmehr das Haupt vor ihm auf dem Boden liegt, das er jetzt seinerseits an sich nimmt und mit ihm die übrigen ›Häupter‹ tötet (vgl. V. 2122–64).

Mit dem Sieg über das Monster und dem Aufnehmen des Haupts eignet sich letzthin eine eigentümliche Umkehrung der Verhältnisse: Daniel tritt an die Stelle des Monsters, er ist jetzt selbst, was er zuvor im Spiegel gesehen hat. Die Szene eröffnet – ausgehend vom Blick in den Spiegel gewissermaßen konsequent – eine Alteritätserfahrung, an die sich die Frage nach der Identität des Helden knüpft, die auch sonst die Episode maßgeblich prägt (vgl. Müller 2007, S. 178) und schon im Vorfeld des Kampfes aufgerufen wird, wenn Daniel, das Monster provozierend, die Nennung von Namen und Herkunft verweigert (vgl. V. 2045–52). Und auch nach dem Kampf bleibt die Frage zunächst noch offen, wenn Daniel in einer jetzt an sich selbst gerichteten Rede seine neu gewonnene Machtfülle reflektiert, in Antizipation möglichen, zukünftigen Geschehens (zu den Monologen siehe Honemann 1996; zum Abwägen alternativer Handlungsmöglichkeiten siehe auch die Beobachtungen von Przybilski 2013, S. 125f.). Im Besitz des todbringenden Haupts sieht er sich in der Lage, allen Gefahren sicher zu trotzen und auch Artus im anstehenden Kampf Unterstützung zu leisten: *ez wirt in allen ze sûre / die uns dô wellent wider stân: / ich wil sie diz houbet sehen lân* (V. 2176–78). Doch dann kehren sich seine Gedanken gleichsam um, er erwägt die Folgen seines Handelns und fürchtet, selbst als Monster wahrgenommen zu werden:

des hæte ich aber schande  
2180 swenne ich in dem lande  
begienge einen grôzen mort.  
ich hæte dester böeser wort.  
man weste wol, ein armez wîp  
næme al der werlte wol den lip  
2185 swenn si diz houbet trüege  
und alle die liute dâmit slüege.  
man jæhe, ich wære ein tîfel  
und trüege ez durch den zwîfel  
ich getôrste nieman bestân,  
2190 und begunden mich für ein zagen hân.  
(>Daniel<, V. 2179–90)

Im Wechsel von der zuversichtlichen Tat zur ihrer möglichen Bewertung, im sprachlichen Wechsel auch vom Indikativ zum Konjunktiv, vollzieht sich eine Abkehr Daniels von der so machtvoll erscheinenden, auf Exklusivität beruhenden Position hin zu allgemeinen, die Gemeinschaft prägenden Wert- und Tugendidealen. Entsprechend deutlich erfolgt dann seine Reaktion, wenn er das Haupt dort entsorgt, von wo es gekommen war:

>dû hâst sô mangem den lip benomen,  
2200 dû bist von dem tîfel komen,  
der müeze dîn ouch walten:  
ich wil dich niht behalten.<  
iesâ warf erz in den sê.  
er sprach: >niemer wirstû mê  
2205 deheinem guoten man kunt,<  
und liez ez sinken an den grunt.  
(>Daniel<, V. 2199–2206)

Ohne viel Aufhebens bricht Daniel wieder auf, nicht ohne aber den Damen noch vom Sieg über den Teufel berichtet und auch den Herrn des Landes aus seinem Refugium geholt zu haben. Und gegenüber diesem bringt er abschließend noch die der Szene insgesamt zugrunde liegenden kollektiven Wertmaßstäbe selbst als eine regelrechte »ritterlich-pragmatische Ethik« (Meyer 1994, S. 33) zum Ausdruck, wenn er seine Hilfe für ihn mit der gemeinschaftlichen Not gegenüber dem Monster begründet: *diz ist mir selber*

*alsô nôt / als iu und iuvern liuten. / hæte er iuch ertœtet hiuten, / sô tœete er mich morgen (V. 2304–07).*

Der Sieg Daniels über das Monster erweist sich zuletzt als Behauptung ebendieser gemeinschaftlichen Ethik wie zugleich auch der dieser zugehörenden eigenen Identität (vgl. zum Selbstbild des Einzelnen als Teil der Gemeinschaft im Roman Eikermann 1989, S. 120), sodass er nach dem anfänglichen, das Monster provozierenden Verschweigen seines Namens erst zum Ende wieder – und dies auch vom Erzähler – beim vollen Namen genannt wird (vgl. V. 2217). Das Medusenmotiv, gewissermaßen kondensiert zum Kampf mit dem Spiegel, bietet hierfür den geeigneten Rahmen. Denn erscheint das Haupt des Monsters selbst schon wie durch einen Spiegel betrachtet, setzt sich mit der Umkehrung der Verhältnisse der Kampf in Form der Reflexion des Ich fort. Am Ende steht die Abwehr der verkehrten, und das heißt hier durchaus der verzerrten Ordnung, und es erfolgt die Entsorgung des Hauptes auf Grundlage einer den vorangegangenen Kampf in ihrer Konsequenz und ethischen Reichweite geradezu überbietenden Entscheidung, was mit Blick auf erzählte Entscheidungssituationen in Romanen des 13. Jahrhunderts als durchaus bemerkenswert gelten kann (siehe hierzu schon Kartschoke 1988 sowie zur ›Crône‹ Hoffmann 2017).

Erscheint die vom Stricker erzählte Episode vom Kampf gegen das Monster vor diesem Hintergrund als überaus subjektbezogen, wenn das Monster letzthin noch die Folie dafür bietet, die Wahrnehmung auf das Selbst zu richten, erscheint die entsprechende Episode, wie sie der Pleier in seinem ›Garel‹ erzählt, demgegenüber geradezu objektbezogen, wenn das Monster als genuin Fremdes zu überwinden ist.

### 3. ›Garek

Der Pleier hat für seinen Roman – hier ist sich die Forschung einig – den Stricker'schen ›Daniel‹ als maßgebliche, wenn auch nicht ausschließliche Quelle herangezogen (vgl. etwa P. Kern 1981, S. 152). Hat die frühe Forschung den Roman daher als epigonal abgetan, war es de Boor, der ihn erstmals unvoreingenommen und eingehender im Vergleich mit dem Prätext untersucht hat. Seine Einschätzung hinsichtlich des Verhältnisses der beiden Texte prägte maßgeblich die Forschung. Der Pleier habe – so de Boor – die Abweichungen des ›Daniel‹ gegenüber den klassischen Artusromanen nicht nur erkannt, sondern in seinem Roman zu korrigieren versucht:

Ich glaube, man kann als Ergebnis feststellen, daß der Pleier nicht unbehilflich nachgeahmt, sondern bewußt und kritisch nach einer Leitidee umgestaltet hat. Und diese war, den Roman vom listigen Helden als nicht artusmäßig, und das heißt gattungsmäßig, zu enthüllen und an einigen Aventiuren zu zeigen, wie sie wirklich hätten gestaltet werden müssen, um den Anforderungen eines Artusromans gerecht zu werden. (de Boor 1957, S. 78f.)

Es ist demnach nicht zuletzt das Heldenbild, das den Unterschied der Texte manifest macht und für das der Pleier sich wieder an den klassischen Vorbildern orientiert haben mag. Ausführlich hat dies Kern nachgezeichnet: Der Pleier habe eine »bewußte Restauration des Ritterideals nach den Leitmustern in der klassischen Artusdichtung« (P. Kern 1981, S. 164) vorgenommen, wenn der Held sich eben nicht mehr über die Anwendung einer List auszeichnet, so wie Daniel etwa in der Verwendung des Spiegels, sondern wenn der Held sich wieder im ritterlichen Kampf bewähren muss (vgl. ebd.; eine Restauration auch hinsichtlich des arthurischen Herrschaftsideals vermerkt Buschinger 1988 und 1989; vgl. zu dieser Restaurationsthese kritisch zuletzt Reich 2011). Ein Rückgriff auf die klassische Literatur mag daher konsequent erscheinen und wird von Kern auch als durchaus produktiv eingeschätzt (vgl. P. Kern 1981, S. 213f.; vgl. zusammenfassend auch seine literarhistorische Einschätzung ebd., S. 312–325). Auf der anderen Seite setzt sich der Pleier aber vom klassischen Modell auch ab, wenn

auch er seinen Helden weitestgehend als krisenfest zeichnet und entsprechend die Erzählwelt ins Fantastische steigert (vgl. Haug 1992, S. 272f.), wenn sich die Struktur des Romans nicht in gleicher Weise als sinntragend erweisen mag (Strasser 1990, S. 148f.) oder wenn der Ritter zu einem geradezu exorbitanten Helden mutieren und zuletzt noch in Konkurrenz zu Artus treten würde (so die Deutung von Reich 2011, S. 119–124). Dabei greift der Pleier auf weitere Literatur aus, auf heldenepische Texte, auf mitunter mythisch geprägte Sagenüberlieferungen sowie auf Ovid, was – wie im Folgenden zu zeigen sein wird – Konsequenzen für seine Darstellungen im Detail hat. Richtet man den Blick auf ebendiese Konsequenzen intertextuellen Erzählens, erweist sich der Pleier gerade nicht als bloßer »Allesverwerter« (Schröder 1985, S. 134). Aufschlussreich ist hier ein Blick auf das Aussehen und Entsorgen des auch bei ihm mit einer Art Medusenhaupt bewaffneten Monsters aus dem Meer.

Die Aventure Garels im Land Anferre entspricht im Wesentlichen der aus dem ›Daniel‹ bekannten Episode vom Liechten Brunnen, obgleich sie doch auch signifikant von dieser abweicht. Sie unterscheidet sich zunächst einmal darin, dass der Held die Aventure nicht wie Daniel nur als Hindernis auf seinem angestammten Weg bestehen muss, sondern er sie als Aventure regelrecht sucht und annimmt (vgl. schon de Boor 1957, S. 76). Im Wissen um seine Gewohnheit, überall dorthin zu gehen, wo er Ruhm und Ehre erwerben kann, kann auch der Erzähler zu Beginn vermerken, dass Garel entsprechend nach Anferre aufbricht und

hin des landes kërte,  
als in sîn manheit lêrte.  
swâ der helt hôrte sagen,  
dâ man prîs solt bejagen,  
und dâ man âventiwer vant,  
dâ hin kërte der wîgant  
und erwarb dâ hôhe wirdicheit.  
(›Garel‹, V. 7197–7203)

Die Episode wird als regelrechte – und das heißt hier erzählerisch durchaus regelgerechte – Aventure eröffnet, im Aufrufen des geradezu stereotypen Chronotopos (vgl. hierzu Bachtin 2008, S. 79–86) wie des vertrauten Motivs des führenden Weges (vgl. hierzu Harms 1970, S. 258; Trachsler 1979, v. a. S. 112–136): Garel ist *der ûz erwelte degen*, der *[e]ines tages*, wie es heißt, *in einen kreftigen walt* kommt (V. 7204–06), wo er am *âbent* (V. 7209) auf eine *strâze* trifft, die ihn erwartungsgemäß zum Schauplatz seiner Aventure führt: *diu strâze, die [er] ze rîten pflac, / diu truoc in in ein schœenez lant* (V. 7212f.). Damit kann die Episode beginnen, in deren Folge der Artusritter Garel mit Laudamie, der verwaisten Landesherrin, nach dem Sieg über das Monster Frau und Herrschaft in Anferre gewinnt.

Gegenüber dem ›Daniel‹ sind dann aber Unterschiede vor allem auch hinsichtlich des Monsters auszumachen, hinsichtlich seines Aussehens einerseits wie des Kampfes andererseits, den Garel gegen es führen muss. Als gleichermaßen dämonischer Gegner wird das Monster vielfach im Roman als *tievel* bezeichnet, als *tievels genôz*, als *tievels knabe* oder *tievels trût*, als *vâlant* oder *kreatiüre* (siehe das Namenverzeichnis der Ausgabe von Walz 1892, S. 346), schließlich auch als *Vulgânus*, da es wie ein Wolf kämpfen würde (V. 8160–68; zu dieser Namensform als mögliche Ableitung von slawisch *wlk* für ›Wolf‹ siehe Walz 1892, S. 316). Zumeist wird es jedoch als *merwunder* bezeichnet (erstmal V. 7224), das in einer an der Küste gelegenen Höhle hausen und von dort her schon seit zehn Jahren mordend durchs Land ziehen würde (V. 7706–7709). Schon die Bezeichnungen des Monsters stellen eine geradezu animalische Dämonie aus, der dann auch die Beschreibung entspricht, die gleich geboten wird – hier jedoch nicht von der bedrohten Dame des Landes, dafür vom Erzähler:

Ich sag iu, wie ez was getân:  
ez was halbez ros und halbez man  
und was sô michel und sô grôz  
7240 und wol tievels genôz.  
sîn getorste nieman bîten  
noch mit im gestrîten.

ez truog ein houbet swære;  
daz was sîn buckelære.  
7245 daz sult ir mir gelouben wol:  
nieman guoter wünschen sol,  
[daz er ez selbe solte sehen;]  
wan der wær tût; des wil ich jehen.  
ez was sô freislich getân,  
7250 swer ez einen blic an  
sach, der was zehant tût  
(>Garel<, V. 7237–51)

In hybrider Gestalt, halb Mensch, halb Pferd, als bedrohlicher Kentaur also, wird das *merwunder* vorgestellt.<sup>6</sup> Eine genauere Beschreibung bleibt jedoch aus, dafür wird das in Händen gehaltene und beim Anblick tötende Haupt genannt, das dem Monster zugleich als Waffe wie als Schild, als *buckelære*, dient. Die vom Erzähler dargebrachten Informationen werden schließlich noch durch Laudamie bestätigt, die Garel näherhin Auskunft geben kann – aus nachvollziehbaren Gründen nicht aus eigener Anschauung, dafür vom Hörensagen her, gerade so, wie man *die liute hære[t] jehen*, / da es *nieman an gesehen* kann (V. 7657f.). Es sei, so Laudamie:

7660 ein merwunder,  
halbez ros und halbez man.  
ez treit ein houbet vreissam;  
swer dem under diu ougen siht,  
der mac für wâr langer niht  
7665 eine wîle geleben. [...]  
daz ich iu sage, daz ist wâr.  
daz selbe houbet swære  
7680 daz ist sîn buckelære,  
den daz merwunder treit.  
enmitten in daz bret geleit  
ist daz houbet vreissam.  
dem merwunder niht enkan  
7685 dâ von geschehen kein leit,  
daz den buckelære treit.  
daz houbet ist dâ inne

verworht mit dem sinne,  
daz man ez siht, swer gein im gât.  
7690 swer den buckelære hât,  
dem kan dâ von niht geschehen;  
[wan er daz houbet niht muoz sehen].  
(>Garel<, V. 7660–92)

Gegenüber der Beschreibung im ›Daniel‹ erscheinen die Beschreibungen des Monsters hier gleichermaßen durch die Erzählinstanz objektiviert und beglaubigt wie durch die Figur konkretisiert und in gewisser Weise auch rationalisiert, wenn einerseits die Blickrichtungen hinsichtlich ihrer möglichen Gefährdungen von Leib und Leben eruiert werden, wenn andererseits sich das über Blicke tötende Haupt nicht als Potenzierung des Gegners erweist – als ein in Händen eines Haupts gehaltenes Haupt –, dafür als handhabbarer, funktional hergestellter und effektiver Schild, konkret als Ägis mit dem Medusenhaupt, wie sie etwa aus Homers ›Ilias‹ (vgl. V,738–742; XI,32–40) und dann von Ovid her bekannt ist (vgl. ›Metamorphosen‹, II,755; IV,799–803; V,46).<sup>7</sup>

Den Kampf gegen dieses derart ausgerüstete Monster gestaltet der Pleier nun auf signifikant andere Weise als der Stricker. Und damit trägt er nicht nur einer veränderten Heldenkonzeption Rechnung, sondern ebenso dem veränderten Aussehen des Monsters. Denn anders als Daniel greift Garel nicht zur List mit einem Spiegel, sondern er beginnt schon frühzeitig mit der Entsorgung der gegnerischen Waffe, wofür er nach Albewin, seinem früher gewonnenen Freund, schicken lässt, der mit seiner Tarnkappe den Schild des Monsters heimlich entwenden kann und ihn vorläufig, d. h. provisorisch in einem Erdloch verwahrt, worauf gleich noch genauer einzugehen sein wird. In der Folge kann Garel daher im ausdrücklich ritterlichen Kampf gegen das Monster antreten, das ihm nurmehr, wenn auch immerhin als bedrohlicher Kentaur gegenübersteht.

Friedrich hat in seiner Studie zu Tiermenschen die aus der antiken Mythologie bekannten und noch im ›Eckenlied‹ oder im ›Wigalois‹ auftre-

tenden Kentauren als Reflexionsfiguren für das mittelalterliche Kulturmodell des Ritter-Pferd-Gefüges beschrieben (vgl. insgesamt Friedrich 2009, S. 230–249; zum Vergleich des Monsters im ›Garel‹ mit den genannten Kentauren im ›Eckenlied‹ und ›Wigalois‹ siehe P. Kern 1981, S. 199f., sowie Zimmermann 1984, S. 48f.). Die Grenzen von Tier und Mensch überschreitenden, da zu einer hybriden Einheit verschmolzenen Kentauren dienten nach Friedrich als dämonisches Gegenbild zur idealgedachten Symbiose – nicht Einheit – von Ritter und Pferd (vgl. Friedrich 2009, S. 240f.). Von daher kann die Bezwingung eines Kentauren als Korrektur dieser Grenzüberschreitung firmieren und nicht zuletzt eine Idealvorstellung vom Ritter behaupten. In ebendieser Funktion ist dann auch der Kampf Garels gegen das Monster zu sehen. Denn Garel nimmt keinen Spiegel zur Hand, dafür lässt er sich seinen *harnasch balde bringen her / schilt, ors unde sper* (V. 8014f.). *Gârel der lobebære / spranc ûf sîn ors* (V. 8113f.), um wie ein vollgültiger Ritter zu Pferd den Kampf zu eröffnen:

Vil ungeliche einem zagen  
gebârte mîn her Gârel.  
sîn ors was starc unde snel,  
daz er mit vollem poinder reit,  
8145 sîn sper scharf, ze rehte breit,  
der schaft veste und unbesniten.  
nâch vil ritterlichen siten  
daz sper er under den arm sluoc.  
daz ors in hurticlichen truoc. [...]  
8170 Gârel, der vil küene man,  
reit daz merwunder an  
vermezzentlichen als ein helt.  
(›Garel‹, V. 8141–72)

Entsprechend ausgeführt ist die Szene auch in den Garel-Fresken auf Burg Runkelstein.



Abb. 3: Garel-Fresken, Schloss Runkelstein, um 1400

Man sieht Garel auf seinem Pferd, ihm gegenüber das Monster, das in der Beschreibung Huschenbetts auch hier als »das kentauerartige Ungeheuer« zu identifizieren ist (Huschenbett 1982, S. 122). Wie gleichermaßen im unteren Bildteil angedeutet, schlägt Garel im Kampf schließlich dem

Monster – wie Daniel – erst die rechte, dann die linke Hand ab, anschließend die Beine, um es schließlich noch zu enthaupten: *Daz huobet er im abluoc. / daz was sô grôz, daz ez getruoc / vil kûme zwên man von der stat* (V. 8300–02), worauf Daniel angesichts des vor ihm liegenden Kopffüßlers zuletzt doch nicht mehr angewiesen war. Und ebenfalls anders als Daniel nimmt Garel das allzu schwere Haupt nicht an sich, und es stellt sich erst recht nicht die Frage nach der Identität des Helden ein. Vielmehr erkennt Laudamie vom Fenster aus und schon von Weitem den zurückkehrenden Garel – anhand seines Auftretens als Ritter mit Pferd:

›dort sich ich gein uns rîten her  
âne schilt und âne sper  
einen ritter über die heide breit;  
der hiute morgen von uns reit,  
dem ritter ist er gelîche gar.‹  
(›Garel‹, V. 8504–08)<sup>8</sup>

Als Ritter ist Garel in den Kampf gezogen, als Ritter hat er das Monster bezwungen – *nâch vil ritterlichen siten* (V. 8147) – und als Ritter kehrt er schließlich wieder zurück. Sein Status als höfischer Ritter erscheint, anders als im Falle Daniels, zu keinem Zeitpunkt infrage gestellt.<sup>9</sup> Und wird die Episode als typische Aventure bereits eröffnet, wird sie dem klassischen Schema konform auch erzählt.

Warning hat in kritischer Weiterführung und Anwendung des Greimas'schen Modells einer universellen narrativen Grammatik das spezifische Handlungsmodell der seit Chrétien den Artusroman prägenden Aventure als einen Dreischritt von Konfrontation, Domination und Attribution beschrieben. Geht Greimas noch allgemein von zwei Handlungs-subjekten aus, die in einem antagonistischen Verhältnis stehen und in einer Erzählung über Negation beziehungsweise Assertion einen grundsätzlich auf zyklische Wiederholung hinauslaufenden Positionswechsel erfahren würden (vgl. Greimas 1972, S. 58f.), sieht Warning für den höfischen Roman immer schon eine notwendige axiologische Besetzung des Modells als konstitutiv für die Aventure an, wodurch letzthin über die potenzielle

Zyklizität hinaus auch thematische Rollen, etwa von Rechtmäßigkeit oder Identität, etabliert werden könnten (vgl. Warning 1979, S. 558–562). Und wie die Chrétien'schen Helden gerät auch Garel hier in Konfrontation mit dem teuflischen Monster, überdeutlich im Gegenüber von Ritter mit Pferd und hybridem, die höfische Ordnung transgredierendem Kentaur; Garel dominiert es im ausdrücklich ritterlichen Kampf; und er ist fortan derjenige, der das Monster bezwungen hat, er attribuiert sich – gleichsam wie Iwein im Kampf gegen Harpin (vgl. Hoffmann 2012, S. 305f.) – die Geschichte vom Sieg über das Monster, die – wie es heißt – im ganzen Land die Runde macht:

nu erhullen disiu mære  
allenthalben in diu lant,  
daz der küene wîgant  
daz merwunder het erslagen  
vil ungelîche einem zagen.  
des wart er gepriset vil.

(>Garel<, V. 8993–98; vgl. auch V. 9317–25)

Dabei ist die Attribution infolge von Garels Sieg über das Monster auf bezeichnende Weise zugleich auch noch zu sehen. Denn im unmittelbaren Anschluss an den Kampf zeigt sich Garel über die mit Waffen nahezu undurchdringliche Haut des Monsters erstaunt:

8375 Gârel sprach zuo Albewîn:  
>mich wundert immer, waz er an  
hât getragen, den ich hân  
erslagen, daz in mîn swert vermeit,  
daz ez sîn anderswâ niht sneit  
8380 wan in die arm und in diu bein.  
ez ist noch herter danne ein stein,  
daz er hât an dem lîbe sîn.<  
Gârel unde Albewîn  
und diu getwere giengen dar  
8385 und nâmen dirre hiute war.  
nu was diu hût weitîn  
sô herte, daz mit dem swerte sîn

Gârel moht versniden niht,  
als mir diu âventiwer giht.  
8390 ab der hût daz hâr gap schîn  
in sô liechter varwe weitîn,  
lâzûre diu ist niht sô blâ.  
ouch sach man hie unde dâ  
dar abe liuhten rôtîu mâl  
8395 an der hiute über al  
gelîch alsam die sterne.  
,Gârel sach ez gerne.  
(>Garel<, V. 8375–97)

Ist das Monster anfangs noch die geradezu unsichtbare, da jedem direkten Anblick notwendig entzogene Bedrohung, ist dessen Fischhaut (*vischehût*, V. 8176) jetzt geradezu Objekt bewundernder Betrachtung, das in bunten Farben schillert und dessen Exzeptionalität vom Erzähler im Rückgriff auf seine Quelle, auf die *âventiwer*, noch beglaubigt werden muss (vgl. schon die Beschreibung V. 7954–78). Und die Haut kann fortan Garel gar als Rüstung dienen. Denn so häuten sie gemeinsam das Monster (*Daz merwunder wart entwâpent gar / von der hiute weitvar*, V. 8424f.), damit Albwin aus dem so kostbaren und widerstandsfähigen Material eine Rüstung anfertigen kann, die er später Garel inmitten des versammelten Hofes feierlich zum Geschenk macht, das allseits Bewunderung hervorruft:

den harnasch schoweten alle dô.  
die hosen und der halsberc  
was daz allerschœnste werc,  
daz ie ouge übersach.  
(>Garel<, V. 10251–54)

Im Unterschied zu Daniel erweist sich Garel somit als geradezu klassischer Ritter, der ohne List im ritterlichen Kampf nicht nur den Sieg davonträgt und am Ende noch Land und Frau gewinnt (vgl. de Boor 1957, S. 76, für den »der entscheidende Unterschied gegen den Roman des Stricker die Ausschaltung des alten Zentralmotivs der Spiegellist« ist; vgl. auch Müller 1981, S. 40; P. Kern 1981, S. 160; kritisch dagegen Pütz 1982, S. 38), sondern sich auch die Geschichte von diesem Sieg und mit der Haut des

Monsters gleichsam metonymisch partiell auch dessen Kraft und Aussehen attribuiert, ohne seinerseits als teuflisches Monster aufzutreten oder überhaupt als ein solches wahrgenommen zu werden. Vielmehr sichert ihm die Unterstützung Albewins, der an seiner Statt listenreich mit seiner Tarnkappe vorab den Schild entwendet (V. 7939–99; Albewin will dabei für Garel des *dienstes vil bereit sîn. / ich versuoche alle die liste mîn*, V. 7930f.; zur Entlastung Garels von der List durch deren Auslagerung auf Albewin vgl. de Boor 1957, S. 76; P. Kern 1981, S. 199) und anschließend noch die Haut zur prachtvollen Rüstung schmiedet, die nachhaltige Bewunderung des Hofes.<sup>10</sup> Garel ist der Ritter, der das Monster bezwungen hat – man sieht es ihm an –, und das Aussehen des kentaurenhaften Monsters aus dem Meer mit der schillernden Fischhaut fügt sich vorab schon dieser Logik. Am Ende aber bleibt noch die finale Entsorgung von dessen Schild mit dem medusenhaften Haupt.

Während Albewin sich um die Anfertigung der Rüstung aus der Haut des Monsters kümmert, überantwortet er Garel die endgültige Entsorgung des von ihm vorab bereits verwahrten Hauptes:

›herre, sît ez sô ist komen,  
daz ir den sic habt genomen,  
sô nemt daz in iuern muot,  
war man daz übel houbet tuot,  
daz ieman kom dâ von in nôt.  
swer ez gesiht, für wâr der ist tôt.<

(›Garel<, V. 8428–33)

In Anbetracht dieser klar formulierten, da drängenden Aufgabe setzt Garel zu immer neuen Überlegungen an, wie mit dem Haupt zu verfahren sei. Im Vorfeld erst und dann noch während der Vorbereitungen zu seiner Hochzeitsfeier mit Laudamie ermahnt ihn zunächst Albewin, sich Rat einzuholen: *wie man mit dem houbet tuo, / dâ bedürfet ir wol râtes zuo* (V. 8456f.). Gemeinsam mit Laudamie kommt Garel dann aber kaum einen Schritt weiter: *dâ bedürfen wir wol râtes zuo, / wie man mit dem houbte tuo* (V. 8644f.). Schließlich ist es wieder Albewin, den er um ebendiesen Rat bittet, *wie wir*

mit dem houbet varn, / daz wir die kristenheit bewarn (V. 8918f.) und kein übel man (V. 8933) es jemals in die Hände bekomme. Also schmieden sie einen ausgetüftelten, verschiedene Möglichkeiten eruiierenden Plan, der, da man das Haupt weder vergraben noch verbrennen könne, die Ummantelung mit Blei gegen die tödlichen Blicke sowie die Versenkung im Meer vorsieht (V. 8921–52). Diesen Plan legt Garel schließlich noch den Großen von Anferre vor, den *fürsten, grâven, dienstman*, / *ob si daz dûhte quot getân* (V. 9212f.), bis die Sache endlich entschieden und beschlossen ist und die Entsorgung des Hauptes Schritt für Schritt angegangen werden kann: Nachdem Albewin das Haupt bereits in einem Loch verwahren konnte, lässt Garel nun Blei besorgen, das er am Morgen in das Loch gießen lässt, damit das Haupt gefahrlos geborgen werden kann. Anschließend wird es auf einen Karren geladen, mit dem es zur Küste gebracht wird, wo Garel es einem Schiffer übergibt, der es für reichen Lohn im Meer versenken soll:

- 9265 Der marnær fuort daz houbet hin  
[verre] in ein wildez lant,  
daz ist noch diu Satelleg genant.  
dâ kômen ze samen gelîche  
diu vier mer sicherlîche.
- 9270 daz ist noch manegem manne kunt.  
dâ warf er daz houbet an den grunt.  
dô daz houbet was an den grunt komen,  
ich sag iu, als ich hân vernomen,  
daz mer huop sich von grunde.
- 9275 wüeten ez begunde  
sô sêre, daz der wîse man  
sîn leben brâhte kûme dan.  
daz ist noch manegem manne erkant.  
ze der Wolfsatelleg genant
- 9280 ist diu stat, dâ daz houbet lît.  
daz mer dâ wüetet ze aller zît.  
dâ muoz ez unz an suontac geligen.  
hie mit sî der red gewigen.  
(>Garel<, V. 9265–83)

Gegenüber Daniel, der in einem langen Monolog erst und eigenständig die Entscheidung trifft, fallen im ›Garel‹ also die ständigen Dialoge auf in immer neuen Beratungen hinsichtlich des genauen Vorgehens. Die Entsorgung des Haupts ist – laut Albewin – ja auch *nicht ein kindesspil* (V. 8925); sie ist überaus umständlich und wird umständlich über mehr als 800 Verse hinweg auch erzählt. Mag diese Umständlichkeit – im Sinne Blumenbergs – bereits Indikator für eine Arbeit am Mythos sein zur Depotenzierung der numinosen Macht (zum Verfahren der jegliche Allmacht in mythischen Erzählungen bindenden Umständlichkeit siehe Blumenberg 2001, S. 159f.), mündet die Episode am Ende nur folgerichtig mit dem Zusammenfluss der vier Meere in die gleichermaßen mythisch geprägte Aitiologie, die einerseits dem Verschwinden des dämonischen Haupts Rechnung trägt, andererseits als Ursprungserzählung eben der Stelle, an der das Haupt entsorgt wird, bei Selbstanzeige als begrenzte Erzählung (als *red*, V. 9283) eine mythische Bedeutsamkeit zuschreibt (zur Aitiologie als deutendem Mythos vgl. Assmann/Assmann 1998, S. 186, als begrenzten Teil eines größeren Erzählzusammenhangs vgl. Cancik-Lindemaier 1998, S. 393). Wie Garel selbst von der wundersamen Haut des Monsters in der von Albewin bearbeiteten Form als Rüstung profitieren kann, so partizipiert die Erzählung bei aller Abwehr des Übermächtigen doch ihrerseits am mythischen Register (vgl. hier die ähnlich gerichteten Beobachtungen zum ›Eckenlied‹ bei Friedrich 2004). Der Pleier greift hierfür verschiedentlich auf vorgängige, mitunter mythisch geprägte Erzählungen zurück, um diese aber entsprechend zu bearbeiten. Hat die frühe Forschung etwa hinsichtlich der Entsorgungsstelle im Meer noch einen Lokalbezug zu bestimmten Seen im Salzburger Land sehen wollen (vgl. Meyer 1865, S. 507f.; Walz 1892, S. 317), wird inzwischen vielmehr angenommen, dass der Pleier sich auf eine bei Gervasius von Tilbury erzählte Version des Perseusmythos bezogen haben mag, nach der Perseus das Medusenhaupt im Golf von Satalia, heute Antalya, versenkt haben soll (Gervasius 2009, S. 186f.; vgl. hierzu Harf-

Lancner/Polino 1988), daher der Name *Satelleg* (vgl. P. Kern 1981, S. 198f.; Classen 1999, S. 407f.).

Und auch sonst hat der Pleier – mehr noch als der Stricker – vielerlei literarische und auch mythologische Quellen herangezogen. Nicht nur für die hier besprochene Episode lassen sich mitunter detaillierte Vergleiche zu anderen Artusromanen anstellen, neben dem ›Daniel‹ etwa auch zum ›Erec‹ und ›Wein‹ Hartmanns von Aue (vgl. schon de Boor 1957, S. 80–83, auch Strasser 1990, S. 133–136) oder zum ›Wigalois‹ Wirnts von Gravenberg (vgl. etwa P. Kern 1981, S. 200–204); darüber hinaus sind in Wortwahl und Metaphorik Anlehnungen an den klassischen Minnesang auszumachen (vgl. Müller 1981, S. 79), mitunter auch immer wieder wörtliche Entlehnungen aus dem ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach (vgl. Schröder 1985). Verschiedentliche Anleihen aus der Heldenepik, etwa für den Zwerg Albewin, sind mehrfach aufgelistet worden (vgl. etwa Pütz 1982, S. 43; Zimmermann 1984, v. a. S. 44–50). Schließlich wäre im vorliegenden Zusammenhang nochmals Ovid zu nennen, von dem sich der Pleier einerseits natürlich absetzt, wenn er Garel – anders als Perseus – das medusenhafte Haupt in späteren Kämpfen verständlicherweise nicht einsetzen lässt (und dies gerade anders auch als der Stricker, der Daniel erst die weiteren Monster damit töten und selbst noch die Möglichkeit weiterer Verwendung in Erwägung ziehen lässt), an den er andererseits aber mehr noch als der Stricker im weiteren Kontext mit der Hochzeit seines Helden aber durchaus anschließen mag. Ovid könnte ihm schließlich in der Fassung Albrechts von Halberstadt vorgelegen haben, da nur dort das Monster aus dem Meer in hybrider Gestalt eines Tiermenschen auftritt, folgt man zumindest der von Wickram überlieferten Stelle (vgl. nochmals Abb. 1): Denn als Perseus zu Andromeda kommt

[...] bewegt sich das Meer  
Und bracht eyn wallen mechtig groß  
Inn dem eyn Meerwunder her flos  
Gegen der magt deß gestalt und leib  
Was halb eyn fisch und halb eyn weib

Das wütend Meer darvor must weichen

Do es so grausam her thet schleichen

(Wickram: ›Metamorphosen‹, Buch IV, V. 1286–92)<sup>11</sup>

Ist das *Meerwunder* hier *halb eyn fisch und halb eyn weib*, ist das *merwunder* beim Pleier zwar *halbez ros und halbez man* (V. 7238 und 7661), doch *was diu hût vischîn* (V. 8184), hat es nachdrücklich eine *vischehût* (V. 8176 und 10271). Und wie dieses den Ritter Garel anfällt *als der wolf tuot / der schâfe* (V. 8162f.), so schnappt jenes nach Perseus [*g*]leich *wie eyn wild schwein nach eym hund* (V. 1348). Der Pleier folgt mit Fischhaut und animalischer Wildheit im Kampf recht getreu seiner Vorlage, doch verfolgt er ein durchaus eigenes Programm, wenn er die Fisch-Frau durch den Pferde-Mann ersetzt. Erst diese Ersetzung eröffnet ihm die Möglichkeit der direkten, geradezu spiegelbildlichen Konfrontation von Kentaur und Ritter mit Pferd, der fortan die Fischhaut als Rüstung tragen kann und des Haupts erst gar nicht mehr bedarf. Denn während in der Vorlage Perseus bei der Hochzeit mit Andromeda *v o m E r w e r b* des Medusenaupts berichtet, bemüht sich Garel im Rahmen seiner Hochzeit mit Laudamie um dessen *E n t s o r g u n g*. Mag somit schon der Stricker Anleihen bei den ›Metamorphosen‹ genommen haben, wengleich er das Haupt dem teuflischen Gegner überantwortet,<sup>12</sup> ist der Pleier dagegen umso konsequenter, wenn er dem bei Ovid vorgeprägten Handlungsverlauf von Begegnung, Kampf und Hochzeit folgt und dabei das Haupt schon frühzeitig aus dem Geschehen entfernt und schließlich nachhaltig entsorgt. Folgt der Stricker seiner Vorlage somit vorwiegend im Aufnehmen des Spiegels, um am Medium die Frage nach der Identität des Helden und seiner Verantwortung gegenüber der Gemeinschaft zu verhandeln, rekonstruiert der Pleier gewissermaßen die zugrunde liegende Erzählung bei doch Änderungen im Detail, um noch vor jeder Frage nach der Identität seinen Helden als vollendet höfischen Ritter zu restituieren.

#### 4. Konsequenzen

Im Vergleich der beiden in den untersuchten Romanen je anders erzählten Episoden vom Kampf gegen das mit einem über Blicke tötenden Haupt bewaffnete Monster zeigen sich Konsequenzen intermedialen und auch intertextuellen Erzählens: Der Stricker und mit ihm auch der Pleier greifen mit dem Perseus-Mythos einen durch Ovid im Mittelalter weithin bekannten Stoff auf, den sie in und für ihre Romane aber unterschiedlich einbringen und produktiv machen. Interessiert sich der Stricker für grundsätzliche Fragen von wahrnehmungsgeleiteten Möglichkeiten des Erzählens, orientiert er sich über die stoffliche Vorgabe noch hinaus verstärkt auch an verschiedenen Bildmedien zur Darstellung seiner Figuren. Damit folgt er konsequent deren mitunter ikonographisch vorgegebenen Mustern wie medien-spezifischen Eigenlogiken. So erscheint im ›Daniel‹ das Monster aus dem Meer gerade nicht willkürlich in Gestalt eines Kopffüßlers, vielmehr folgerichtig als verzerrte Fratze mit nur angehängten Gliedmaßen gemäß seiner Wahrnehmung durch einen Spiegel. Und indem der Stricker gerade den Spiegel so prominent ins Zentrum seiner Erzählung rückt, eröffnen sich ihm überdies Möglichkeiten, seinen Helden nicht nur listenreich in den Kampf ziehen zu lassen, sondern ihn als verschiedene Handlungsoptionen erweiterndes, ja reflektierendes Subjekt überhaupt auftreten zu lassen, das sich am Ende aber seiner Verantwortung gegenüber der Gemeinschaft doch besinnt und nicht zuletzt hieraus seine Identität bezieht. Die Entsorgung des medusenhaften Haupts erfolgt dementsprechend im Zuge einer an ethischen Wertmaßstäben orientierten Entscheidung. Demgegenüber mag sich der Pleier hinsichtlich des Heldenbildes wieder verstärkt an den klassischen Vorbildern der Literatur orientiert haben, wenn er seinen Helden als ausdrücklich kampfesstarken Ritter im Rahmen einer schemagerechten Aventure gegen das Monster antreten lässt. Dessen Aussehen folgt im ›Garel‹ entsprechend ebendieser literarisch geprägten Vorgabe und es tritt konsequent im Gegenentwurf zum Ritter mit Pferd als Kentaur auf. Die

Identität des Ritters erfährt hierüber gleichsam ihre objektivierte Grundierung und mit der Attribuierung des Sieges ihre auch nachhaltige Geltung. Der Pleier greift damit aber über den Stricker hinaus auf weitere Literatur aus und er orientiert sich mehr noch als dieser an mitunter mythisch geprägten Vorlagen, nicht nur hinsichtlich des Aussehens von Ritter und Monster, sondern ebenso mit Blick auf die Entsorgung von dessen Schild mit dem Haupt.

Strickers ›Daniel‹ und Pleiers ›Garel‹ lassen schließlich nachvollziehen, dass die Romane nicht einfach einer vermeintlich homogenen Gruppe nachklassischer Romane zu subsumieren sind, dass sie vielmehr einen stets induktiven Zugriff voraussetzen, da ganz unterschiedliche Umgangsweisen mit vorgefundener Materie auszumachen sind. Zudem mag gerade am hier gewählten Beispiel deutlich geworden sein, wie nicht zuletzt verschiedene Darstellungsweisen, seien diese intermedial oder intertextuell ausgerichtet, die erzählten Inhalte bedingen und den erzählten Stoff ganz unterschiedlich und auch anders aktualisieren. Am Ende ist es nicht allein der Stoff, der immer wieder neue Möglichkeiten bietet, je anders zu erzählen, es ist eben auch das je andere Erzählen, das Konsequenzen auch inhaltlicher Art zeitigt und je andere Bedeutungspotenziale freisetzen kann.

## Anmerkungen

- 1 In der Vorrede Wickrams wird ein grundsätzliches Werk- bzw. auch Autorchaftsverständnis durchaus deutlich, wenn er *Albrecht von Halberstatt* nennt, *der selbig mit grosser arbeyt dise fünfzehen Bücher inn reimen gestellt habe*, die Wickram zumindest zu Beginn *nit ha[t] enderen wöllen*, auch wenn sie *mit solchemm alten Teütsch und kurtzen versen gemachet* seien, *daß sie mit keynem verstand gelesen mógen werden*. Schließlich hat Wickram sie doch in die Sprache seiner Zeit übersetzt: *Er hat sie nit alleyn geendert oder corrigiert / sunder gantz von neüwem nach meinem vermógen inn volgende ordnung brocht* (Wickram 1990, S. 6). Auf dieser Grundlage ging Bartsch 1861 von einer

doch weitgehenden Äquivalenz aus und hat den Wickram'schen Text schließlich ins Mittelhochdeutsche Albrechts rückübersetzt – ein Unternehmen, das jedoch als gescheitert gelten muss (vgl. Rücker 1997, S. 86–91).

- 2 Strickers ›Daniel‹ wird zitiert nach Stricker 2015; Pleiers ›Garel‹ nach der textkritischen Ausgabe von Walz 1892, zu der vergleichend Herles 1981 herangezogen wurde; siehe hierzu auch die Anmerkungen bei P. Kern 1983.
- 3 Lieb 2005, S. 369f., möchte seinen Begriff von ›Stoff‹ entsprechend anders verstanden wissen und nicht wie gemeinhin – so auch bei Worstbrock – als Material, das bearbeitet oder auch nur stückhaft verwendet werden kann. Lieb fasst ›Stoff‹ einerseits eng, wenn es ihm nur um die eine *Materia* geht, die in der bearbeiteten Wiederholung aktualisiert werde; er fasst ihn darüber hinaus weit, wenn er ihn metaphysisch begreift.
- 4 Zur Geschichte von Spiegel und Spiegelherstellung siehe Melchior-Bonnet 2001, v. a. S. 7–98, sowie nach wie vor Hartlaub 1951, v. a. S. 31–66. Die ausführlichste und zuverlässigste, da archivalische wie archäologische Quellen auswertende und mit zahlreichen Abbildungen versehene Darstellung zu mittelalterlichen Spiegeln bietet Krueger 1990 und 1995; zu sprachlichen und literarischen Belegen siehe auch Okken 1983.
- 5 Scheuer 2005, S. 33f., kommt auf gleichsam umgekehrtem Weg zu einer vergleichbaren Beobachtung, nach der der Kopffüßler Analogien zum Medium des Spiegels aufweisen würde. Er deutet »die Monster als Phantasmen einer wilden, dämonisch entfesselten Imagination«, die entsprechend ihrer Flüchtigkeit »mit Hilfe einer optischen Inversionslist auf gleichem wahrnehmungsphysiologischem Niveau« besiegt würden. »Ein Damenspiegel, d. h.: ein weiteres Bild schaffendes, aber nicht Bild speicherndes Medium, verhilft ihm [Daniel] dazu, dass er den Bauchlosen mit abgewandtem Gesicht angreifen und ihm durch Abschlagen der Glieder die für Phantasmen charakteristische Eigenbeweglichkeit rauben kann.« In der hier vorgenommenen Lektüre wird dagegen umgekehrt von den medialen Eigenschaften des Spiegels ausgehend (hier vornehmlich der Verzerrung) die Figurenzeichnung nachvollzogen.
- 6 An späterer Stelle wird noch seine die Herkunft aus dem Meer unterstreichende, bunt schillernde Fischhaut genannt (V. 7956, 8176, 8184), auf die gleich noch näher einzugehen sein wird. Dass es sich bei dem als *merwunder* bezeichneten Monster um einen Kentauren handelt, überrascht nicht. Lecouteux hat zahlreiche Belegstellen aus der mhd. Literatur gesammelt und kann nachzeichnen, dass ebensolche Monster aus dem Meer im 13. Jh. zunehmend als Kentauren vorgestellt wurden (vgl. Lecouteux 1977a, hier v. a. S. 9). Kentauren werden

schließlich schon im ›Physiologus‹ zusammen mit Sirenen verhandelt (vgl. hierzu sowie allgemein zu mittelalterlichen Vorstellungen und Deutungen von Kentauren Berti/Carlà-Uhink 2018, v. a. S. 213–219; ferner M. Kern 2003a). Auf eine in der Antike singuläre bildliche Darstellung der Medusa als weiblichen Kentaur verweist Werber 1987, Sp. 1406.

- 7 Die Ägis ist eine Art Schutz, der den unterschiedlichen Traditionen nach ein Metallschild oder auch Umhang mit dem Haupt der Gorgo sein kann und meist von Zeus oder Athene getragen wird; vgl. Parker 2006. Als Ägis erkennt den Schild des Kentauren im ›Garel‹ auch Lecouteux 1977b, S. 273.
- 8 Bezeichnenderweise kommt Garel ohne Schild und ohne Speer, dafür ist immer wieder vom Reiten die Rede. Schon der Kampf folgt ebendieser Dramaturgie, wenn stets das Pferd erwähnt wird, das vom Monster zunächst geschlagen wird, sodass Garel in größte Not gerät (V. 8189–8200), bevor erst die Gefährten Albewins es wieder einfangen und ihm bringen (V. 8315f.). Mit dem Sieg über das Monster ist das Gefüge aus Ritter und Pferd dann aber wie zu Beginn wieder hergestellt. Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, dass Laudamie ihn, als er näher kommt, auch an seinem Wappen erkennen kann (V. 8511–8517), womit sich ihr Eindruck aus der Ferne aber nur bestätigt.
- 9 Dies bestätigen auch die vielfältigen Bezeichnungen Garels in dieser Episode, in der er zwar als *wigant* (insgesamt 15 Mal: V. 7202, 7280, 7445, 7459, 7796, 8003, 8010, 8030, 8056, 8197, 8230, 8244, 8312, 8472, 8556), als *helt* (insgesamt 17 Mal: V. 7196, 7199, 7278, 7487, 7490, 7500, 7515, 7593, 7868, 7878, 8314, 8494, 8536, 8567, 8669, 8676, 8681) sowie als *degen* (insgesamt 17 Mal: V. 7206, 7262, 7316, 7336, 7450, 7493, 7610, 7644, 7763, 7872, 7935, 8055, 8105, 8206, 8360, 8574, 8703) bezeichnet wird, am häufigsten dann aber doch als *ritter* (insgesamt 35 Mal: V. 7431, 7513, 7578, 7588, 7607, 7637, 7672, 7780, 8173, 8007, 8046, 8189, 8193, 8201, 8210, 8218, 8233, 8239, 8273, 8277, 8289, 8295, 8304, 8483, 8489, 8501, 8506, 8508, 8533, 8602, 8650, 8655, 8660, 8697, 8915). Der Befund ist für diese Episode umso auffallender, da sich das Verhältnis der verwendeten Bezeichnungen auf den gesamten Roman gesehen nach Pütz 1982, S. 43, gerade umgekehrt darstellt.
- 10 Vgl. V. 10316–25: *Des schiltes und der wâpenkleit / der was der werde kûene gemeit. / er moht ouch sîn von schulden vrô; / wan in keinem rîche dô / man nîndert bezzer harnasch vant. / des jâhen die ritter alle sant. / und swer den guoten harnasch sach, / ich wæn, der ouch des selben jach, / er gesæch nie wâpenkleit sô rîch / und an der gûete dem gelîch.* Garel wird – dies ist nochmals zu betonen – also in keiner Weise als Monster oder nur wilder Kämpfer wahr-

genommen. Anders sieht dies Reich 2011, S. 119, der eine zunehmende Verwilderung Garels ausmachen möchte, die ihn »immer enger heran an die seltsamen Mischwesen« führen würde – und: »Wenn er sich zuletzt die undurchdringliche Fischhaut Vulgans überstreift, ist er selbst zum unbesiegbaren Monstrum geworden, das zwar noch ritterlich genug ist, [...] ansonsten aber den ritterlichen Kosmos völlig sprengt.« Angesichts von Garels Auftritt als *der werde küneec* im Kreise der anwesenden *ritter* ist dies kaum nachvollziehbar, vielmehr mag er doch eine geradezu integrative Wirkung erzielen, zumal der Auftritt auch anlässlich der Truppenwerbung zu Pfingsten für den noch ausstehenden Kriegszug gegen Ekunaver stattfindet.

- 11 Die entsprechende Stelle bei Ovid: *et nondum memoratis omnibus unda / insonuit, veniensque inmenso belua ponto / inminet et latum sub pectore possidet aequor* (Ovid: ›Metamorphosen‹, IV,688–690: »Doch noch ehe alles erzählt war, rauschte das Wasser auf. Vom unermesslichen Meer kommt ein bedrohliches Untier und nimmt mit seiner Brust die weite Meeresfläche ein.«). Eine weitere Beschreibung des Monsters bleibt aus, bestenfalls mag es einer Schlange gleichen, da Perseus gegen es wie ein Adler gegen eine Schlange kämpft (vgl. IV,714–720).
- 12 Nach P. Kern 1981, S. 198, mag es bei allen Änderungen »als sicher gelten, daß der Pleier Strickers Rückgriff auf die Perseus-Sage durchschaut hat«. Vgl. zudem Classen 1999, S. 406 f., der beim Stricker hinsichtlich der Änderungen eine »Metamorphose des Medusa-Motivs« ausmacht, die jedoch »direkt aus Ovids *Metamorphosen* geschöpft« sei, wohingegen er für den Pleier wegen der Erwähnung Satalias vielmehr von Gervasius als Bezugsquelle ausgeht (vgl. ebd., S. 408). Zumindest für den ›Daniel‹ erwägt eine Anregung durch Albrecht von Halberstadt M. Kern 2003b, S. 385.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Bartsch, Karl: Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter, Quedlinburg/ Leipzig 1861 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 38).
- Gervasius von Tilbury: Kaiserliche Mußestunden. *Otia imperialia*, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Heinz Erich Stiene, erster Halbband, Stuttgart 2009 (Bibliothek der Mittellateinischen Literatur 6).

- Homer: Ilias. Odyssee. Aus dem Griechischen übersetzt von Johann Heinrich Voß. Text der Ausg. letzter Hand von 1821. Mit Nachworten von Ernst Heitsch und Günter Häntzschel, Stuttgart 2010 (Reclam Bibliothek).
- P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch, übersetzt und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart 2010.
- Der Pleier: Garel von dem Blühenden Tal. Ein höfischer Roman aus dem Artussagenkreise von dem Pleier. Mit den Fresken des Garelsaales auf Runkelstein, hrsg. von Michael Walz, Freiburg i. Breisgau 1892. [zit. Ausg.]
- Der Pleier: Garel von dem Blühenden Tal von dem Pleier, hrsg. von Wolfgang Herles, Wien 1981 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 17).
- Der Stricker: Daniel von dem Blühenden Tal, hrsg. von Michael Resler. 3., überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2015 (ATB 92).
- Wickram, Georg: Sämtliche Werke, hrsg. von Hans-Gert Roloff, Bd. 13/1: Ovids Metamorphosen, Berlin/New York 1990 (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts 134).

### **Sekundärliteratur**

- Assmann, Aleida/Assmann, Jan: Art. Mythos, in: Cancik, Hubert [u. a.] (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd. IV: Kultbild – Rolle, Stuttgart [u. a.] 1998, S. 179–200.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke, Frankfurt a. M. 2008 (stw 1879), S. 79–86.
- Baltrušaitis, Jurgis: Das phantastische Mittelalter. Antike und exotische Elemente der Kunst der Gotik. Aus dem Französischen übersetzt von Peter Hahlbrock, Frankfurt a. M. 1985 [u. a.], S. 17–73.
- Bentzinger, Rudolf: Albrecht von Halberstadt. Bearbeitung der ›Metamorphosen‹ Ovids, in: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte 17 (2010), S. 234f.
- Berti, Irene/Carlà-Uhink, Filippo: Mixanthropoi. Die mittelalterliche Rezeption antiker hybrider Kreaturen, in: Rehm, Ulrich (Hrsg.): Mittelalterliche Mythenrezeption. Paradigmen und Paradigmenwechsel, Wien [u. a.] 2018 (Sensus 10), S. 193–221.
- Blumer, Hartmut: Im Netz des Strickers. Immersion und Narration im ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, in: Baisch, Martin/Degen, Andreas/Lüdtke, Jana (Hrsg.): Wie gebannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit, Freiburg i. Br. 2013 (Rombach, Reihe Litterae 191), S. 179–212.
- Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, 6. Aufl. Frankfurt a. M. 2001.

- de Boor, Helmut: Der ›Daniel‹ des Stricker und der ›Garel‹ des Pleier, in: PBB 79 (1957), S. 67–84.
- Buschinger, Danielle: Ein Dichter des Übergangs. Einige Bemerkungen zum Pleier, in: Honsza, Norbert/Roloff, Hans-Gert (Hrsg.): Daß eine Nation die ander verstehen möge, Amsterdam/Atlanta 1988 (Festschrift Marian Szyrocki), S. 137–149.
- Buschinger, Danielle: Die Widerspiegelung mittelalterlicher Herrschaftsstrukturen im ›Garel‹ des Pleier, in: Spiewok, Wolfgang (Hrsg.): Ergebnisse der 21. Jahrestagung des Arbeitskreises »Deutsche Literatur des Mittelalters«, Greifswald 1989 (Deutsche Literatur des Mittelalters 4), S. 21–31.
- Camille, Michael: Image on the Edge. The Margins of Medieval Art, London 1992.
- Cancik-Lindemaier, Hildegard: Art. Átiologie (Aitiologie), in: Cancik, Hubert [u. a.] (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd. I: Systematischer Teil, Alphabetischer Teil: Aberglaube – Antisemitismus, Stuttgart [u. a.] 1998, S. 391–394.
- Classen, Albrecht: Medusa, Pegasos und Perseus. Antiker Mythos, mittelalterliche Rezeption und Nachleben in der Neuzeit, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen, St. Gallen 1999 (Mittelalter-Mythen 2), S. 403–412.
- Dietl, Cora: Strickers ›Daniel‹ zwischen Herrscherroman und Heiligenleben, in: dies./Schanze, Christoph/Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): Gattungsinterferenzen. Der Artusroman im Dialog, Berlin/Boston 2016 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 11), S. 95–116.
- Dimpel, Friedrich Michael: Freiräume des Andererzählens im ›Lanzelet‹, Heidelberg 2013 (Beihefte zum Euphorion 73).
- Eikermann, Manfred: ›Rolandslied‹ und später Artusroman. Zu Gattungsproblematik und Gemeinschaftskonzept in Strickers ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, in: Heinzle, Joachim/Johnson Peter/Vollmann-Profe, Gisela (Hrsg.): Chanson de geste in Deutschland. Schweinfurter Kolloquium 1988, Berlin 1989 (Wolfram-Studien XI), S. 107–127.
- Friedrich, Udo: Transformationen mythischer Gehalte im ›Eckenlied‹, in: ders./Quast, Bruno (Hrsg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform im Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin/New York 2004 (TMP 2), S. 275–298.
- Friedrich, Udo: Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter, Göttingen 2009 (Historische Semantik 5).
- Glauche, Günter: Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekansons bis 1200 nach den Quellen dargestellt, München 1970 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 5).
- Greimas, Algirdas Julien: Elemente einer narrativen Grammatik, in: Blumensath, Heinz (Hrsg.): Strukturalismus in der Literaturwissenschaft, Köln 1972, S. 47–67.

- Hahn, Ingrid: Das Ethos der *kraft*. Zur Bedeutung der Massenschlachten in Strickers ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, in: DVjs 59 (1985), S. 173–194.
- Harf-Lancner, Laurence/Polino, Marie-Noëlle: Le gouffre de Satalie. Survivances médiévales du mythe de Méduse, in: Le Moyen Âge 94 (1988), S. 73–101.
- Harms, Wolfgang: *Homo viator in bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1970 (Medium aevum 21).
- Hartlaub, Gustav Friedrich: Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst, München 1951.
- Haug, Walter: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer ›nachklassischen‹ Ästhetik, in: DVjs 54 (1980), S. 204–231.
- Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2., überarb. und erw. Aufl., Darmstadt 1992.
- Hoffmann, Ulrich: Arbeit an der Literatur. Zur Mythizität der Artusromane Hartmanns von Aue, Berlin 2012 (Literatur – Theorie – Geschichte 2).
- Hoffmann, Ulrich: Ginovers Krise. Verhandlungen latenter Ursachen in der ›Crône‹ Heinrichs von dem Türlin, in: Dietl, Cora [u. a.] (Hrsg.): Emotion und Handlung im Artusroman, Berlin/Boston 2017 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 13), S. 243–270.
- Honemann, Volker: Daniel monologisiert, der Riese berichtet, drei Damen erzählen. Aspekte der Figurenrede im ›Daniel von dem Blühenden Tal‹ des Strickers, in: Haferland, Harald/Mecklenburg, Michael (Hrsg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und früher Neuzeit, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 221–232.
- Huber, Christoph: *Ars et prudentia*. Zum *list*-Exkurs im ›Daniel‹ des Strickers, in: Wieland, Georg/Dietl, Cora (Hrsg.): *Ars und scientia* im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Ergebnisse interdisziplinärer Forschung, Tübingen 2002 (Festschrift Georg Wieland), S. 155–171.
- Huschenbett, Dietrich: Des Pleiers ›Garel‹ und sein Bildzyklus auf Runkelstein, in: Haug, Walter [u. a.] (Hrsg.): Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses, Wiesbaden 1982, S. 100–128.
- Kartschoke, Dieter: Der epische Held auf dem Weg zu seinem Gewissen, in: Cramer, Thomas (Hrsg.): Wege in die Neuzeit, München 1988 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 8), S. 149–197.
- Kern, Manfred: Art. Centauri, in: ders./Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters, unter Mitwirkung von Silvia Krämer-Seifert, Berlin/New York 2003, S. 162f. [M. Kern 2003a]
- Kern, Manfred: Art. Medusa, in: ders./Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters, unter Mitwirkung von Silvia Krämer-Seifert, Berlin/New York 2003, S. 384f. [M. Kern 2003b]

- Kern, Peter: Rezeption und Genese des Artusromans. Überlegungen zu Strickers ›Daniel vom Blühenden Tal‹, in: *ZfdPh* 93 (1974), Sonderheft ›Spätmittelalterliche Epik‹, S. 18–42.
- Kern, Peter: Die Artusromane des Pleier, Berlin 1981 (Philologische Studien und Quellen 100).
- Kern, Peter: Rez. zu Wolfgang Herles (Hrsg.): ›Garel von dem Blühenden Tal‹ von dem Pleier, in: *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 94 (1983), S. 128–131.
- Kern, Peter: Zur ›Metamorphosen‹-Rezeption in der deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts, in: Bertelsmeier-Kierst, Christa/Young, Christopher (Hrsg.): Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. *Cambridgeer Symposium 2001, Tübingen 2003*, S. 175–193.
- Klein, Dorothea: Metamorphosen eines Dichters. Zur Ovid-Rezeption im deutschen Mittelalter, in: dies./Käppel, Lutz (Hrsg.): Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikerezeption, Frankfurt a. M. [u. a.] 2008 (Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter und der frühen Neuzeit 2), S. 159–178.
- Koehlin, Raymond: *Les Ivoires Gothique Français*, 3 Bde., Paris 1968.
- Krueger, Ingeborg: Glasspiegel im Mittelalter. Fakten, Funde und Fragen, in: *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn* 190 (1990), S. 233–313.
- Krueger, Ingeborg: Glasspiegel im Mittelalter II. Neue Funde und neue Fragen, in: *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn* 195 (1995), S. 209–248.
- Lecouteux, Claude: Le »Merwunder«. Contribution à l'étude d'un concept ambigu. In: *EG* 32 (1977), S. 1–11. [Lecouteux 1977a]
- Lecouteux, Claude: Das bauchlose Ungeheuer. Des Strickers ›Daniel vom Blühenden Tal‹, 1879ff, in: *Euphorion* 71 (1977), S. 272–276. [Lecouteux 1977b]
- Lenschen, Walter: Strickers ›Daniel‹ und die Sinne, in: Schneider, André [u. a.] (Hrsg.): *Ist mir getroumet min leben?* Göppingen 1998 (Festschrift Karl-Ernst Geith), S. 67–71.
- Lieb, Ludger: Die Potenz des Stoffes. Eine kleine Metaphysik des ›Wiedererzählens‹, in: Bumke, Joachim/Peters, Ursula (Hrsg.): *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005 (Sonderheft der *ZfdPh* 124), S. 356–379.
- Link, Heike: Die Metamorphosenverdeutschung des Albrecht von Halberstadt, in: Seidel, Andrea/Solms, Hans-Joachim (Hrsg.): *Dô tagte ez*. Deutsche Literatur des Mittelalters in Sachsen-Anhalt, Halle a. d. Saale 2003, S. 97–112.
- Melchior-Bonnet, Sabine: *The Mirror. A History*. Translated by Katharine H. Jewett. With a Preface by Jean Delumeau, New York 2001.
- Mertens, Volker: *Der deutsche Artusroman*, Stuttgart 1998 (RUB 17609).
- Meyer, Elard Hugo: Ueber ›Tandaros und Flordibel‹. Ein Artusgedicht des Pleiers, in: *ZfdA* 12 (1865), S. 470–514.

- Meyer, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion, Heidelberg/Berlin 1994 (GRM Beiheft 12).
- Müller, Dorothea: ›Daniel vom Blühenden Tal‹ und ›Garel vom Blühenden Tal‹. Die Artusromane des Stricker und des Pleier unter gattungsgeschichtlichen Aspekten, Göppingen 1981 (GAG 334).
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Okken, Lambertus: Die Glasspiegel in der deutschsprachigen Literatur um 1200, in: Revue internationale de l'histoire des sciences, de la médecine, de la pharmacie et de la technique 70 (1983), S. 55–96.
- Parker, Robert: Art. Aigis, in: Cancik, Hubert/Schneider, Helmuth (Hrsg.): Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 1: A–Ari, Stuttgart [u. a.] 2006Sp. 324–325.
- Pingel, Regina: Ritterliche Werte zwischen Tradition und Transformation. Zur veränderten Konzeption von Artusheld und Artushof in Strickers ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, Frankfurt a. M. 1994 (Mikrokosmos 40).
- Przybiski, Martin: Möglichkeitsräume in Strickers ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, in: ders./Ruge, Nikolaus (Hrsg.): Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven, Wiesbaden 2013 (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 9), S. 119–132.
- Pütz, Horst Peter: Pleiers ›Gârel von dem Blühenden Tal‹. Protest oder Anpassung?, in: Kühebacher, Egon (Hrsg.): Literatur und bildende Kunst im Tiroler Mittelalter. Die ›Wein‹-Fresken von Rodenegg und andere Zeugnisse der Wechselwirkung von Literatur und bildender Kunst, Innsbruck 1982 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 15), S. 29–44.
- Ragotzky, Hedda: Das Handlungsmodell der *list* und die Thematisierung der Bedeutung von *guot*. Zum Problem einer sozialgeschichtlich orientierten Interpretation von Strickers ›Daniel vom Blühenden Tal‹ und dem ›Pfaffen Âmis‹, in: Kaiser, Gert (Hrsg.): Literatur, Publikum, historischer Kontext, Bern 1977 (Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte 1), S. 183–203.
- Reich, Björn: Garel revisited. Die Auflösung der Artusherrlichkeit beim Pleier, in: Wolfzettel, Friedrich/Dietl, Cora/Däumer, Matthias (Hrsg.): Artusroman und Mythos, Berlin/New York 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 8), S. 109–126.
- Rücker, Brigitte: Die Bearbeitung von Ovids ›Metamorphosen‹ durch Albrecht von Halberstadt und Jörg Wickram und ihre Kommentierung durch Gerhard Lorichius, Göppingen 1997 (GAG 641).
- Scheuer, Hans-Jürgen: Bildintensität. Eine imaginationstheoretische Lektüre des Strickerschen Artusromans ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, in: ZfdPh 124 (2005), S. 22–46.

- Schmitz, Wilhelm: Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* 4 (1897), S. 97–102 mit Beilagen 1–4.
- Schröder, Werner: Das ›Willehalm‹-Plagiat im ›Garel‹ des Pleier oder die vergeblich gelegnete Epigonalität, in: *ZfdA* 114 (1985), S. 119–141.
- Stackmann, Karl: Ovid im deutschen Mittelalter, in: *Arcadia* 1 (1966), S. 231–254.
- Stackmann, Karl: Art. Albrecht von Halberstadt, in: *2VL*, Bd. 1 (1978), Sp. 187–191.
- Strasser, Ingrid: Das Ende der Aventure. Erzählen und Erzählstruktur im ›Garel‹ des Pleier, in: Schulze-Belli, Paola/Dallapiazza, Michael (Hrsg.): *Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988, Göppingen 1990 (GAG 532)*, S. 133–150.
- Trachsler, Ernst: *Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman*, Bonn 1979 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 50).
- Warning, Rainer: Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman, in: Marquard, Odo/Stierle, Karlheinz (Hrsg.): *Identität*, München 1979 (Poetik und Hermeneutik 8), S. 553–589.
- Wennerhold, Markus: Späte mittelhochdeutsche Artusromane. ›Lanzelet‹, ›Wigalois‹, ›Daniel von dem Blühenden Tal‹, ›Diu Crône‹. Bilanz der Forschung 1960–2000, Würzburg 2005 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 27).
- Werber, Gertrud: Art. Gorgo, Gorgonen, in: *Enzyklopädie des Märchens* Bd. 5 (1987), Sp. 1404–1409.
- Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Berlin 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.
- Zimmermann, Günter: Die Verwendung heldenepischen Materials im ›Garel‹ von dem Pleier. Gattungskonformität und Erweiterung, in: *ZfdA* 113 (1984), S. 42–60.

### Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Ovidius Naso, Publius/Albrecht von Halberstadt/Wickram, Jörg: *P. Ouidij Nasonis deß aller sinnreichsten Poeten Metamorphosis Das ist von der wunderbarlichen Verenderung der Gestalten der Menschen, Thier vnd anderer Creaturen*, Meintz 1545, Bl. XLIIII<sup>v</sup> (Ausschnitt) – Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. 2 A.gr.b. 1037#Beibd. 1. ([online](#)).
- Abb. 2: Schmitz, Wilhelm: Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* 10 (1897), Sp. 97–102, Beilage 1 (Ausschnitt) – Exemplar der Universitätsbibliothek Heidelberg ([online](#)).
- Abb. 3: Fotograf: Peter Daldos, Sphera3d; alle Rechte © by Stadt Bozen

**Anschrift des Autors:**

Dr. Ulrich Hoffmann  
Westfälische Wilhelms-Universität Münster  
Germanistisches Institut  
Schlossplatz 34  
48143 Münster  
E-Mail: [ulrich.hoffmann@uni-muenster.de](mailto:ulrich.hoffmann@uni-muenster.de)