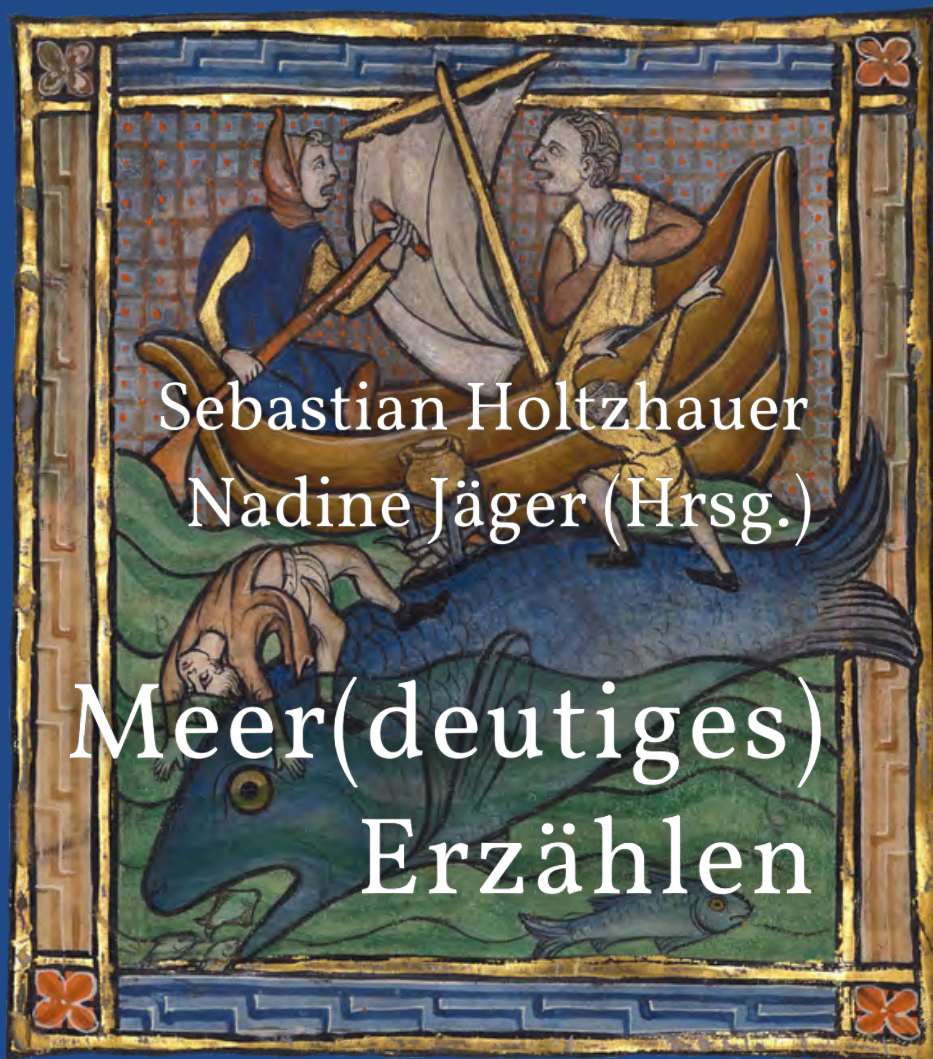


B III E

THEMENHEFT

17



Sebastian Holtzhauer
Nadine Jäger (Hrsg.)

Meer(deutiges)
Erzählen



THEMENHEFT 17

Sebastian Holtzhauer / Nadine Jäger (Hrsg.)

Meer(deutiges) Erzählen

Thalassale Settings als narrative Projektionsräume des Uneindeutigen in der vormodernen Literatur

Publiziert im Mai 2024.

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 Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) 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
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für dieses Themenheft:

Holtzhauer, Sebastian/Jäger, Nadine (Hrsg.): Meer(deutiges) Erzählen. Thalassale Settings als narrative Projektionsräume des Uneindeutigen in der vormodernen Literatur, Oldenburg 2024 (BmE Themenheft 17) (online).

Das Titelbild stammt aus einem Bestiarium (Flandern um 1270): Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XV 3, f. 89v ([online](#)): Darstellung eines Wals als ›Insel‹. Digital image courtesy of Getty's Open Content Program.

Inhaltsverzeichnis

Holtzhauer, Sebastian/Jäger, Nadine

Meer (deutiges) Erzählen. Dimensionen von Meer und Mehrdeutigkeit
in der mittelhochdeutschen Literatur..... 1

Erzählen am Rand des Meeres

Abel, Stefan

wan du daz weist und des wilt nicht gelouben han. Die Küste in der
>Reise des hl. Brandan< als Ort der Hybridität..... 63

Hoffmann, Ulrich

Die Grenzen des Meeres. Der Strand als Ort der Begegnung und
prekären Evidenz in epischen Texten des 13. Jahrhunderts
(>Kudrun<, >Nibelungenlied<, >Tristan<)..... 93

Erzählen über das Meer hinweg

Greß, Julian

Mediterraner Innenraum, ozeanischer Außenraum. Meeresräume
im >Herzog Ernst< (B) und in der >Odyssee<..... 141

Hofert, Sandra

Die Ästhetik des Seesturms in Felix Fabris >Evagatorium<. Vom
Erzählen als geistiger Pilgerfahrt und der Seereise als Medium
der Gotteserfahrung..... 173

Erzählen unterhalb und jenseits des Meeres

Schulz, Ronny F.

Schema und Schemen – Trans-thalassale Figurenidentitäten im
>König Rother<..... 213

Winkelsträter, Sebastian

Unterwasserspiele. Thetis, Achilles und die Ambiguität der Fiktion
in Konrads von Würzburg >Trojanerkrieg<..... 239

Erzählen mit Meerblick

Loleit, Simone

Das Meer als multiperspektivischer Raum in spätmittelalterlichen
Fabeln. Am Beispiel von Texten aus dem ›Dialogus creaturarum
moralisatus‹ und dem ›Speculum sapientiae‹.....**285**

Mego, Juliane

Eindeutig uneindeutig? Das *mêr* im ›Prosalancelot‹: Zwischen
Gralsgeschichte und Abschied vom Artusreich.....**317**

Sebastian Holtzhauer / Nadine Jäger

Meer(deutiges) Erzählen

Dimensionen von Meer und Mehrdeutigkeit in der mittelhochdeutschen Literatur

Eines Tages saßen die Fischer auf den Klippen der marokkanischen Küste, Gurdulù mitten unter ihnen; sie waren gerade damit beschäftigt, die frischen Austern zu öffnen, als aus dem Wasser auf einmal ein Federbusch, ein Helm, dann ein Harnisch, kurzum eine vollständige Rittersrüstung emportauchte, die weiterwanderte und Schritt für Schritt dem Ufer zustrebte. »Der Hummermensch! Der Hummermensch!« kreischten die Fischer und liefen voller Angst davon, um sich hinter Felsen zu verstecken. »Ach was, Hummermensch!« sagte Gurdulù »Das ist doch mein Herr! Gewiß seid ihr völlig erschöpft, mein Ritter.«

(Italo Calvino, »Der Ritter, den es nicht gab«, S. 101)

1. Zur Hinführung: *lameir al eine*

Auf der Meerfahrt von *Develîne* nach *Kurnewåle*, im thalassalen Setting irgendwo zwischen irischer und keltischer See, klagt Isolde darüber, dass *himmel unde sê; / lip unde leben* (>Tr<, V. 11968f.) sie bekümmern. Tristan beschließt nachzufragen:

er sprach suoze unde lise:
»ei schöne süeze, saget mir:
waz wirret iu, waz claget ir?«
Der Minnen vederspil Îsôt,

»lameir«, sprach si, »daz ist mîn nôt,
lameir daz swæret mir den muot,
lameir ist, daz mir leide tuot.«
(>Tr<, V. 11982–11988)

In dieser reichlich beforschten Episode des Gottfried'schen >Tristan< (vgl. beispielsweise Zotz 2000; Toepfer 2023, S. 10–13; Kragl 2019, S. 236f.) ist der Protagonist konfrontiert mit einem Überschuss an sprachlicher Bedeutung: *der meine der dûhte in ein her* (>Tr<, V. 11996). Verunsichert durch den fremdsprachigen *lameir*-Begriff beginnt Tristan mit einer Exploration seiner terminologischen Schichten. Diese zielgenaue, geradezu sezierende Auflösung fächert zuerst die semantischen Optionen auf, die *lameir* bietet: *minnen*, *bitter*, *mer* (>Tr<, V. 11994f.). In einem dialogischen Ausschlussprozess wird anschließend ausgesondert, was kontextuell nicht passend erscheint, bis eine einzige Option übrig bleibt: Es ist weder das im Zentrum dieses Themenheftes stehende Meer noch ist es die Bitterkeit, die Isolde quält, es ist *lameir al eine* (>Tr<, V. 12010), die Liebesehnsucht. Die Mehrdeutigkeit verengt sich zur Eindeutigkeit, aus Überschuss an Bedeutung wird (scheinbare¹) Gewissheit.

In zweifacher Weise erweist sich das Meer in dieser kleinen Passage als narrativer Projektionsraum: Es bereitet als Handlungsort nicht nur das Setting für das Kulminieren von Tristans und Isoldes widerstrebenden Emotionen, es wird zugleich zum Inhalt im Spiel mit Bedeutungen. Isoldes Antwort ist mehrdeutig: Sie bedient sich der Ambiguität des Begriffs *lameir*, um einen Köder für Tristan auszulegen, der das Homonym anschließend in seine situativ einzig relevante Bedeutung *minne* eindeutig aufzulösen weiß.

Eine derart explizite Auseinandersetzung mit Mehrdeutigkeit – und vor allem auch: ihre intellektuelle Transformation hin zur Eindeutigkeit – ist selten in der mittelhochdeutschen Literatur. Das heißt aber keineswegs, dass Mehrdeutigkeit als Phänomen dort ein seltener Fall wäre. Im Gegenteil: Ein Erzählen, das eben nicht *crystalline*] *wortelin* (>Tr<, V. 4629) bedeutet,² sondern in dem Transparenz gebrochen ist durch eine opake Mehr-

fachbesetzung, sodass eine Sache zweierlei oder mehr bedeuten kann, *als avelstern varwe tuot* (>Pz<, 1,6), ist in vielen Spielarten zu beobachten. »Mittelalterliche Literatur«, so Joachim Theisen (2017, S. 57), »ist sich [...] ihrer eigenen Mehrdeutigkeiten bewusst und thematisiert eben diese, außerdem aber auch und vor allem die Uneigentlichkeiten und Mehrdeutigkeiten ihrer Sprache.« Wie das *Jameir*-Beispiel andeutet, weist diese Affinität zu Mehrdeutigem in vielen Fällen eine Verbindung zum Meer auf: Texte lagern (programmatische) Uneindeutigkeiten in das thalassale Setting aus oder funktionalisieren es als Projektionsfläche, um Mehrdeutiges zu erzählen. Von diesem Gedanken ausgehend widmet sich das Themenheft der Frage, wie mittelalterliche Texte unterschiedlichste Bedeutungspotenziale des Meeres nutzen, nebeneinanderstellen und gegeneinander ins Feld führen, um Uneindeutigkeiten narrativ zu entfalten. Die Beiträge des Themenheftes nähern sich dem Komplex thalassaler Mehrdeutigkeit mit einem Fokus auf folgenden Fragen: Welche Ausprägungen von Mehrdeutigkeit werden in den maritimen Raum projiziert und welche Bedeutung nehmen sie für den jeweiligen Text als Ganzes ein? Wie und inwiefern wird Uneindeutigkeit im Rahmen thalassaler Settings allererst erzeugt und wie wird ihr (figuren-, erzähler- oder adressatenseitig) begegnet? Welche Funktionalisierungen und Inszenierungen erfährt das Meer als Applikationsort erzählerischer Uneindeutigkeiten? Die Beiträge beantworten diese Fragen anhand einer Auswahl von Werken, deren Spannweite von der Artus- und Heldenepik bis zum Antikenroman reicht, von Fabeln über Legenden bis hin zu Pilgerberichten.

Gemäß dem im Titel unseres Themenheftes abgesteckten Schnittfeld von Meer und Mehrdeutigkeit verfolgen wir auch für die vorliegende Einleitung eine doppelte Strategie: Sie illustriert zum einen die Omnipräsenz des Meeres im mittelalterlichen Erzählen bis hinein in die Jetztzeit. Die Einleitung veranschaulicht darüber hinaus, dass Mehrdeutigkeit in vielen der Erzählungen in der einen oder anderen Form mit dem Meer enggeführt wird, und gibt einen knappen Abriss zum >thalassal turn< in der germanistischen Mediävistik. Zum anderen bietet die Einleitung einen Überblick über die

Ubiquität des Mehrdeutigen in der mittelhochdeutschen Literatur. Mittels einer terminologischen Erkundung der Begrifflichkeiten Ambiguität (Mehr-sinnigkeit) und Ambivalenz (Mehrwertigkeit) werden zunächst die verschiedenen Spielarten der Mehrdeutigkeit beleuchtet. Anschließend gewährt ein theoretischer Abriss Einblick in das produktive Potenzial der Mehrdeutigkeit, in ihre Bezugsobjekte und in die Frage nach der Historisierung des Mehrdeutigen. Geschaffen werden damit Anknüpfungspunkte für die nachfolgenden Beiträge, die verschiedene Ausprägungen thalassaler Mehrdeutigkeit unter den genannten und weiteren Gesichtspunkten in den Blick nehmen.

2. Meer und Erzählen

Erzählungen vom Meer und von Seereisen kursieren vermutlich bereits, seit der Mensch mit ihm in Kontakt gekommen beziehungsweise zum Navigieren in der Lage ist. Anlässe dafür, in See zu stechen, fanden sich schon immer viele, und so ließe sich nun sicherlich problemfrei ein Abriss zu allen möglichen literarischen Ausprägungen der Seereise oder den verschiedenen Vorstellungen der Menschen vom Meer schreiben. Stattdessen suchen wir den Einstieg über einen ganz bestimmten Anlass – die Flucht von einer Insel – und nehmen unseren Ausgangspunkt in der Neuzeit, genauer bei einem ›postmodernen Schelmenroman‹ (Begriff nach Kormann 2011, S. 158).

2.1 »Flucht aufs Meer« – von der postmodernen zur vormodernen Literatur

Unser ungewöhnlicher Protagonist möchte von einer Insel voller Klabautergeister entkommen, wofür er ein provisorisches Floß am Strand baut, um von dort aus über das Meer zu fliehen.

Ich schob das Floß in die Brandung. Rasch wurde ich auf See gezogen, denn gerade begann die Ebbe. Wohin würden mich der Wind und die Wellen treiben? Auf ein Steuer hatte ich verzichtet. Man muß dem Schicksal eine Chance

geben. Ich fühlte mich großartig. Der Wind in meinem Fell und unter mir das wilde Meer, anscheinend nur dazu da, um mich dem Abenteuer entgegenzutragen. Gab es etwas Aufregenderes als eine Entdeckungsfahrt ins Unbekannte, als eine Reise über den großen, weiten Ozean?

Drei Stunden später dümpelte mein Floß im Zentrum einer kolossalen Flaute. Konnte man sich etwas Langweiligeres vorstellen als eine Reise übers Meer? Das Meer, bah! Eine öde Salzwasserwüste, glatt und ereignislos wie ein riesiger Spiegel, auf jedem Tümpel im Klabaüterwald war mehr los. Nichts geschah, nicht mal eine Möwe kam vorbeigeflogen. Ich hatte auf unbekannte Kontinente und geheimnisvolle Inseln oder zumindest ein Zwergpiratenschiff gehofft, aber es trieb noch nicht mal eine Flaschenpost vorbei. [...] Ich hätte jede Veränderung begrüßt, einen Sturm, ein Seebeben, ein gräßliches Tiefseeungeheuer. Aber wochenlang blieb es allein bei den Wellen, dem Himmel und den Horizonten. (>KBB<, S. 49f.)

In diesem kurzen Ausschnitt aus der Lebensbeschreibung des Käpt'n Blaubär (>Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär<) blitzen, wenn auch humoristisch gebrochen, etliche Meeres-Topoi auf, die einen genaueren Blick durchaus lohnen.³ Denn sie dienen einerseits sicherlich als Beleg für die Belesenheit Walter Moers', können andererseits jedoch genauso gut zeigen, dass verfestigte Vorstellungen, Erzählmotive und Bilder im Zusammenhang mit dem Meer schon sehr lange existieren, wenn auch freilich oft in differierenden Kontexten.

Beispielsweise geben Figuren in vormoderner Literatur, ganz genau wie Käpt'n Blaubär, bei ihrer Reise auf hoher See immer wieder die Kontrolle aus der Hand, indem sie sich ganz bewusst von Wind und Wellen treiben lassen und auf ein Steuer beziehungsweise das Steuern selbst verzichten. Sie überantworten sich dann der transzendenten Macht Gottes wie Tristan im ›Tristrant‹ Eilharts auf der Überfahrt nach Irland oder St. Brendan in der ›Navigatio sancti Brendani abbatis‹ auf seiner Reise zur *terra re-promissionis sanctorum*.⁴ Die Entsprechung bei Käpt'n Blaubär stellt das wohl kaum als metaphysisch zu verstehende Schicksal dar, das zudem in einer komisch wirkenden Kontrafaktur nur dann wirken darf, wenn es der Wille der Figur zulässt (»dem Schicksal eine Chance geben«). Das »wilde Meer«

und der »große[], weite[] Ozean« greifen als Formulierungen wiederum das deskriptive Spektrum des Meeres in vormodernen Erzählungen nahezu wortwörtlich auf, wenn man den Ausführungen von Horst Brunner (1967, S. 33) folgt:

Gerade das Meer galt stets als ein endloser, unendlich gefahrvoller Raum, der offenbar die Mythenbildung entschieden förderte. [...] Noch in der mittelalterlichen Dichtung erscheint es vorwiegend als unberechenbar, voll von Geheimnissen, wild und unendlich. In diesem Sinn erhält es bestimmte feststehende Epitheta fast ausschließlich negativer Art. Es heißt *wit*, *breit und tief*, *ungefüege*, *michel unde grôz*, vor allem aber *wild und tobend*. Die Verbindung *wilder sê* [...] ist so starr, daß sie selbst von einer durchaus ruhigen See gebraucht wird. Gerade dies zeigt, daß man das Meer vorwiegend von seiner gefährlichen, unheimlichen Seite sah.⁵

Das Motiv der Weite, das gern mit Monotonie einhergeht (»wochenlang blieb es allein bei den Wellen, dem Himmel und den Horizonten«), ist ebenfalls des Öfteren in den vormodernen Texten zu finden.⁶ Als topisch im mittelalterlichen (zumal irischen) Kontext darf die Wüsten-Metapher (»öde Salzwasserwüste«) im Zusammenhang mit dem Meer gelten, sahen sich doch gerade die seefahrenden Heiligen in der Nachfolge der Wüstenväter (vgl. Holtzhauer 2019, S. 428; Weidner 2022, S. 25). Auch das von Käpt'n Blaubär antizipierte »Abenteuer« geht nicht nur etymologisch, sondern zudem in seiner erzähllogischen Bedeutung größtenteils in der Semantik von mhd. *âventiure* auf, wenn man die irischen *imrama* und mit ihnen die ›*Navigatio sancti Brendani abbatis*‹, so wie Walter Haug (1990, »Vom Imram zur Aventüre-Fahrt«) es tat, als strukturelle Vorläufer der späteren höfischen Romane arthurischer Prägung versteht.⁷

Anderes, das sich, wie die Langeweile oder der Entdeckerdrang, beim Blaubären Bahn bricht, mutet dezidiert neuzeitlich an und ist vormodernen Meeresbeschreibungen zeitgeschichtlich bedingt im Grunde fremd. Doch bringen diese Aspekte einen wesentlichen Punkt zur Geltung, der in besonderem Maße ausschlaggebend für die Auswahl dieser eingangs gewählten

Textstelle ist: Die Uneindeutigkeit des Meeres. Es erscheint hier als ein Raum der (unvorhersehbaren) Möglichkeiten, der Dynamik (»Veränderung«), der Hoffnung auf »Abenteuer«, auf Neuentdeckungen (»unbekannte Kontinente«); also Kurzweil in jeder Form, und sei sie – eine erneute komische Brechung – auch noch so bedrohlich (Naturkatastrophen, Ungeheuer). Doch entpuppt sich das Meer durch die aufkommende Flaute als Sinnbild für Stase schnell als das genaue Gegenteil (»ereignislos«, »öde«) und steht damit gerade durch seine negative Wertung in komischer Spannung zu den positiven Erwartungen des autodiegetischen Erzählers.⁸ Die autobiographische Fiktion entwirft ein thalassales Setting, das als narrativer Projektionsraum des Uneindeutigen angelegt ist. Das Uneindeutige dient einem unterhaltsamen Zweck und der Erzeugung von Komik über das Prinzip der semantischen Inkongruenz (vgl. zum Konzept ausführlich Kipf 2013), es ist aber darüber hinaus Ausdruck eines im Schelmenroman zu erwartenden »unzuverlässigen Erzählers« (vgl. Kormann 2011, S. 158), der sich bei seiner »Flucht aufs Meer« (so die betitelnde und damit die Episode rahmende Marginalie im Roman, »KBB«, S. 49) nicht in Todesangst befindet, sondern nach kurzer Zeit schon zu langweilen beginnt.

Solche Settings finden sich bereits deutlich früher, etwa in dem 1777 veröffentlichten, sich selbst als historisch verstehenden Bericht Georg Forsters über seine »Reise um die Welt«. Diese Reise trat er zusammen mit seinem Vater und James Cook an. Und obwohl der Bericht zum Großteil von einem rationalistischen Geist der Aufklärung durchdrungen ist, finden sich darin Passagen wie die folgende, die eine göttliche Präsenz für das Geschehen voraussetzen:

Sonnabend den eilften begaben wir uns an Bord, um mit dem ersten günstigen Winde abzusegeln. Am folgenden Tage aber, da der Wind ziemlich heftig blieb und mein Vater zufälliger Weise auf dem Verdeck herumgieng, bemerkte derselbe nicht nur eine Änderung in der gewöhnlichen Lage unsers Schiffs [...], sondern ihn dünkte auch, als wenn es auf die Klippen unter der Festung zu triebe. Er äußerte diese Vermuthung dem Lootsen [...]. [...] Gleich auf den ersten Lerm waren alle Matrosen in Bewegung; die Seegel wurden aufgespannt,

und die Kabel in Bereitschaft gesetzt: Nun liefen wir die ›Adventure‹ und das andere Schiff vorbei, und entgingen auf solche Art der grössten Gefahr an den Felsen unter der Festung zu scheitern. Unsre Seeleute schlossen aus diesem bedenklichen und glücklichen Vorfall auf den günstigen Fortgang der ganzen Reise, und wir konnten nicht umhin die Leitung der göttlichen Vorsehung in diesem wichtigen Augenblick zu erkennen, der alle unsre Hoffnungen beynahe auf einmal vereitelt hätte. Und wie oft haben wir uns nicht im Verfolg dieser Reise in so gefährlichen Umständen befunden, wo alle menschliche Hülfe vergeblich gewesen seyn würde, wenn unser besseres Schicksal nicht unter einer höhern Aufsicht gestanden hätte, ohne welche kein Haar von unserm Haupte fällt? Zwar sind wir geneigt, der Vortreflichkeit und dem wachsamem Auge unsrer Welt-Umsegler die billigste und rühmlichste Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen; allein im Grunde werden wir uns nie enthalten, alles auf seinen wahren Ursprung, fürnehmlich aber solche Vorfälle auf eine höhere Macht zurückzuführen, wovon keine menschliche Kunst, wäre sie auch mit frecher Religions-Verachtung gewaffnet, die Ehre sich anmaßen darf. (›RuW‹, S. 44f.)

Das Meer wird erneut uneindeutig semantisiert, denn es ist kein dem Menschen nach Gutdünken verfügbarer Raum, den es auf der Entdeckungsfahrt quasi mechanistisch zu überqueren und zu erforschen gilt, es ist vielmehr ein Raum, in dem man sich Gott als genuin wirkmächtig vorzustellen hat. Allerdings wird seine Omnipräsenz nicht narrativ gespiegelt: Nur vereinzelte Passagen geben dem Erzähler Anlass zur Reflexion über das göttliche Walten in der Welt. Gleichwohl will er diese kurzen, aber in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzenden Episoden übertragen wissen auf die Reise als Ganzes, wie die folgende Textstelle verdeutlicht:

Man siehet bey dieser Gelegenheit einerseits wie unzählig vielen Unfällen der Seefahrer ausgesetzt ist, und wie oft selbst da Gefahren entstehen, wo man sie am wenigsten besorgt; andererseits aber auch, wie die alles lenkende Vorsehung stets über unser Schicksal wacht. Sie ist nicht nur im Sturm sichtbar, wenn sie uns zwischen verborgene Klippen und Sandbänke glücklich hindurch führt, oder wenn sie uns von der Whut der Wellen und des Feuers rettet, sondern auch bey jenen kleinen, weniger auffallenden Begebenheiten müssen wir sie erkennen und verehren, auf die Reisende und Leser gemeinlich nicht zu achten oder wenigstens sie schnell zu vergessen pflegen, so bald sie übrigens nur glücklich abgelaufen sind. (›RuW‹, S. 117)

Das verhält sich im gut 600 Jahre früher (wohl um 1180) verfassten ›Herzog Ernst‹ B noch deutlich anders. Jede schicksalhafte Wendung, egal ob zum Guten (z. B. Rettung vor dem Seesturm: Grippia-Episode) oder Schlechten (z. B. Zudriften auf den Magnetberg), wird durch die Figuren und/oder den Erzähler in der Retrospektive als gottgewollt dargestellt.⁹ Die maritime Welt kann im ›Herzog Ernst‹ B todbringend bei Sturm, aber auch wunderschön bei ruhiger See sein. Das erscheint besonders augenfällig und ausführlich beschrieben bei der Überfahrt von Konstantinopel nach Jerusalem, auf der der Herzog samt Gefolge durch einen Seesturm nach Grippia verschlagen wird. Es lohnt, den mehrmaligen Wetterumschwung ausführlicher zu zitieren:

2130	sie wâren guotes rîche und fuoren frôliche, daz ir freude nie gelac. dô ez kam über den fünften tac, daz sie wâren ûf dem hôhen sê, dô huop sich jâmer unde wê
2135	under dem gotes gesinde. ein sturm harte swinde diu schif alle sô zetreip, daz einez bî dem andern niht beleip. zweleve zehant versunken.
2140	die liute dar inne ertrunken unde kurn den grimmen tôt. die anderen liten grôze nôt ûf dem vil freislichen mer. [...] Dô der herzoge mit sinem her fuor alsô swebende ûf dem mer drî mânet unde mêre,
2180	daz die recken vil hêre nie kâmen ze lande, dô was dem wigande dâ von der muot harte swâr, wan in was die lipnar

- 2185 nû vil gar zerunnen,
 und heten sich verkunnen,
 daz sie niemer mohten genesen.
 sus muosen die recken wesen
 gevangen mit den sorgen.
- 2190 fruo wider einen morgen,
 dô der tac ûf gienc,
 der luft ze lûtern gevienc,
 dô wart gestillet diu nôt.
 licht wart der morgen rôt
- 2195 und wart daz weter harte guot,
 als ez nâch ungewiter gerne tuot.
 der himel wart vil wol gevar,
 daz mer lûter unde clâr.
 ouch gelagen die winde
- 2200 die sie dâ vor sô swinde
 wurfen her unde dar.
 (>HE<, V. 2129–2201)

Das Meer ist, literarisch ein ums andere Mal als Schwellenraum inszeniert, ein für den Menschen prinzipiell unverfügbarer Raum in dem Sinne, dass er nie weiß, was ihn dort erwartet, und dass er sich dessen im Zweifelsfall auch nicht erwehren kann (so etwa auch auf der Rückfahrt von Akkon nach Bari: *in treip der wint â n e w e r , / dâ sie liten grôze nôt*, >HE<, V. 5782f., Hervorhebung durch S. H./N. J.); in seinen Zuschreibungen ist der maritime Raum im >Herzog Ernst< B schwankend und uneindeutig beziehungsweise von Erzählsituation zu Erzählsituation unterschiedlich semantisiert (vgl. dazu auch Schmid 2015, S. 112 und 119).

2.2 Das Meer in der vormodernen Literatur und der ›thalassal turn‹ in der germanistischen Mediävistik

Das Meer wissenschaftlich auszuloten, ist kein einfaches Unterfangen. Schnell kann man sich vorkommen wie jenes kleine Männlein der mitteldeutschen ›Reise des hl. Brandan‹: Einsam treibt der *vil wênige[] man, / der ûf einem blate vlôz*, auf dem Meer umher und versucht – in der rechten

Hand einen Griffel und in der linken ein Näpflein haltend –, das Meer auszumessen (*er stête neben in gôz / daz wazzer*), woraufhin der verwunderte Brandan feststellt, dass es schlichtweg unmöglich sei, dieses Vorhaben bis zum Jüngsten Tag auszuführen (vgl. ›Reise‹, V. 1707–1737). So wie das Männlein dem konsternierten Heiligen schließlich beipflichtet, muss sich wohl jede*r mit ›Napf‹ und ›Griffel‹ bewaffnete Wissenschaftler*in eingestehen, dass man sich selbst eine Herkulesaufgabe stellt, sollte man beabsichtigen, das Meer in all seinen Raum- und Sinndimensionen erschöpfend erschließen zu wollen. Zumindest unter dem Fokus auf Mehrdeutigkeiten und aus einer dezidiert germanistisch-mediävistischen, verschiedenste Gattungen übergreifenden Perspektive möchten wir es mit diesem Themenheft näherungsweise versuchen.

Wo das Meer in den deutschsprachigen Texten der Vormoderne in einem direkten Bezug zum Menschen gedacht und erzählt wird, erscheint es auch unabdingbar, seine Funktion als Medium der Fortbewegung und Kommunikation oder als Heimstätte von Lebewesen, die dem Menschen friedlich beziehungsweise feindlich gesinnt sind, zu betrachten. Die Protagonistinnen und Protagonisten mittelalterlicher Erzählungen, die den Winden und Strömungen des Meeres folgen, sind zahllos. Einige wenige von ihnen können sich sogar unter der Meeresoberfläche aufhalten wie der Rabe im ›Münchner Oswald‹, Achilles im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg oder Morolf in seiner U-Boot-artigen Konstruktion im ›Salman und Morolf‹. Sie können aber auch in ihrer Bewegung gehemmt werden, wenn auf dem Ozean Windstille herrscht oder wenn sie ins Fahrwasser von Orten gelangen, die Stase verkörpern (Lebermeer, Magnetberg). Die Fortbewegung auf dem fluiden Medium und die Erfahrungen, die damit einhergehen – all das kann Figuren verändern und Einfluss auf ihre Identität haben (vgl. dazu etwa den Beitrag von Ronny F. Schulz im vorliegenden Themenheft, der sich mit ›trans-thalassalen Figurenidentitäten im ›König Rother‹« befasst). Meerfahrten sind in jeder Hinsicht kommunikationsfördernd, in immer neuen Begegnungen tauschen Figuren Botschaften und Berichte aus,

es entsteht ähnlich einem Warenfluss ein ›Informationsfluss‹. Der ›Kommunikationskanal‹ Wasser kann allerdings gestört werden durch Kreaturen, die dort hausen und die Figuren auf ihrer Reise bedrohen. Genauso gut existieren im oder am Meer hinreichend Helferfiguren, die zum Gelingen der Reise beitragen können. Es scheint also stets geboten, auf die spezifische Ausgestaltung der thalassalen Settings und die Motive und Schemata maritimer Narrative zu achten, das heißt darauf, wie das zeichenhafte Potenzial des Meeres in einer spezifischen Erzählung ausgeschöpft wird.

Die sich eben schon andeutende und weiter oben bereits angeführte Mehrdeutigkeit des Meeres, seine Ambivalenz, kommt in verschiedenen Überblicksartikeln als spezifisches Charakteristikum zum Ausdruck. So etwa bei Schmid/Hanauska (2018, S. 416f. und 418):

Die Darstellungsweise des Meeres kann einerseits neutral, andererseits durch negative und positive Bewertungen dieses Ortes in Erzähler- und Figurenrede geprägt sein: Häufig wird das Meer als bedrohlich dargestellt, was mit der im mittelalterlichen Denken fest verankerten Vorstellung des Meeres als Gefahrenraum zusammenhängen mag. [...] Aber nicht nur Bedrohung, sondern auch Hilfe kann vom Meer aus kommen [...]. Je nach Erzählzweck wird das Meer als Ort semantisch festgelegt. Dies erfolgt innerhalb eines Textes durchaus auch in unterschiedlicher Weise.

Generell ist festzustellen, dass sich die genannten Funktionen nicht immer deutlich voneinander abgrenzen lassen, sodass je nach Erzähltext dem Meer ein breites Spektrum narrativer Funktionen zukommen kann.

Diese Uneindeutigkeit wird auch in Einzeluntersuchungen herausgestellt¹⁰ und betrifft zudem die Meeresbewohner, aber auch aquatische Lebensformen generell, wie Obermaier (2017, S. 507) betont: »Die Ambivalenz, die dem Element Wasser als ›symbole de vie et de mort‹ zugeschrieben werden kann, prägt auch die Symbolik und Wertung der Bewohner des Wassers.« Im Grunde lässt sich festhalten, dass die Ambivalenz als solche typisch für das Element Wasser ist, nicht nur für das Meer als spezifische Gewässerform (vgl. Reinitzer 1988 zum Wasser des Lebens und Wasser des Todes;

ähnlich schon Blume 1966; zur symbolischen Bedeutung des Wassers vgl. Classen 2011). Gleichwohl drückt sich diese Ambivalenz jeweils unterschiedlich aus.

Die heute deutlich differenzierteren und facettenreicheren, damit oft allererst *validen* Einsichten in die Symboliken des Meeres und seine Deskriptionen und narrativen Funktionalisierungen in den mittelalterlichen Erzählungen verdanken sich einem wachsenden Interesse am Maritimen – nicht nur in den Literaturwissenschaften, sondern weit darüber hinaus. Dieser ›thalassal turn‹ spiegelt sich in den letzten beiden Dekaden immer deutlicher in einer steigenden Anzahl von Einzelpublikationen und Tagungs- sowie Sammelbänden, aber ebenso Handbuchartikeln wider.

Aus der Menge von kleineren Einzeluntersuchungen innerhalb der germanistischen Mediävistik seien die folgenden in chronologischer Reihung herausgegriffen, ohne dass Vollständigkeit beabsichtigt oder beansprucht wäre: Ingrid Hahn (1964) befasst sich in einem Kapitel mit dem Meer als Landschaftselement im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg. Albrecht Classen (2003) widmet sich Meeresstürmen und -überquerungen sowie deren Auswirkungen auf die Protagonisten, unter anderem im ›Tristan‹ (ähnlich noch einmal Classen 2014, hier zu Oswald von Wolkenstein und Michel Beheim sowie zum ›Apollonius‹ Heinrichs von Neustadt und zum ›Theuerdank‹). Rabea Kohnen (2011) untersucht die Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen ›König Rother‹, ›Kudrun‹, ›Münchner Oswald‹ und ›Salman und Morolf‹. Florian Schmid (2015) interessieren wiederum, in Anschluss an Augustinus, Wahrnehmungsprozesse im maritimen Kontext im ›Herzog Ernst‹ B, Monika Unzeitig (2015) im selben Sammelband Wasserräume in den unterschiedlichen medialen Kontexten von mittelalterlichen Handschriften sowie frühen Drucken, darunter Meere auf verschiedenen T-O-Karten und im Bibeldruck (Anton Koberger). Ricarda Bauschke (2016) ergründet die Bedeutung des Meeres unter anderem in den deutschen Tristanromanen. Albrecht Haus-

mann (2017, insbesondere S. 299) geht auf die Rolle des Meeres im ältesten Wienhausener Tristantepich im Zusammenhang mit dem Tristanstoff ein. Sebastian Holtzhauer (2017 und 2019) lotet die Symbolik des Wassers in verschiedenen literarischen Ausformungen des Brandan-Corpus aus. Robert Steinke (2017) befasst sich mit dem Wasser – vor allen Dingen dem Meer – als Element göttlichen und menschlichen Wirkens im ›Gregorius‹ Hartmanns von Aue. Franziska Hammer (2018) liefert im Rahmen ihrer Dissertation auch eine knappe Analyse zum Meer als topographischem Raum im ›Nibelungenlied‹, und Simone Loleit (2019) untersucht die nautische Bildlichkeit in mittelalterlicher Kreuzzugslyrik.

Dieser knappe Überblick mag verdeutlichen, wie viel Potenzial im Untersuchungsgegenstand Meer angelegt ist und wie relevant er für einen großen Teil der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Literatur und darüber hinaus ist. Hinzu kommen – auch hier in Auswahl – enzyklopädische oder Handbuchartikel, die sich dem Meer aus unterschiedlicher Sicht widmen (vgl. Gerndt 1999; Durst 2012; Schmid/Hanauska 2018; Janka 2015 speziell zum Mittelmeer).

Darüber hinaus sind größere, systematische und gattungsübergreifende Studien wie die von Joseph Koch (1910) zum »Meer in der mittelhochdeutschen Epik« – ein Jahrhundert nach seiner Entstehung immer noch zu Recht sehr häufig zitiert – nach wie vor selten anzutreffen, man findet sie eher zum übergeordneten Thema ›Wasser‹ (vgl. Böhme 1988; Selbmann 1995; Woschitz 2003; Albrecht Classen 2018; Chiarenza [u. a.] 2020 zu Wasser und Stadt; Howes 2021; nicht immer mit dem Fokus auf der Vormoderne: Eibl [u. a.] 2008; Wieland/von Reden 2015). Thematische Bände oder Schriften zum Meer sind wiederum überwiegend fächer- und epochenübergreifend angelegt (vgl. Brunner/Theil 2004; Baader/Wolf 2010; Scholtz 2017; Burschel 2021; Burschel/Juterczenka 2021; Lambourn 2023), auf ein bestimmtes literarisches Motiv wie ›Seesturm‹¹¹, ›Seenot‹, ›Schiffbruch‹ festgelegt (Mertens 1987; Fern 2012; ohne vormoderne Perspektive: Brittnacher/Küpper 2018) oder verorten sich im Rahmen der ›mediterranean

studies< beziehungsweise Transkulturalität (unter anderem Kinoshita 2009 und 2023; Lordick 2016; Jaspert [u. a.] 2018; Mersch 2021; Quenstedt 2023; interdisziplinär: Fabris [u. a.] 2023), dabei mehr oder weniger explizit an die Mittelaltergeschichte anknüpfend (vgl. unter anderem Klein/Mackenthun 2003; Borgolte/Jaspert 2016).

Weitere zu untersuchende Entitäten sind thematisch kaum von ihrer maritimen Umgebung oder ihren thalassalen Kontexten zu trennen – die Meeresbewohner wurden weiter oben bereits erwähnt. Das betrifft zudem im Besonderen die Forschung zur *I n s e l* in der (deutschsprachigen) Literatur des Mittelalters.¹² Die erste große Studie lieferte Horst Brunner (1967, »Die poetische Insel«), der sich neben den Inseln aus der Brandanlegende auch dem ›Erec‹ Hartmanns von Aue, dem ›Gregorius‹, dem ›Nibelungenlied‹ und der ›Kudrun‹ widmete. Classen (2007) wiederum konzentriert sich auf die geographisch und spirituell isolierende Funktion der Insel im Meer (›Herzog Ernst‹, ›Gregorius‹, ›Tristan‹, ›Partonopier und Meliur‹). Chet Van Duzer (2009) geht dem Motiv der ›schwimmenden Insel‹ in verschiedenen Erzählungen nach, ein Motiv das auch in der mitteldeutschen ›Reise des hl. Brandan‹ zum Tragen kommt.¹³ Gerhard Jaritz (2011) befragt Inseln in der mittelhochdeutschen Literatur auf ihre Qualität (unter anderem in Ulrichs von Zatzikhoven ›Lanzelet‹, Seifrits ›Alexander‹ und im ›Prosalancelot‹; vgl. zu Letzterem im Zusammenhang mit Inseln auch den Beitrag von Juliane Mego im vorliegenden Themenheft). Einen ausgezeichneten Überblicksartikel bietet Horst Brunner (2018a) mit Überschneidungen zu einem im selben Jahr erschienenen, systematisch angelegten Aufsatz zum selben Thema (Brunner 2018b). Während sich Verena Ebermeier (2019) eingehend mit der »Insel als Kosmos und Anthropos« beschäftigt und unter anderem die räumlichen Spezifika der insularen Welt im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg untersucht, stehen bei ihrem gemeinsam mit Jonas Hock verfassten Aufsatz Konzepte von ›mediterranean islandness‹ im Fokus (Ebermeier/Hock 2023). In etwas anderer Form und an der Grenze zwischen Natur- und

Geisteswissenschaften bewegt sich die zeit- und raumübergreifende Darstellung zu Inseln und Meeren von Gloria Meynen (2020).

Auch die **Grenzbereiche des Meeres** wie äußere Meereszonen (vgl. dazu insbesondere den vorliegenden Beitrag von Julian Greß), Küsten, Strände und Flussmündungen fallen in den Interessenbereich maritimer Forschung, sind aber aus Sicht der germanistischen Mediävistik noch kaum erschlossen: Stefan Burkhardt und Sebastian Kolditz (2017) befassen sich – allerdings aus mittelaltergeschichtlicher Sicht – mit Mündungsgebieten als aquatisch-terrestrischen Kontaktzonen, die literaturwissenschaftlich ausgerichtete Studie von Thorsten Feldbusch (2003) wiederum verortet sich in der Neuzeit. Der interdisziplinär angelegte Sammelband von Carina Breidenbach [u. a.] (2020) vereint unter dem Titel »Narrating and Constructing the Beach« zahlreiche Beiträge, darunter auch einen von Désirée Mangard und Miriam Strieder zum »Strand als Schauplatz für Wendepunkte in Heldendichtung und höfischer Literatur des Mittelalters«. Thematisch knüpfen die vorliegenden Beiträge von Ulrich Hoffmann, Stefan Abel und Simone Loleit an Überlegungen zu den Kontaktzonen zwischen Meer und Land an.

Zum Thema **Hafen und Schiff** forschte bisher unter anderem Lambertus Okken (1983) bezogen auf den ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, mit der symbolischen und metaphorischen Rolle von Schiffen in der mittelalterlichen deutschen Literatur befassten sich hingegen Albrecht Classen (2012) und Alexander Classen (2018). Unbedingt beachtenswert sind in diesem Zusammenhang die wichtigen Vorarbeiten von Hugo Rahner (olim) und Dietrich Schmidtke (1969 und 1970) zu insbesondere geistlichen Allegorien und Metaphern der Schifffahrt.

Selten, aber durchaus vorhanden, sind in einigen literarischen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit **Unterwasser**-Episoden (s. oben), die – oft wegen ihrer Kürze – kaum je in den Fokus eines ganzen Beitrags rücken. Am bekanntesten dürfte der *merwunder*-Exkurs im ›Erec‹ Hartmanns von Aue sein (vgl. dazu zuletzt Hammer 2021). Rabea Kohnen (2011,

S. 97–99) beschäftigt sich *en passant* mit den Unterwasserwelten im ›Münchner Oswald‹ und im ›Salman und Morolf‹. Bei Sebastian Winkelsträter steht im vorliegenden Themenheft die Unterwasser-Episode des Achilles im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg im Zentrum der Betrachtungen. Die größte Faszination brachte man in der vormodernen Literatur jedoch den Bewohnern dieser nur für außergewöhnliche Helden zu ergründenden fremden Welt entgegen (vgl. hierzu auch einige von Simone Loleit im Themenheft untersuchte Fabeln). Vor allen Dingen zu den hybriden Unterwasserwesen, die auch in Konrads von Megenberg ›Buch der Natur‹ beschrieben werden, gibt es inzwischen zahlreiche Untersuchungen (vgl. unter anderem Otto 2001; Kraß 2010; Simek 2019; in der modernen Literatur vgl. Schmitz-Emans 2003).

Einige Berührungspunkte zwischen Meer und Mehrdeutigkeit kamen bereits zur Sprache. Im Folgenden gilt es nun, das Phänomen der Mehrdeutigkeit im vormodernen Erzählen und den Forschungsdiskurs dazu näher zu betrachten und das Begriffsfeld (Mehrdeutigkeit, Uneindeutigkeit, Ambiguität, Ambivalenz) genauer abzustecken. Mehrdeutigkeit wird im Anschluss an den gängigen Forschungskonsens positiv gedeutet als poetisches Verfahren, es wird gefragt, welche Bezugsobjekte von ihr betroffen sein können, und es rücken vormoderne Bearbeitungen von Erzähltexten in den Blick, die Mehrdeutigkeit einzudämmen versuchen.

3. Mehrdeutiges Erzählen

3.1 Mehrdeutigkeit in der germanistisch-mediävistischen Forschung – ein Rundblick

Das einstige Diktum, allein die moderne Literatur sei an Mehrdeutigkeit interessiert (vgl. Bode 1988, S. 2), wurde längst reevaluierend in den Blick genommen und gilt mittlerweile als überholt¹⁴ – oder in den plakativen Worten Jens Pfeiffers (2019, S. 99): »Wie beinahe alle Klischees über das Mittel-

alter ist auch dies falsch«: »[D]as europäische Mittelalter [ist] nicht die einsinnige und im Gegenzug eindeutige Epoche gewesen [...], gegenüber der sich die frühe Neuzeit dann zu größerer und in der Folge stetig zunehmender Ambiguitätstoleranz und -lust aufgeschwungen hätte.«¹⁵ Mehrdeutigkeit ist vielmehr als ein Ergebnis von Verfahren anzusehen, das epochenunabhängig Verwendung findet und für jede Epoche, aber auch für jede Gattung, jeden Text etc. neu auf seine Spezifika und Funktionen zu befragen ist. Dementsprechend wurde Mehrdeutigkeit zu einem Konzept, das verstärkt auch im Interesse der mediävistischen Forschung steht.¹⁶

Aufgrund seiner Zentralität sei hier an erster Stelle der von Oliver Auge und Christiane Witthöft herausgegebene Sammelband »Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption« hervorgehoben. Er macht es sich zur Aufgabe,

die bewusst intendierten und/oder inszenierten Akte von Zweideutigkeit, Gegensatz und (scheinbarem) Widerspruch in ihren jeweiligen kulturellen und literarischen Kontexten zu untersuchen und die vermeintliche ›Ambiguitätsferne‹ der mittelalterlichen Kultur und Literatur auf den Prüfstand zu stellen. (Auge/Witthöft 2016b, S. 2)

Damit nimmt der Sammelband Bodes Credo von der Ambiguitätsferne der mittelalterlichen Literatur und Kultur auf und unterzieht es einer kritischen Revision (vgl. Auge/Witthöft 2016b, S. 1f.). Das Ergebnis: die abundante Vielfalt einerseits an mehrdeutigen Gegenständen und andererseits an Verfahren zur Produktion von Mehrdeutigkeit, mithin die Omnipräsenz des Mehrdeutigen – dem zeitlichen Zuschnitt des Sammelbandes entsprechend gerade für das Mittelalter. Davon, dass die mittelalterliche Kultur »letztlich doch wieder auf Vereindeutigung und Vereinheitlichung des nur scheinbar Divergenten zu einem Sinn« ziele und ihre Mehrdeutigkeit eine immer nur konventionalisierte sei, wie Bode (2007, S. 68) argumentiert, kann vor diesem Horizont keine Rede sein.

Von hier aus eröffnet sich ein facettenreiches Bild der germanistisch-mediävistischen Forschung zur Mehrdeutigkeit. Um dieses Bild in seinen groben Zügen wiederzugeben, gliedern wir unsere folgenden Ausführungen nach einzelnen Texten und Textgruppen. Denn manche Texte stehen durch- aus stärker im Fokus ›Mehrdeutigkeit‹ als andere:

Es ist kein Zufall, dass das einleitende Zitat aus Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹ stammt, handelt es sich doch um einen Text, der immer wieder als »auf Widersprüche und Ambivalenzen, Irritationen und changierende Perspektiven angelegt[es]« Werk¹⁷ (Pfeiffer 2004, S. 152; vgl. auch Schnell 1992; Liebertz-Grün 1994, S. 4) unter dem Zeichen der Mehrdeutigkeit ge- lesen wurde; sei es durch Einzelbeobachtungen für die erwähnte *lameir-* Episode (s. oben), für das Gottesurteil als »Paradebeispiel dissimulierend- zweideutiger Rede« (Müller 2007, S. 313) mit dem Rätsel des *wintschaffe- nen Crist* (vgl. ›Tr‹, V. 15735f.; dazu Schnell 1992, S. 66–69) oder für Petit- creius schimmerndes Fell (vgl. Witthöft 2022, S. 143–147). Mehrdeutigkeit wird außerdem in Form thematischer (etwa zur Ambivalenz der Exzeption- alität, vgl. Flecken-Büttner 2012, oder zu mehrdeutigen religiösen Anspie- lungen, vgl. Köbele 2004) oder allgemeinerer Zugänge besprochen, die das ambige Verhältnis von erzählter Handlung und erzählerseitiger Metakom- mentierung herausarbeiten (vgl. Lanz-Hubmann 1989).¹⁸ Und schließlich wurde das »zentrale[] Paradigma[]« des ›Tristan‹ als ambig beschrieben:

Dessen ehebrecherische Liebe pendelt in Wertungen und Darstellung nämlich unentwegt zwischen größtem Glück und maximalem Verderben hin und her. Liebe ist hier immer zugleich heilig und profan, glücksverheißend und tod- bringend, ethisch bedeutsam und moralisch zweifelhaft, identitätsbildend und entfremdend. (Reuvekamp-Felber 2016, S. 222)

Ein zweiter kanonischer Roman, der konsequent in Zusammenhang mit Mehrdeutigkeit gebracht wird, ist Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹. Vor allem der Prolog des Textes steht hier mit seinem ›Ambivalenz-Pro- gramm‹ (Lienert 2017, S. 77) im Fokus (vgl. Brackert 2000 zum *zwîvel* als

»Leitwort [der] Ambivalenzstruktur des Werkes« [S. 347]; Haug 2001, S. 220–223), des Weiteren aber auch einzelne Textpassagen, u. a. die Beschreibung Belakanes (vgl. Brüggén 2019), die problematische Anlage Gurnemanz' und anderer ratgebender Figuren (vgl. Fuhrmann 2018), Trevrizents Selbstwiderruf (*ich louc durch ableitens list / vome grâl, wiez umb in stüende*, >Pz<, 798,6f.; vgl. dazu Stolz 2021 unter dem Begriff der >religiösen Ambiguitätstoleranz<). Großteiligere Beobachtungen zur Mehrdeutigkeit des >Parzival< widmen sich der Zeichenhaftigkeit verschiedener Erzählelemente, etwa der >Blutstropfen im Schnee< (vgl. Bumke 2001, S. 54–64) im Sinne einer »konsequente[n] Umsetzung des ästhetischen Programms einer radikalen Ambiguisierung« (Quast 2003, S. 48), syntaktisch indizierter Mehrdeutigkeit (vgl. Brüggén/Lindemann 2016) und Wolframs >irisierender< Konzeption uneindeutiger Figuren (vgl. Brüggén 2014) – oder sie beobachten, noch größer gefasst, für den >Parzival< eine ebenenumspannende »Ambiguierungsstrategie, die Mehrdeutigkeit evoziert und einsinnige Lesarten unterläuft« (Schu 2002, S. 325; vgl. Bumke 2004, S. 125f.).¹⁹

Verlassen wir den Bereich des höfischen Romans²⁰ und fahren fort mit heldenepischen Texten, macht sich auch eine Veränderung in der Terminologie bemerkbar: Wo >Tristan< und >Parzival< zumeist mit dem Konzept der Ambiguität in Verbindung gebracht werden, fällt für die Heldenepik eine verstärkte Verwendung des Ambivalenz-Begriffs auf – wie beide Begriffe in Bezug zu unserer titelgebenden Mehrdeutigkeit zu setzen sind, soll hier vorerst noch nicht diskutiert werden; wir holen dies im folgenden Kapitel nach.

Zuvorderst besprochen wird hier das >Nibelungenlied<, für das – anders als im höfischen Roman, dem eine Art umspannender, teils poetologischer Mehrdeutigkeit attestiert wird – eher erzähllogische und figurenkonstituierende Aspekte der Mehrdeutigkeit in den Blick genommen werden. Elisabeth Lienert tut das z. B. unter dem Begriff des >Widerspruchs<, der Überlappungen zu Mehrdeutigkeitsphänomenen aufweist (vgl. z. B. Lienert 2019a, S. 249). Dabei kommt u. a. die ambivalente Anlage von Figuren in den Blick,

die Ambivalenz Hagens im Spannungsfeld von Gewalt und Treue (vgl. Brinker-von der Heyde 2007) und Kriemhilds Schwanken zwischen »Opfer und Täterin« (Lienert 2020b, S. 2), ebenso die Ambivalenz der sozialen Beziehungen an sich (vgl. Reuvekamp-Felber 2016, S. 222). Prominente Szenen des Textes werden als mehrdeutig beschrieben, allen voran Siegfrieds Stratordienst (Peters 2016, S. 311–317, dort auch zu den Konsequenzen im Bedeutungsrahmen feudaler Vasallität), Kriemhilds verräterisches Kreuz (vgl. Störmer-Caysa 2019, S. 78–83) sowie ihre Hortforderung und Hagens Erwiderung (*welt ir mir geben widere, daz ir mir habt genomen, / sô muget ir wol lebende heim zen Burgonden komen*, >NL<, Str. 2367,3f.; vgl. Müller 1998, S. 147–151). Das >Nibelungenlied< verfolgt mit »Wendungen von präziser Unschärfe«, so Müller (ebd., S. 145), eine »Erzählstrategie[] [...], die nicht auf Klarheit, sondern auf Ambiguität ziel[t]«.

Was Mehrdeutigkeit im Prosaroman angeht, hat wesentlich die >Historia von D. Johann Fausten< durch die Studien von Marina Münkler Beachtung erfahren, in denen sie die >Historia< als »besonders bemerkenswertes Beispiel für die Kollision von Erzählerstimme, Figurenperspektiven und den von Semantiken aufgerufenen Frames« (Münkler 2016, S. 131; ausführlich Münkler 2011) beschreibt. Für andere Prosaromane wie den >Fortunatus<, Thürings von Ringoltingen >Melusine< und Steinhöwels >Apollonius< erweist Nina Scheibel (2020, S. 358) Ambivalenz als Ergebnis einer spezifischen »narrativen Faktur«, die einer Exposition von Kontingenz und der Autoreflexion des Erzählens entgegenarbeitet (vgl. ebd., S. 362).

Die Bandbreite an Texten und Textgruppen, die die Forschung weiters mit Mehrdeutigkeit in Zusammenhang bringt, ist erheblich und zeigt sich auch jenseits von höfischem Roman, Heldenepik und Prosaroman gattungsüberspannend: Eva Locher (2021) ergründet das Verhältnis von Ambivalenz und Kohärenz in den Sangsprüchen Rumelants von Sachsen. In novellistischen Texten begegnet Ambiguität in Form lexikalischer Polysemie, die im Zuge »interaktiver Bedeutungskonstitution« (Moshövel 2001, S. 143) aufscheint oder im Kontext mehrdeutiger Emotionen wie im Fall des

›Herzmäre‹ (vgl. Eming 2012). Dem ›Pfaffen Amis‹ des Strickers wird eine generelle »artistically designed ambivalence« (Wailles 1998, S. 149; vgl. auch Schilling 1994, S. 188–199; Ferrari 2016) zugesprochen, Ambivalenzen des höfischen Miteinanders (vgl. Bulang 2001) oder der Lohn-Thematik (vgl. Dimpel 2014) können im ›Mauritius von Craün‹ beobachtet werden. Für das geistliche Spiel wird die Annahme Rainer Warnings (1974, S. 27), es konstituiere sich wesentlich aus der »Ambivalenz von Kerygma und Mythos«, noch einmal neu beleuchtet unter der Frage, ob diesen »Ambivalenzen ein *fundamentum in re*« zuzusprechen ist (Bockmann/Toepfer 2018, S. 15). Auch hagiographische und an hagiographischem Material partizipierende Texte können mehrdeutige Aufladungen verhandeln: Dabei kommt die Inkommensurabilität profaner und sakraler Erzählmuster (im ›Orendel‹ und ›Münchner Oswald‹, vgl. Schneider 2020) in den Blick, wobei »Ambiguität [...] als erzählerischer Marker für Idiosynkrasien zwischen Geistlichem und Weltlichem« (ebd., S. 472) fungiert, oder der Zwischenstatus von Heiligen, der auf der Grenze von Immanenz und Transzendenz, Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit zutage tritt (vgl. Hammer 2016).

Mit diesen Beispielen sind nur Schlaglichter auf die Mehrdeutigkeit der mittelalterlichen Literatur und ihre Erforschung geworfen – vieles könnte weiter angeführt werden, von den »Ambivalenzen des Höfischen« der arthurischen Romane (vgl. Schulz 2009) und den ambivalenten Figuren in Feenerzählungen (vgl. Reuvekamp 2020) und ›Prosa-Lancelot‹ (vgl. Meyer 1995, S. 287–291) über die Mehrdeutigkeit spätmittelalterlicher Totentänze (vgl. Kiening 1995, S. 56) bis hin zu Mehrdeutigkeiten im Kontext der Prophetie (vgl. L. Braun 2023), magischer Sprache (vgl. Marshall 2020) oder erotischer Themen (vgl. Keller/Kragl 2009; Fasbender/Kropik 2001).

Um ausgehend von dieser hohen Dichte an Studien zur Mehrdeutigkeit der mittelhochdeutschen Literatur noch einmal auf Bode und seine Idee einer Mehrdeutigkeit als ausschließlich modernem Epochenmerkmal zurückzukommen: Dieser Rundumschlag sollte nicht nur gezeigt haben, dass

sich die germanistisch-mediävistische Forschung längst mit Mehrdeutigkeit beschäftigt und Bode damit ›aus der Sache heraus‹ widerlegt hat, der Überblick soll auch gelesen werden als ein Ergründen der Vielfalt an Fragen und Stoßrichtungen, die sich bisher an das Konzept Mehrdeutigkeit angehängt haben: Mehrdeutigkeit ist – als diachrones Phänomen über ›Gattungen‹ und Zeiten hinweg – in immer wieder neuen Konstellationen einer Vielzahl an Texten inhärent.

Dabei zeigt sich allerdings auch eine Lücke: Was bisher selten in den Blick genommen wurde, ist die Frage, inwiefern erzählte Räume mehrdeutig aufgeladen sein können. Hier ist allenfalls an die Aufarbeitung eines zweiten Raumes zu denken: Der Wald wurde als mehrdeutiger Erzählraum (im Zusammen- und Gegenspiel von Andersraum, *utopos*, Ort des Heils etc., vgl. Schnyder 2008, oder als Raum des Liminalen, vgl. Schulz 2003, S. 515–518) beschrieben, er erscheint als »merkwürdig ambivalenter Topos«, zugleich »als Raum des Ewigen und Erhabenen ebenso wie des Archaisch-Rohen« (Keller 2008, S. 933). Ein analoges Unternehmen, das jenseits von Einzelstudien ausloten würde, inwiefern andere Räume, hier besonders: das Meer als narrativer Projektionsraum des Uneindeutigen in Texten in Erscheinung tritt, fehlt bislang.

3.2 Mehrdeutigkeit, *waz ist daz?* – eine terminologische Erkundung im Labyrinth der Begriffe

In einem Wiener Wirtshaus kommt es zum lukullischen Exzess: Die Gäste sind derart betrunken, dass sie auf die Idee verfallen, eine Pilgerfahrt übers Meer zu unternehmen. Obwohl sie im Rausch davon überzeugt sind, tun sie dies doch nicht *realiter*: Nach wie vor im Wirtshaus, wähen sie sich auf See Richtung Akkon. Die Berauschtigkeit geht so weit, dass sie einen totgeglaubten Betrunkenen kurzerhand von Bord/aus dem Fenster werfen.

In ›Der Wiener Meerfahrt‹ manifestiert sich der entrückte Zustand der Zechenden in einer Ambiguisierung des Raumes, die sich bis in die Wort-

ebene hinein verfolgen lässt, etwa in den folgenden Versen: *Der win begonde vaste toben, / sich hub ein swern unde geloben / mit henden und mit fuzen* (›WM‹, V. 341–343). Nicht *wint* und Wellen sind es, die toben, sondern der *win*. Reales Geschehen und Trugbild werden enggeführt, Weinlaube und Pilgerschiff überblendet und ihrer räumlichen Eindeutigkeit enthoben, sodass das Meer zum Projektionsraum der verdoppelten Wahrnehmung wird. Im Vergleich zum einleitenden *Jameir*-Beispiel wird in ›Der Wiener Meerfahrt‹ keine schrittweise Disambiguierung vorgeführt, sondern im Gegenteil eine mit der Trunkenheit der Figuren fortschreitende prozessuale Umdeutung des Raumes.

Ähnlich abundant wie der Weingenuss in ›Der Wiener Meerfahrt‹ gestaltet sich das terminologische Spektrum, das sich rund um Mehrdeutigkeit anlagert – als Beispiel mag die Aufzählung von Jens Mittelbach (2003, S. 8) dienen: »Zu nennen wären neben [...] ›Mehrdeutigkeit‹, ›Ambivalenz‹, ›Komplexität‹ und ›Obskurität‹ [...] etwa ›Vagheit‹, ›Ironie‹, ›Amphibolie‹ oder auch ›Polyphonie‹ bzw. ›Multiperspektivität‹.« (Zu ähnlichen Aufzählungen vgl. Meier 2016, S. 49f.; Münkler 2016, S. 114; Abel [u. a.] 2009, S. 5) Signifikant ist daran, dass Mehrdeutigkeit immer wieder in der Nachbarschaft derselben Termini anzutreffen ist – vornehmlich ist das das Begriffsduo Ambiguität und Ambivalenz. Auch bei diesen Begriffen fließen die Bezeichnungen und Definitionen ineinander, sodass der »terminologische[] Überschuss« (Berndt/Kammer 2009b, S. 8) den definitorischen Zugriff erschwert, zugleich aber auch auf das komplizierte Netz an Bezügen verweist, das sich zwischen den bezeichneten Phänomenen aufspannt:

Wenn in den Literaturwissenschaften Begriffe wie Ambivalenz, Ambiguität und Mehrdeutigkeit manchmal geradezu als Synonyme erscheinen, so zeugt dies nicht zwangsläufig von terminologischer Nachlässigkeit, sondern eher von der Komplexität der Phänomene, zwischen denen eine große Überschneidungszone besteht. (Bockmann/Toepfer 2018, S. 21)²¹

In dieses terminologische Labyrinth wollen wir uns im Folgenden – schlaglichtartig und stets entlang des Ariadnefadens ›Mehrdeutigkeit‹ – begeben, um darzulegen, welchen begrifflichen Zuschnitt dieses Themenheft verfolgt.

Dafür ist zuerst die Prämisse unserer Begriffsverwendung zu erklären: Mit ›Mehrdeutigkeit‹ ist ein möglichst offener Leitbegriff gewählt, der ohne vorschnelle Eingrenzungen zu unterschiedlichen Konkretisierungen in den Beiträgen einlädt. Wir verstehen Mehrdeutigkeit dabei als Überbegriff einer ganzen Reihe ähnlicher, aber untereinander leicht differierender Konzepte, deren kleinster gemeinsamer Nenner darin liegt, dass eine lineare Zuschreibung von Bedeutung gebrochen ist. Mehrdeutig ist, was mehr als eine Bedeutung hat, demnach nicht-eindeutig bzw. uneindeutig ist. Dieses Etwas kann vielerlei sein; bleiben wir im Feld des Literarischen, begegnen mehrdeutige Begriffe, Figuren und Figurenaussagen, mehrdeutige Erzählerkommentare, Gegenstände und Wissenshorizonte, und – insbesondere mit Blick auf den Fokus unseres Themenheftes – mehrdeutige Orte und Räume. Mit Timo Reuvekamp-Felber lässt sich diese Liste weiterführen (bei ihm unter dem Begriff der *ambiguitas*), wobei zutage tritt, auf welcher unterschiedlichen Ebenen mehrdeutige Elemente angesiedelt sein können:

Als ambig können sich dabei ganz unterschiedliche Einheiten des literarischen Textes erweisen, genauer: Der Text kann ganz unterschiedliche Formen der Ambiguierung nutzen. Die semantische Polyvalenz eines einzelnen Wortes oder Satzes kann Zweideutigkeiten produzieren, Fokalisierungstechniken können Vielstimmigkeiten der Erzählung und ihrer Bedeutungszuweisungen zur Folge haben, die Ebene von *histoire* und *discours* kann auseinanderfallen, Kommentare des Erzählers können sich als unzuverlässig erweisen, die evaluative Struktur des literarischen Textes dadurch ihre Eindeutigkeit verlieren, schließlich kann auch die Gesamtbedeutung der Narration ambivalent sein. (Reuvekamp-Felber 2016, S. 220f.)

So vielfältig jene Aspekte sind, die von Mehrdeutigkeit betroffen sind, so unterschiedlich nehmen sich auch die verschiedenen Arten aus, in denen Mehrdeutigkeit in den Texten greifbar wird. Anhand der beiden prominentesten Spielarten von Mehrdeutigkeit – Ambiguität und Ambivalenz – wollen

wir exemplarisch beleuchten, welche Ausprägungen mehrdeutiges Erzählen annehmen kann.

Ambiguität: Der Ursprung des Begriffs liegt in der Philosophie (vgl. Berndt/Kammer 2009b, S. 14–18), doch er hat seither Einzug in viele Bereiche gehalten – in der Folge seiner inflationären Frequenz tut sich ein weites Forschungsfeld auf. Vor allem zwei Stoßrichtungen zeichnen sich ab: Ambiguität wird »entweder ausschließlich im Sinne von Doppeldeutigkeit verwandt oder [sie] steht generell für Mehrdeutigkeit und schließt dabei gegebenenfalls auch Ambivalenz und Unbestimmtheit ein.« (Bauer [u. a.] 2010, S. 27) Auch hier deutet sich eine ähnliche *crux* an, wie wir sie bereits im Zuge unserer begrifflichen *explicatio* von Mehrdeutigkeit angesprochen haben: Im Labyrinth der Bezeichnungen ist oft unklar, was als Oberbegriff, was als Unterkategorie und was als Synonym zu verstehen ist.²² Die zweite Verwendung von Ambiguität, die Bauer [u. a.] 2010 anführen, zeugt von einem problematisch hohen Maß an Offenheit. Entsprechend unserer definitorischen Prämisse verstehen wir Ambiguität in Abgrenzung dazu »als eine[n] Spezialfall der Mehrdeutigkeit« (Potysch/Bauer 2016, S. 9; vgl. aus der Perspektive der Semantik auch Pinkal 1985, S. 72). In dieser Richtung wird Ambiguität – in einer Linie mit der im Zitat erstgenannten Verwendung und gemäß ihrer Etymologie – zumeist verstanden als Zweideutigkeit, also als Phänomen, das simultan »duale[], antithetische[] oder bipolare[] Strukturen« (Bauer [u. a.] 2010, S. 27) ausstellt, ohne sie in eine der beiden Richtungen aufzulösen. Betont wird oft die Ausschließlichkeit der beiden nebeneinander geführten (Be-)Deutungen, etwa von Shlomith Rimmon (1977, S. 13), die Ambiguität als »the ›conjunction‹ of mutual exclusives« definiert. Claudia Pinkas (2010, S. 39, Hervorhebung im Original; ähnlich Potysch 2019, S. 216) führt Rimmons Definition weiter aus: Ambiguität ist ein

Doppelsystem einander gegenseitig ausschließender Deutungsmöglichkeiten [...] [,] vergleichbar mit dem wahrnehmungsphysiologischen Effekt sogenannter Kippbilder, insofern sie nicht lediglich auf dem gleichzeitigen Vorhandensein mehrerer Bedeutungen innerhalb eines Werkes gründet, sondern zudem eine *I n k o m p a t i b i l i t ä t* der einzelnen Bedeutungsebenen voraussetzt.

Diskutiert wird vor diesem Horizont vor allem, ob Ambiguität wirklich nur dann vorliegen kann, wenn genau zwei Deutungsoptionen existieren, oder ob Ambiguität auch durch eine höhere Zahl an gleichzeitigen Bedeutungen erzeugt werden kann (vgl. Descher [u. a.] 2023, S. 13; vgl. außerdem entsprechende Formulierungen einer ›Mindestanzahl‹ bei Winter-Froemel/Zirker 2015, S. 285, und Rimmon 1977, S. 17).

A m b i v a l e n z: Wie Ambiguität ist auch Ambivalenz ein Opfer des ›terminologischen Sogs‹ geworden (vgl. Scheibel 2020, S. 24) – »[a]dding ambivalence [...] does not make matters easier; in fact, it is frequently a source of confusion« (Bauer 2019, S. 141; vgl. auch Meixner 2019, S. 9f.), was besonders angesichts der Popularität des Begriffs erstaunt (vgl. Bockmann/Toepfer 2018, S. 16). Weil Ambiguität und Ambivalenz wie bereits ausgeführt ›Nachbarphänomene‹ sind, steht immer wieder zur Debatte, in welchem Verhältnis sie sich konkret befinden. Für diese Frage ist in erster Linie relevant, wie man Ambivalenz definiert: Wo bei Ambiguität vor allem Unsicherheit darüber besteht, wie das Verhältnis der inhärenten konträren Bedeutungen zu beschreiben ist, steht für Ambivalenz die Frage im Vordergrund, wo ihr ›Ausgangspunkt‹ anzunehmen ist. Anders als Ambiguität, die als Texteigenschaft – »a fact in the text« (Rimmon 1977, S. 12)²³ – beschrieben wird (vgl. zur ›Zielgerichtetheit‹ der Ambiguität Mittelbach 2003, S. 21f.), wird Ambivalenz gemäß ihrer Herkunft aus der Psychologie (vgl. Meixner 2019, S. 11–33) im Außerhalb des Textes verortet. Sie wird als rezipierendenseitige Reaktion auf bestimmte textinterne Bedeutungskonstellationen gelesen – demnach wäre nicht ein Text oder eine Figur ambivalent, sondern Rezipierende könnten einen Text oder eine Figur ambivalent ›werten‹. Geht man von dieser Funktionsweise aus, ist das Verhältnis

von Ambiguität und Ambivalenz wie folgt zu beschreiben: »Ambiguität kann als strukturelle Kategorie bei der Rezeption Ambivalenz auflösen; Ambivalenz begünstigt als emotional-kognitiver Status wiederum die Wahrnehmung von Ambiguität.« (Potysch 2019, S. 213, Hervorhebung im Original; vgl. auch Rimmon 1977, S. 18) Eine derart strikte Abgrenzung zwischen Textfunktion und Rezipierendenreaktion entspricht allerdings nicht der tatsächlich beobachtbaren Begriffsverwendung. Mittelbach schlägt daher folgende Vereinfachung vor:

Bei der Unterscheidung der beiden Termini sollte man allerdings dem allgemeinen Sprachgebrauch Rechnung tragen und einräumen, daß ein Gegenstand oder Sachverhalt üblicherweise mit dem Adjektiv ›ambivalent‹ attribuiert wird, wenn er Ambivalenz auslöst. Ein literarischer Text kann also durchaus ambivalent sein bzw. ein ambivalentes Potential haben, d. h. die Erzeugung ambivalenter Gefühle im Leser begünstigen. (Mittelbach 2003, S. 28)

Damit ist die Gruppe jener Phänomene, die unter Mehrdeutigkeit zu subsumieren sind, längst nicht ausgeschöpft. Gemäß der anfangs erwähnten Begriffskataloge könnten auch wir hier noch zahlreiche weitere verwandte Termini ins Feld führen (Amphibolie, Vieldeutigkeit, Polyvalenz, Multiperspektivität, Vagheit etc.) – jenseits einer reinen Begriffsinventarisierung scheint uns das aber wenig funktional und dementsprechend weniger angezeigt als die folgenden Überlegungen, die stattdessen Qualitäten, Erscheinungen und Indikatoren von Mehrdeutigkeiten skizzieren.²⁴

3.3 Mehrdeutigkeit: Produktive Qualität – Bezugsobjekte – vereindeutigende Bearbeitungen

Ebenso wenig wie Bodes ›Epochensignum Mehrdeutigkeit‹ für die Moderne Bestand hat, konnte die Auffassung überdauern, Mehrdeutigem hafte unweigerlich etwas Defizitäres an. Vielmehr hat sich ein differenzierteres Verständnis von Mehrdeutigkeit durchgesetzt: Mehrdeutigkeit wird nicht mehr, wie es die antike Rhetorik und Philosophie oftmals propagierten

(etwa bei Aristoteles oder Quintilian, vgl. Ullrich 1989; Golitsis 2021), *a limine* als erzählerische Nachlässigkeit, die als Gefahr für klares Sprechen getilgt werden müsste, wahrgenommen. Zwar gibt es durchaus negativ gewertete Mehrdeutigkeit, sie begegnet aber eher im Umfeld der Alltagskommunikation in Form nicht intendierter Mehrdeutigkeit (als »erlebtes Defizienzphänomen«, Bauer [u. a.] 2010, S. 9; vgl. außerdem Münkler 2016, S. 123) – für literarische Texte steht stattdessen die produktive Qualität der Mehrdeutigkeit im Vordergrund: Mehrdeutigkeit wird dort »nicht als Mangel, nicht als Unzulänglichkeit oder Täuschungsabsicht« etikettiert, »sondern vielmehr als eine bewusst intendierte Spannung in der Gestaltung von Konträrem in der Literatur« (Auge/Witthöft 2016b, S. 7), folglich nicht als Versäumnis, Widersprüchliches ungetilgt nebeneinander stehen zu lassen, und auch nicht als Brüchigkeit im Sinne einer bedeutungsverweigernden Unverständlichkeit, sondern als poetisches Verfahren, das opponierende Bedeutungen bewusst parallel führen und aus der Unauflösbarkeit Sinnpotenziale zu aktivieren vermag.²⁵ Diese »ästhetische Produktivkraft« (Bauer [u. a.] 2010, S. 9), die sich aus dem Mit- und Gegeneinander verschiedener, vor allem gegenläufiger Bedeutungen ergibt, steht in einem engen Zusammenhang mit der Idee, Mehrdeutigkeit könne als generelles literarisches Qualitätskriterium gelten. Das zeigt sich beispielsweise bei Umberto Eco (1973 [1962], S. 30): »Im Grunde ist eine Form ästhetisch gültig gerade insofern, als sie unter vielfachen Perspektiven gesehen und aufgefaßt werden kann«. Was mehrdeutig ist, dem ist, plakativ gefasst, im Kontrast zum Eindeutig-Verflachten eine gewisse Komplexität inhärent, die wiederum als Zeichen hochwertiger Literatur gehandelt wird. »Auf lange Sicht [...] scheint Ambiguität zum Überdauern eines Werkes in Zeit und Raum wesentlich beizutragen« (Doering 2021, S. 151), denn – so Mittelbach – »in der Tat scheint es ja ein Merkmal großer Literatur zu sein, daß sie ›vieldeutig‹, d. h. vielfältig deutbar ist«. (Mittelbach 2003, S. 1; ähnlich Jannidis 2003, S. 307, unter dem Stichwort des ›axiologischen Werts‹)²⁶

Von Bedeutung ist aber nicht nur die situative Unterteilung von alltagskommunikativer und sonderkommunikativer Mehrdeutigkeit (vgl. Bauer [u. a.] 2010, S. 9), sondern auch eine Differenzierung nach dem Kriterium ihrer Bezugsobjekte: Was kann von Mehrdeutigkeit betroffen sein? Hier sind vor allem zwei Typen der Mehrdeutigkeit bzw. ihrer Unterkategorie Ambiguität von Interesse: (1) linguistische und (2) narrative Ambiguität. Die (1) linguistische oder auch sprachliche Ambiguität zeigt sich auf der syntaktischen, lexikalischen oder semantischen Ebene (vgl. Winter-Froemel/Zirker 2010, S. 77). Auf einer homonymen Spielart semantischer Ambiguität gründet z. B. Isoldes *lameir*-Rätsel, bei dem dem *signifiant* mehrerlei *signifiés* (Meer, Bitterkeit, Liebe) zugeordnet werden können. (2) Narrative Ambiguität hingegen »entsteht [...] aus spezifisch narrativen Aspekten, insbesondere der Komplexität narrativer Konstruktionen, in denen sich Erzählerstimmen, Figurenperspektiven und die Polysemie der Sprache, insbesondere die historisch wechselvolle Semantik von Begriffen, überschneiden und dadurch Lesarten ambiguisieren« (Münkler 2016, S. 128; vgl. auch Mittelbach 2003, S. 23, zur »textuellen Ambiguität«). Sie umfasst also genau jene Phänomene, die wir mit dem Zitat Reuvekamp-Felbers (2016, S. 220f.) unter der Rubrik »Was kann mehrdeutig sein?« oben angesprochen haben. Ein Beispiel für narrative Ambiguität haben wir zu Beginn des Kapitels angeführt: In »Der Wiener Meerfahrt« werden die beiden Räume Wirtshaus und Meer durch unterschiedliche Perspektivierungen solange überblendet, bis die Zecher schließlich wieder nüchtern sind und die Ambiguität aufgelöst wird.

Die »Reichweite« von Ambiguitäten kann je nach Art unterschiedlich ausfallen: Wo linguistische Ambiguität in syntaktischer Ausprägung auf kleinere Texteinheiten beschränkt bleibt, ist narrative Ambiguität ein größer angelegtes Phänomen, das Szenen oder – in »globaler Wirkung« – ganze Texte umfassen kann (vgl. Potysch 2018, S. 191). Die eben skizzierten Arten von Ambiguität (linguistisch und narrativ) können aber auch ineinander übergehen oder sich gegenseitig ergänzen und synergetische Effekte erzielen.

Zuletzt sei noch ein Problem angesprochen: Freilich ist es denkbar, dass die Zuschreibung, etwas sei mehrdeutig, auch aus Effekten der Alterität herühren kann. Dem ist entgegenzuhalten, dass Tendenzen des Ausweichens und Glättens Zeugnis davon ablegen, dass Mehrdeutigkeiten bereits für zeitgenössische Bearbeitende wahrnehmbar waren. Da gibt es Fortsetzer, die Figurenkonzepte ihrer Ambivalenz entheben: Margit Dahm (2022) skizziert einen solchen Fall und stellt, so der Titel ihres Beitrags, die »Vereinseitigungen der Helena-Figur in der anonymen Fortsetzung von Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹« heraus, die durch eine verstärkte Fokussierung auf negative Aspekte der ambivalent angelegten Helena zustande kommen (vgl. Dahm 2022, S. 109). Da gibt es Bearbeitende, die mehrdeutige Spannungen einseitig auflösen: Für den Textkreis rund um Sankt Oswald skizziert Christian Schneider (2020, S. 489) ein »Bemühen um Disambiguierung«, wie sie z. B. in der Prosafassung des ›Münchner Oswald‹ zu finden ist: Dort wird auf die paradigmatisch gedoppelte Initialmotivierung durch Herz und Engel verzichtet, sodass als Resultat eine vereindeutigende Fokusverengung auf das Weltliche entsteht. Profane und geistliche Ansprüche des ›Münchner Oswald‹ waren »[o]ffenkundig [...] schon für zeitnahe oder -nähere Rezipienten nicht restlos miteinander zu verrechnen.« (Ebd., S. 492) Und dann gibt es Redaktoren, die mit ihren Eingriffen vereindeutigen: Vielfach besprochen wurden die Bearbeitungslinien der *C-Fassung des ›Nibelungenlieds‹, etwa von Jan-Dirk Müller (1998, S. 71), der dort »[d]eutlichere Bearbeitungsimpulse« bemerkt, »indem Leerstellen gefüllt, Widersprüche geglättet, auch weiter voneinander entfernte Szenen aufeinander abgestimmt und ein eindeutigeres Bild von den Figuren entworfen werden.« Diese Umarbeitungen durch ›Tilgung von Ambivalenzen‹ (vgl. ebd., S. 93; zurückhaltender M. Braun 2023), die »schon im 13. Jahrhundert befremdet zu haben [scheinen]« (Müller 1998, S. 147), betreffen z. B. mit Kriemhilds Hortforderung eine der mehrdeutigsten Aussagen des Textes. In diesem Sinne wird in den produktiven zeitgenössischen Auseinandersetzungen mit mehrdeutigen literarischen Elementen ein Verständnis

dafür deutlich, was als (zu) mehrdeutig empfunden wurde und – in den hier versammelten Fällen auch: wie man es vereindeutigend aushebelt. Von Interesse ist Mehrdeutigkeit in diesem Kontext auch für editorische Überlegungen, die ebenso wie Fortsetzungen und Bearbeitungen Zeugnisse einer Rezeption des Mehrdeutigen sein können, wenn auch freilich mit einem anderen Interessenzuschnitt. Zentral ist hierbei die Frage, wie weit Editionen Mehrdeutiges bestehen lassen und abbilden können bzw. ob, in welchem Umfang und wann (konjizierende) Vereindeutigungen als legitim zu betrachten sind – das kann von relativ ›kleinen‹ Gegenständen wie syntaktischen Vereindeutigungen (vgl. Brüggem/Lindemann 2016) bis zu ›großen‹ Themen wie dem ›Mantel‹-Problem reichen (vgl. Reuvekamp-Felber 2016).

4. Die Beiträge im Überblick

Im Folgenden sei ein Überblick über die Beiträge des Themenheftes geboten, um die Bandbreite der thalassalen Mehrdeutigkeiten zu illustrieren, derer sie sich annehmen. Dabei sind jeweils zwei Beiträge unter einer Überschrift gebündelt, die eine erste Orientierung über die thematischen Zuschnitte der Beiträge vermittelt und ihren individuellen Annäherungen an maritim-mehrdeutiges Erzählen Rechnung tragen soll. In den Überschriften spiegelt sich eine dieser Thematik inhärente Doppelung: Wie die Beiträge das Meer intellektuell vermessen, genauso schreiten sie es (metaphorisch) räumlich vom Grund an die Oberfläche, von seinem Äußeren bis in sein Inneres ab.

Dabei zeichnen sich – das sei schon vorweggenommen – immer wieder ähnliche Schwerpunkte ab: die Unfassbarkeit göttlicher Schöpfung, die auf das Meer projiziert wird (Abel, Hofert), die emotionalen Dispositionen der maritimen Mehrdeutigkeit (Hofert, Mego), die Fluidität von Identitäten (Schulz, Winkelsträter), die Hybridität von Zwischen- und Überlappungsräumen (Abel, Hoffmann, Schulz), die Passung von Raum und Akteuren (Loleit, Schulz) oder die Thematik spezifischer Bewegungsmodi (Greß,

Hofert), um nur eine Auswahl jener Fäden zu nennen, die sich durch die versammelten Beiträge ziehen und sie miteinander verknüpfen.

Erzählen am Rand des Meeres: Die ersten beiden Beiträge nehmen das Meer von seinen Rändern her in den Blick und fragen nach Hybridisierungen und Uneindeutigkeiten, die sich den Übergangsräumen Strand und Küste anlagern. **Stefan Abel** stellt die Küste in ihrer Eigenschaft als kultureller Schwellenraum und als ›third space‹ im Sinne Homi K. Bhabhas ins Zentrum seiner Überlegungen: Die ›Reise des hl. Brandan‹ (M) erzählt von einer Verunsicherung klerikaler Deutungshoheit, die ihre Entsprechung in der räumlichen Desorientierung im liminalen, unscharfen Küstengebiet hat. Das einander teils bestätigende, teils aber auch in Frage stellende Zusammenspiel von praktischer Schau und schriftvermittelten heilsgeschichtlichen Inhalten spiegelt sich im mehrdeutigen Ineinander von Meer- und Landumgebung wider, die Küste wird zum Ort des dynamischen Aushandelns kultureller Hybridität. Im Kontakt mit den Walscheranden findet das seinen Ausdruck: Obwohl sie die Schrift stabilisieren, indem sie sich als neutrale Engel und Kundige der Schrifttradition ausweisen und so auf deren Inhalte rekurrieren, machen ihr monströses Äußeres als litorale Hybridwesen und ihr problematischer Anspruch auf Deutungssuperiorität im Kontext der *visio Dei* sie zugleich mehrdeutig. Abel zeigt, wie heilsgeschichtliches Wissen und erfahrbare Visualität durch »unerhörte Mehrstimmigkeit« (S. 79) in einen unauflösbaren, nicht vereindeutigbaren Konflikt um den Primat der Deutung geraten. Dieser resultiert aus dem unmöglichen Vorhaben, die Schöpfung in ihrer Ganzheit im Modus der Seereise erfahren zu wollen.

Ulrich Hoffmann widmet sich der Mehrdeutigkeit literarischer Küsten, und auch bei ihm geraten Phänomene der Hybridität und Unauflösbarkeit in den Fokus: Er ergründet das narrative Potenzial des Strandes, der als Erzählraum eigenen Werts – erkenntlich in begrifflichen Konkretisationen wie *stade*, *griez* oder *sande* – zu betrachten ist. Die Liminalität des

Strandes eröffnet das Potenzial zur Mehrdeutigkeit, wie verschiedene Beispiele aus der ›Kudrun‹ zeigen: Der Strand der Greifeninsel wird zum Ort der uneindeutigen Identität Hagens, der zwischen Zuständen sozialer In- und Exklusion schwankt. Auch am Wülpensand und dem Strand Ormanies verwischen Räume wie Identitäten, wenn Figuren im Spiel der Farbigkeit von Blut und Eis ununterscheidbar werden und Evidenz prekär wird. Dabei eignet dem räumlichen Strand eine spezifische Verbindung zu Zeitlichkeit. Er erscheint nicht als Ort der Zeitenthobenheit, sondern als Raum der Dauer, der »gestauten Zeit« (S. 113), wenn er zum Handlungsschauplatz wird, die Handlung dort aber nicht wirklich vorangetrieben wird, sondern – ganz wie die unauflösbaren Mehrdeutigkeiten – im Status unbestimmter Stagnation verharrt. Erst im Wechsel der Räume können Vereindeutigungen erreicht werden. Ähnliche Ambiguïsierungen beobachtet Ulrich Hoffmann für den Strand von Isenstein im ›Nibelungenlied‹ und für den Strand des Gottesurteils in Gottfrieds ›Tristan‹.

Erzählen über das Meer hinweg: Aus der Bewegung des Menschen durch den unkontrollierbaren und potenziell gefährlichen Meeresraum ergeben sich ambige Darstellungen des thalassalen Reiseraums. Das stellt **Julian Greß** anhand der unterschiedlichen Modi der erzählten Seereisen im ›Herzog Ernst‹ B und in der ›Odyssee‹ heraus, wobei sich zwei Auffassungen des erfahrenen Meeres abzeichnen, die »entlang einer Vielzahl binärer Begriffspaarungen zueinander gegensätzliche Positionen beziehen« (S. 141): Mediterranes und ozeanisches Meer entwerfen die Texte als antithetische Konzepte in Bezug auf räumliche Bewegung und kulturelle Begegnung. Ernsts und Odysseus' Reisen beschreibt Greß als Changieren zwischen den Polen dichotomischer Konzepte. Wo das Mittelmeer als bewältigbares, von den Rändern her beschreibbares ›Becken‹ Gestalt gewinnt, hebt das ozeanische Außerhalb realgeographische Kontexte aus und wird zum Raum des vollkommenen Kontrollverlusts, erweist sich als unberechenbarer und mehrdeutiger Raum, der sich eindeutigen Zuschreibungen immer

wieder entzieht. Die Reise wird so zur unzusammenhängenden Abfolge von Stationen, die dem Einfluss der Figuren weitgehend entzogen und nurmehr göttlicher Providenz unterstellt ist. Dieser Orientierungsverlust findet seine Entsprechung nicht nur in räumlichen Nähe-Distanz-Konstellationen, sondern auch in sozialen Relationen, wenn kulturelle Kompatibilität wiederholt auf dem Prüfstand steht.

Ausgehend von der Idee, dass Pilgerreisen als Lektüre eines – in Assmann'scher Begrifflichkeit – ›topographischen Textes‹ verstanden werden können, setzt sich **Sandra Hofert** mit der Darstellung des Meeres in Felix Fabris ›Evagatorium‹ auseinander. Im Sinne eines literarischen Experiments werden dort verschiedene Sinndimensionen des Meeres zusammengebracht. Fabris Abhandlungen über das Wesen von Meer und Schiff erweisen sich als Collage unterschiedlichster Wissensbestände unter Beibehaltung ihrer individuellen ›Sprechmodi‹. Sandra Hofert hebt dabei insbesondere den Seesturm hervor, den Fabri in einem synästhetisch-emotionalen Modus schildert, der zwischen Schrecken und Bewunderung oszilliert und auf die Nähe der Pilger zu Gott in Form der Schöpfungsschau abhebt. Resultat ist eine spezifische ästhetische Qualität, die die Mehrdeutigkeit des Meeres und seine Übersemantisierung in Fabris ›Evagatorium‹ zutage treten lässt. Als Teil der göttlichen Schöpfung bleibt es in seiner Deutungsvielfalt nur begrenzt verständlich, sodass den Pilgern nur eines bleibt: sich mit der Seefahrt bedingungslos Gott zu überantworten.

Erzählen unterhalb und jenseits des Meeres: In der unergründlichen Tiefe der See erweisen sich Identitäten als ebenso transformabel wie in der Überquerungsbewegung der Seereise zwischen kulturellen und politischen Systemen. So arbeitet **Ronny F. Schulz** heraus, wie stark das Meer im ›König Rother‹, obwohl es selbst im Rahmen brautwerbungsschematischer Prämissen äußerst knapp beschrieben wird, als mehrfach codierter Raum auf Handlungssituationen und Figuren ausgreift und dabei Mehrdeutigkeiten produziert. Dabei ist sowohl die geographische

Identifikation mit dem Mittelmeer zwischen den Kräften von west- und ost-römischem Reich und ›heidnischem Orient‹ von Bedeutung als auch das Erzählen von Deutungsunsicherheiten, die sich in den litoralen Kontaktzonen ergeben. Im Kontext des Rother'schen *list*-Handelns erweist sich das Meer darüber hinaus als Katalysator für die Veränderung einer Figur, die schematisch bedingt eigentlich als statische Handlungsrolle angelegt ist: Die Überquerung des Meeres fungiert für Rother als Transformationsmarker, eine zweite, wenn auch rein äußerliche trans-thalassale Figurenidentität auszubilden. Als Imaginationsraum wird es zudem in andere Räume hineinprojiziert: In der Art eines Foucault'schen Heterotopos ›maritimisiert‹ Rother Konstantins Beratungssaal und macht daraus einen Raum, den er bereits bewältigt hat, sodass er in dieser Projektion die Kontrolle über die Raumregie ebenso behält wie die Deutungshoheit.

Vor dem Hintergrund eines Vorlagentextes – Statius' ›Achilleis‹ – konturiert **Sebastian Winkelsträter** für Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ Thetis und Achilles als Figuren, die den diametralen Prinzipien von Ambiguisierung und Disambiguisierung zugeordnet sind. Thetis schiebt mit ihrem Traum Lüge und Wahrheit derart intrikat ineinander, dass der Übergang zwischen wahrer und imaginerter Realität verschwimmt. Diese metaphorische bereitet die folgende tatsächliche Grenzüberschreitung vor; Thetis bringt ihren Sohn ins Meer und auf den Weg hin zu einem Identitäts-*shift* als Jocundille. Achilles, unter Wasser transportiert im transparenten ›Seesack‹ der Mutter, versucht sich derweil in der Tiefe des Meeres an einer gegenläufigen Denkbewegung, nämlich an der intellektuellen Disambiguierung der mehrdeutigen, von der Mutter fingierten Situation. Sebastian Winkelsträter legt dar, dass damit zugleich die Gemachtheit der Literatur reflektiert wird, wie sie auch im Prolog aufscheint: Konrad verortet sein Werk im entgrenzten »Erzählmeer« (S. 259 u. ö.), in dem sein Text und jene seiner Vorgänger zusammenfließen, und versucht, mit seinem ›Zungenanker‹ darin Grund zu finden. Die doppelte semantische Besetzung des

Meeres als erzählter Grenzraum und poetologische Chiffre ist Teil der »ambige[n] Faktur« (S. 242) des ›Trojanerkriegs‹.

Erzählen mit Meerblick: Der maritimen Mehrdeutigkeit gehen zwei weitere Beiträge auf den Grund, die den Meeresraum als Konstrukt verschiedener Perspektiv- und Wissensschichtungen beschreiben. **Simone Loleit** zeichnet nach, aus welchen Blickwinkeln das Zusammenwirken von aquatischem Raum und Akteuren in verschiedenen Fabeln – ›Wal und Schiffer‹ des ›Speculum sapientiae‹ sowie zwei Fabeln aus dem ›Dialogus creaturarum moralisatus‹ – erzählt wird. Ausgehend von der Beobachtung, dass Räume auf die Akteure der Fabeln zugeschnitten sind, werden die Wasser- als Interaktionsräume gelesen, die durch Multiperspektivität mehrdeutig aufgeladen werden. In feiner Untergliederung der verschiedenen topologischen Nuancen ergibt sich ein räumlich differenziertes Bild der Nutzung der Wasserräume, z. B. durch die Unterscheidung der Bewegung innerhalb verschiedener Dimensionen von Tiefe und Oberfläche. In diesem vielfältig nutzbaren Raum ziehen Doppelperspektivierungen, etwa wenn – je nach Raum- und Wissensstandpunkt – ein Wal auch eine Insel sein kann, zusätzliche Bedeutungsebenen ein. Simone Loleit zeigt aber auch, dass sich die Tendenz zur Mehrdeutigkeit darüber hinaus auf der Ebene der transportierten Subtexte fortsetzt: Die Fabeln vermengen naturkundliche, heilsgeschichtliche und moralisch-allegorische Kontexte mittels semantischer Aufladung »mit Homonymen, Wort- und Phrasenzitaten, Topoi, Motivatik, Symbolik, Wissensversatzstücken etc.« (S. 309) zu einem Bedeutungsüberschuss, der einer eindimensional-eindeutigen Lesart der *moralisatio* zuwiderläuft.

Für den ›Prosa-Lancelot‹ legt **Juliane Mego** dar, wie sich im thalassalen Raum Funktionalisierungen mehrdeutig überschneiden, wenn das Meer sowohl als transitorisches Element hin zum Gral als auch als emotionaler Bewältigungsraum inszeniert wird. Zum einen lagern sich an Meer- und Inselflandschaft dualistische Oppositionen an: Transzendente Wunder und dia-

bolische Versuchung, Providenz und Kontingenz fließen in verunsichernder Uneindeutigkeit ineinander. Ausdruck findet das in einer asymmetrischen Informationsvergabe, die eine Perspektivpluralisierung qua Überblendung und in der Folge ein Wissensgefälle zwischen Figuren, Erzählinstanz und Rezipierenden entstehen lässt: Wo für die Figuren visuelle Wahrnehmung und kognitive Erkenntnis erschwert werden, ist z. B. anderen Instanzen das Wissen um die Beschaffenheit von Bewährungsproben im maritimen Raum zugänglich. Zum anderen wird die emotionale Disposition der Figuren auf das Meer projiziert – anders als im problematischen Konflikt von Wissen und Nichtwissen, in dem sich eine gewisse intellektuelle Widerständigkeit des Seeraumes abzeichnet, entsteht auf der emotionalen Ebene eine Gleichsetzung von Figur und Umgebung, indem figurale Innensicht und äußere Landschaft eine analogisierende Angleichung erfahren.

5. Danksagung

Die Mehrzahl der vorliegenden Beiträge repräsentiert die Ergebnisse eines Doppel-Panels mit dem Titel »Meer(deutiges) Erzählen. Thalassale Settings als narrative Projektionsräume des Uneindeutigen in vormoderner Literatur«, das im Rahmen des 27. Deutschen Germanistentages, der unter dem Motto »Mehrdeutigkeiten« stattfand, am 28. September 2022 von den Herausgebern dieses BmE-Themenheftes in Paderborn durchgeführt wurde. Wir möchten den Veranstalterinnen und Veranstaltern des Germanistentages an dieser Stelle nochmals danken, dass sie uns die Möglichkeit eingeräumt haben, dieses Herzensprojekt in die Tat umzusetzen. Unser ganz besonderer Dank gebührt darüber hinaus den vielen Trägerinnen und Trägern des Doppel-Panels sowie den Anwesenden, die sich rege mit in die Diskussionen eingebracht haben. Zu einem guten Abschluss konnte das Projekt aber erst kommen, weil wir von der Herausgeberin und dem Herausgeber der BmE, Anja Becker und Albrecht Hausmann, sowie den Mitgliedern des Beirats die Chance und das Vertrauen bekommen haben, die vor-

liegenden Beiträge in einem BmE-Themenheft publizieren zu dürfen. Nicht nur deswegen gebührt ihnen unser Dank, sondern auch, weil die Zusammenarbeit sich stets unkompliziert und konstruktiv gestaltet hat. Unser Dank geht zudem an Thomas Looschelders, der uns in vielen Details des Korrigierens und Setzens mit größter Sorgfalt unterstützt hat. Last, not least, möchten wir uns ganz herzlich bei all jenen bedanken, die diesen Weg mit uns geduldig bis ans Ende beschritten haben und unser Projekt mit ihrer ›Energie‹ zu einem guten Abschluss gebracht haben: den Beiträgerinnen und Beiträgern dieses BmE-Themenheftes.

Anmerkungen

- 1 Dass der *lameir*-Begriff damit aber nicht dauerhaft vereindeutigt bleibt, sondern aus seiner Mehrdeutigkeit weiterhin Potenzial geschlagen wird, fasst Toepfer (2023, S. 13) als Ergebnis eines semantischen Transformationsprozesses: »*Lameir* wird von einem Fremdwort zu einem Codewort der Tristanminne, die Begehren, Bitterkeit und verhängnisvolle Meeresreisen in sich einschließt.« Gottfried orientiert sich mit seinem Wortspiel stark an Thomas, bei dem die semantischen Dimensionen noch stärker ineinander- und ins metaisierend Kommentarhafte übergreifen: »Er und seine Figuren entwerfen in dichter Verschränkung der drei Bedeutungen und im ständigen (oft syntaktisch bedingten) Hin und Her zwischen Vereindeutigung und Ambiguisierung der Wortbedeutungen gleichsam eine kleine Philosophie ihres (bzw. Isoldes) Liebesdilemmas« (Kragl 2019, S. 237), u. a. indem Liebe und Bitterkeit in ambiger Verbindung aufeinander bezogen werden (vgl. Bauschke 2008, S. 103; allgemein zu Gottfrieds Bearbeitung des Thomas'schen *lameir*-Wortspiels Zotz 2000).
- 2 Vgl. anders Kropik 2018, S. 162–164, mit Verweis auf Huber 2015, S. 200 (Hervorhebung im Original): »Bei seiner lobenden Hervorhebung der *crystallinen wortelîn* greift [Gottfried] zwar auf den (poeto-rhetorischen) Terminus der *perspicuitas* zurück (der wiederum in enger Beziehung zu dem der *evidentia* steht), meint damit aber gleichwohl nicht ganz dasselbe. [...] Stattdessen evoziert er, wie Christoph Huber jüngst prägnant formuliert hat, die Vorstellung einer ››Transparenz‹ im Sinne von *trans-parere*, ›durch etwas hindurch erscheinen‹: ›Während mit *perspicuitas* / ›Klarheit‹ der traditionelle Sachbezug mit einer durch-

schlagenden Wirkung angezielt ist, tritt hier die Funktion des Mediums stärker in den Vordergrund, das den Blick hindurch auf etwas anderes öffnet. [...] Kurzum: Hartmanns Dichtung zeichnet sich dadurch aus, dass sie eine von außen herkommende Idee so gestaltet, dass diese ungreifbar-unbegrifflich und zugleich in faszinierender Schönheit in ihr zum Ausdruck kommt.«

3 Gerrit Lembke (2011b, S. 16) sieht die »literarische Qualität der Romane« Walter Moers' vor allem in den zahlreichen intertextuellen Verweisen, »die sich einer flüchtigen Lektüre entziehen und erst in einer gründlichen Revision zum Vorschein kommen«.

4 Die entsprechende Stelle im ›Tristrant‹: *größer jamer da geschach, / do sie in trügen an den see. / do batt der herr nicht mer / zû dem schiff tragen / wann ain harpff – hort ich sagen – / und ain schwert, deß er begert. / den herren man deß gewert. / hin stiessen sie die barcken. / dem richen kúng Marcken / nie so laid geschach, / do er sin lieben nefen sach / von dem stad fliesen allain. / sin trúw waß nit clain. / mit wainenden ougen / – söt ir mir gelouben – / sach der kúng nach sinem frúnd, / do die wilden unde / triben ferr uff die see. / der wind tet im ser we: / er trib in her und dar. / sust múst der siech niemen war, / wa daß schiff hin gieng. / ain grösser wind in gefieng / und trib in gegen Yrland / und warff in uff ainem sand / fúr ain burg deß kúngeß / do er den tod hett gewiss* (›Tristr.‹, V. 1185–1211); die entsprechende Stelle in der ›Navigatio sancti Brendani abbatis‹: *1. Ascendit sanctus Brendanus in navim. Extensis velis coeperunt navigare contra solstitium aestivale. 2. Habebant autem prosperum ventum: nihil fuit eis opus navigare nisi tenere vela. Post quindecim vero dies cessavit ventus, et coeperunt navigare usque dum vires eorum defecerunt. 3. Confestim sanctus Brandanus: ›Fratres, nolite formidare: Deus enim noster adiutor est et nautor et gubernator atque gubernata. 4. Mittite intus omnes remiges et gubernam; tantum dimittite vela extensa, et faciat Deus sicut vult de servis suis et de sua navi.* (›NSB‹, VI; Übersetzung: 1. Der heilige Brendan stieg in das Boot. Sie setzten das Segel und fuhren zur Sommersonnenwende. 2. Sie hatten günstigen Wind und brauchten nichts für die Seefahrt zu tun, außer das Segel festzuhalten. Nach fünfzehn Tagen ließ der Wind nun aber doch nach, und sie ruderten so lange, bis ihre Kräfte sie verließen. 3. Unverzüglich setzte Brandan an, sie zu trösten, und gab zu Bedenken: ›Liebe Brüder, fürchtet euch nicht: Gott nämlich hilft uns, als Matrose, als Steuermann und Steuer. 4. Zieht alle Ruder und das Steuer ein, lasst nur das pralle Segel fahren. Gott soll mit seinen Dienern und seinem Boot verfahren, wie er will.‹) Vgl. zu dieser und anderen Stellen im legendarischen Kontext auch Holtzhauer 2019, S. 436.

- 5 Brunner greift hier wiederum die Gedanken der wegweisenden Untersuchung von Joseph Koch (1910) auf und vertieft diese.
- 6 Es soll hier genügen, erneut auf den Tristan- sowie auf den Brandanstoff zu verweisen. Im ›Tristan‹ des Thomas setzt während Isoldes Überfahrt zu Tristan Windstille ein: *A ço qu'il siglent leement, / Leve li chalz e chet le vent / Eissi qu'il ne poent sigler. / Mult suef e pleine est la mer. / Ne ça ne la lur nef ne vait / Fors itant cum l'unde la trait, / Ne de lur batel n'unt il mie: / Or i est grant l'anguserie. / Devant eus près veient la terre, / N'unt vent dunt la puisent requerre. / Amunt, aval vunt dunc wacrant / Ores arere, ores avant. / Ne poent lur eire avancer, / Mult lur avent grant encumbrier.* (›TT‹, V. 2983–2996; Übersetzung: Während sie so leicht dahinsegeln, steigt die Hitze und der Wind flaut ab, so dass sie nicht mehr segeln können. Ganz sanft und glatt ist das Meer. Das Schiff bewegt sich nicht von der Stelle, es sei denn eine Welle plätschert dahin. Ihr Beiboot haben sie nicht mehr. Nun kommt dort große Sorge auf. Ganz nah vor sich sehen sie das Land, doch sie haben keinen Wind, mit dem sie anlanden könnten. Auf und ab, vor und zurück schaukelt das treibende Schiff. Sie können nicht vorankommen, ihnen widerfährt große Beschweris.) Vgl. zu dieser Stelle sowie generell zur Bedeutung des Meeres in den Tristanromanen Bauschke 2016. In der ›Reise des hl. Brandan‹ (Redaktion M) reisen Brandan und seine Mönche einmal ein Jahr und sechs Wochen, ohne jemals Land zu sehen: *sô vûr der herre, daz ist wâr, / sehs wochen unde ein jâr, / daz er nie kein lant gesach.* (›Reise‹, V. 161–163)
- 7 Merkmalsüberschneidungen mit der ritterlichen Bewährung gibt es in Hinblick auf »+ Suche«, »+ Ruhm«, »+ (gesellschaftliches) Ansehen« und »+ Zufall« (vgl. Ehrismann 1995, S. 23). »Es war eine freiwillige, auch dem ›Zufall‹ überlassene Konfrontation mit den Gefahren und Herausforderungen der Welt, einem ›Zufall‹, der im Rahmen des mittelalterlichen Weltbildes auch von Gott gesteuert sein konnte« (ebd.). Die strukturelle Äquivalenz von Seefahrt und *aventure* betonte zuletzt auch Friedrich (2014, S. 280): »Während sich Brandan [...] in christlicher Gesinnung auf die Reise macht, verortet sich die Suche des Aventurieritters innerhalb eines anderen Erzählprogramms. Im Syntagma des Erzählschemas ersetzt der Hof das Kloster, der Wald das Meer, die *aventure* die Seefahrt und der Kampf das Beten. Die Bewegung des Helden wird im Artusroman nicht über die *peregrinatio* oder die Seefahrt, sondern über die *aventure* ins Bild gesetzt.«
- 8 Gerade solche Wertungen und Zuschreibungen können natürlich dem Zeitgeist entsprechend variieren, was ein Zufallsfund in den Briefen und Tagebüchern des

Weimarer Künstlers Alfred Ahner zeigen kann. Hier, in einem Brief aus dem Sommer 1919, schreibt Ahner seiner zukünftigen Frau Erna Oschatz und kontrastiert dabei die Stadt mit dem Meer: »Das Meer muß einem erst den wirklichen Begriff des Großen vorstellen. Ich glaube, es bedeutet für uns, die gewohnt gewesen sind, immer nur Landschaften mit ihren tausend Kleinigkeiten zu sehen, ein großes Ausruhen – Wasser – nichts als Wasser!« (›AA‹, S. 114) Der monotone, immergleiche Anblick ruft gerade nicht Langeweile wie bei Käpt'n Blaubär oder Todesangst wie in den mittelalterlichen Erzählungen hervor, sondern bewirkt Entspannung.

9 Als Beleg mögen einige vereinzelte Stellen aus dem Werk dienen. (a) Herzog Ernst spricht nach der Ankunft in Grippia zu seinem Gefolge: *sît daz uns got hât her gesant, / her in ditze schoene lant* (›HE‹, V. 2259f.); (b) der Erzähler kommentiert nach der erfolgreichen Flucht vom Magnetberg: *dô het got aber ein wunder / begân, als er vil dicke hât* (›HE‹, V. 4330f.); (c) desgleichen ordnet er die erfolgreiche unterirdische Floßfahrt und die Ankunft in Arimaspi ein: *got sie dar schiere hete gesant* (›HE‹, V. 4500).

10 So etwa Bauschke (2016, S. 56) zu den französischen und deutschen Tristanromanen: »Es ist deutlich geworden, dass am Tristanstoff, wie ihn Thomas und Gottfried präsentieren, zwei wesentliche Parallelen zwischen Liebe und Meer ausgespielt werden. Die erste Gemeinsamkeit ist Ambivalenz. Einerseits gilt das Meer als mächtige Naturgewalt, als Grenze, deren Überschreitung in unendliche Weiten führt, als Ort ohne Wiederkehr und Gefährdung der eigenen Existenz; doch andererseits haben die Menschen stets mit dem Meer gelebt, das sie ernährt und Handel ermöglicht. Speziell für Tristan und Isolde bedeutet das Meer Gemeinschaft und Trennung. Das Meer bringt Heilung, wenn sich Tristan-Tantris krank nach Irland begibt, doch der Meeresturm, in den Isolde gerät, hat den Liebestod zur Folge. Die Bedeutung des Meeres oszilliert somit zwischen dem lebenspendenden und dem todbringenden Pol. Gleiches gilt für die Liebe, weil sie in das höchste Glück und in den tiefsten Schmerz führt. Minne ist Krankheit und Ärztin zugleich. Sie schenkt Tristan und Isolde ein neues Leben und bringt ihnen den Tod. Dem Meer und der Liebe ist damit gemeinsam, dass sie zwei Bedeutungen in sich vereinen, die gegensätzlicher nicht sein können: beide Pole menschlichen Daseins, Anfang und Ende, werden mit Meer und Minne aufgerufen.« Steinke (2017, S. 429) zum ›Gregorius‹ Hartmanns von Aue: »Kehrt man zurück zur bereits angesprochenen christlichen Seefahrtmetapher vom Schiff des Lebens, das von den Wellen des Schicksals auf- und abgetragen wird, so fügt sich hier auch die Ambivalenz der Wassersymbolik im ›Gregorius‹ als Sinnbild

des Zusammenspiels von göttlicher Providenz und menschlicher Souveränität ein. Der Entschluss zum Besteigen des Schiffs muss von Gregorius selbst ausgehen, damit die lenkenden Wellen transzendenter Mächte überhaupt wirken können. Um auf dem Meer der weltlichen Sünden in den sicheren Hafen des Heils geleitet zu werden, muss der Mensch sein Lebensschiff dem Steuermann Christus anvertrauen. Dies erfordert eine Anerkennung der göttlichen Einflussmacht ebenso wie die aktive Gestaltung der sich aus dieser ergebenden Handlungsspielräume und -erfordernisse.« Holtzhauer (2019, S. 499) zur mitteldeutschen ›Reise des hl. Brandan‹: »Das Meer ist und bleibt [...] immer ein Ort der Gefahr, der aber, wenn man ihn als Raum göttlichen Waltens im *sensus spiritualis* begreift, transzient werden kann. Dann ist er immer noch notwendig, aber nicht mehr notwendig gefährlich [...]. Die Ambivalenz des Meeres ergibt sich in der Reise aus der unterschiedlichen Perspektivierung der Figuren und des Erzählers bzw. aus ihrem (Un)Wissen, das eine Wahrnehmung dieses Raumes als gefährvoll respektive gnadenvoll bedingt.«

- 11 Vgl. zum Seesturm in Felix Fabris ›Evagatorium‹ den Beitrag von Sandra Hofert im vorliegenden Themenheft.
- 12 Einen grundlegenden Überblick über mythische Inseln in der Literatur des Mittelalters samt weiterführender Literatur bietet Reichert (2008).
- 13 Das betrifft dort zum einen die im gesamten Stoff vorkommende Episode um die sogenannte ›Fischinsel‹ mit dem oft aufgerufenen Namen Jasconius (vgl. ›Reise‹, V. 165–226), zum anderen jene Episode, in welcher Brandan und seine Mönche einem gottesfürchtigen Mann auf einer Erdscholle begegnen, die sich vor langer Zeit vom Festland trennte und nun zusammen mit dem *gotes kint* umhertreibt (vgl. ›Reise‹, V. 850–936). Das Motiv der Fischinsel wird auch in Form einer Fabel adaptiert (vgl. den Beitrag von Simone Loleit im vorliegenden Themenheft).
- 14 Zurecht warnen Luthe und Wiedenmann (1997, S. 10): »Gravierendere Bedenken müssen dort angemeldet werden, wo Prozesse der reflexiven Modernisierung oder der gesellschaftlichen Ambivalenzproduktion bzw. -reduktion zu Leitformeln einer umfassenden oder linearistischen Entwicklung hypostasiert werden.« Diese Tendenzen lassen sich z. B. greifen bei Eco 1973 [1962], S. 90: »Wenn die zeitgenössischen Poetiken mit Strukturen des Kunstwerks arbeiten, die eine besondere selbständige Mitwirkung des Rezipierenden, oft eine stets variable Rekonstruktion des angebotenen Materials verlangen, so spiegeln sie eine allgemeine Tendenz unserer Kultur in Richtung auf jene Prozesse, bei denen sich, statt einer eindeutigen und notwendigen Folge von Ereignissen, ein Möglich-

keitsfeld, eine ›Ambiguität‹ der Situation ausbildet, so daß von Mal zu Mal verschiedene operative oder interpretative Entscheidungen ausgelöst werden.«

- 15 Vgl. zudem Bauer [u. a.] 2010, S. 65: »In der Literaturwissenschaft wird Ambiguität [...] insbesondere für die Moderne als Charakteristikum literarischer Texte betrachtet. Seit jeher stößt jedoch der Leser literarischer Texte auf Ambiguität«. Ähnlich Scheffel 2009, S. 97.
- 16 Vgl. Schneider 2020, S. 466f., zur Aktualisierung bzw. Konkretisierung der Frage nach der Mehrdeutigkeit mittelalterlicher Kultur: »In Rede steht dabei weniger, dass – was kaum bestreitbar sein dürfte – ambige Konstellationen, wie jede Kultur, auch die mittelalterlich-frühneuzeitliche prägen; vielmehr geht es darum, inwiefern eine vormoderne Kultur Mehrdeutigkeit als bewussten, intentionalen Bestandteil ihres Selbstverhältnisses vorsieht und mit Toleranz ihr gegenüber ausgestattet ist – inwiefern es also eine ›Arbeit‹ an der kulturellen Erfahrung von Mehrdeutigkeit gibt.«
- 17 Pfeiffer (2004, S. 169) gilt der ›Tristan‹ als »von vornherein auf disharmonische Polyphonie angelegtes Konstrukt verschiedener Stimmen und Perspektiven«: »Das beginnt mit der vorzugsweise in Oxymora beschriebenen Auffassung von Liebe (*süeze sūr; liebez leit*), setzt sich mit der Schilderung der zahlreichen, in ihrer Strategie für den Leser durchschaubaren, in ihrer moralischen Bewertung jedoch keineswegs eindeutigen Lügen und Betrügereien, Listen und Gegenlisten, Camouflagen und Täuschungen fort, und gipfelt auf der Ebene größerer Texteinheiten bei dem – den Lesern offensichtlich zur Klärung aufgegebenen – Verhältnis von Erzählhandlung und Exkursen.« (Ebd., S. 152)
- 18 Im Zuge einer »Durchsichtung der verschiedenen Perspektiven«, so Lanz-Hubmann (1989, S. 43), verfolgt der ›Tristan‹ auch – ganz im Sinne des *lameir*-Beispiels – eine »Aufspaltung[] der Begriffe [...], die ja aufgebrochen und in gegensätzlichen Situationen verwendet werden, Gegensätzliches aussagend, in sich spiegelnd und damit sich selbst spiegelnd, die Werte, welche sie bezeichnen, uneindeutig machend« (ebd., S. 173).
- 19 So fasst Bumke (2004, S. 126) unter der Überschrift ›Mehrdeutigkeit‹ zusammen, es habe »sich die Erkenntnis durchgesetzt, daß die Themen und Probleme, die im ›Parzival‹ zur Sprache kommen, nirgends geradlinig auf eine Autor-Intention zurückgeführt werden können, die sich als verlässliche Grundlage der Werk-Interpretation nutzen ließe. Wir haben es mit einem vielstimmigen Werk zu tun, in dem der Erzähler in verschiedenen Rollen auftritt und mit verschiedenen Zungen spricht. Außerdem werden den Personen, die die Handlung tragen, Sichtweisen und Sprechweisen zugeordnet, die sich nicht harmonisch ergänzen,

sondern sich vielfach voneinander unterscheiden oder sogar im Widerspruch zueinander stehen [...].«

- 20 Dass u. a. Hartmanns ›Erec‹ bisher nicht unter dem Signum der Mehrdeutigkeit besprochen, sondern bisweilen als idealisierter Roman mit geringem Komplexitätsniveau gehandelt wurde, führt Reuekamp-Felber (2016, S. 223f.) – ganz im Sinne der ›Ereck‹-Edition von Hammer, Millet und Reuekamp-Felber – auf die problematischen Verhältnisse der Editionen zurück. Damit ist eine weitere Dimension der Mehrdeutigkeit benannt: ihre Verquickung mit überlieferungs- und editionsphilologischen Umständen.
- 21 Ähnlich Potysch 2019, S. 213: »Die Beobachtung, dass Ambiguität und Ambivalenz sowohl umgangssprachlich als auch in der Forschung häufig als Entsprechungen füreinander genutzt werden, ließe sich als Ausdruck einer wenig reflektieren [sic] Begriffsverwendung verurteilen und als Indiz für unzureichende Forschungsbeiträge betrachten. Sinnvoller und vor der Folie der folgenden Beobachtungen treffender scheint es mir hingegen, dies als Indiz für die Nähe der damit bezeichneten Phänomene ernst zu nehmen.«
- 22 Vgl. Potysch 2018, S. 184, mit direktem Bezug auf das Zitat von Bauer [u. a.] 2010 (Hervorhebung im Original): »Dieser terminologische Dualismus gibt sich in wesentlichen Aspekten (vermeintlich) unvereinbar, nutzt der erste Forschungszweig den Begriff Ambiguität doch gerade, um die damit bezeichneten Phänomene von artverwandten wie Mehrdeutigkeit zu unterscheiden, während der zweite Forschungszweig ihn als Oberbegriff für eben jene gebraucht. Diese Diagnosen stimmen nachdenklich, implizieren sie doch die Etablierung zweier, voneinander isolierter Forschungszweige, die durch ihre I n k o m m e n s u r a b i l i t ä t auffallen.«
- 23 Viel offener als Rimmon mit ihrem textzentrierten Ambiguitätsbegriff fasst Empson (1961 [1930], S. 5f.) das Phänomen: »›Ambiguity‹ itself can mean an indecision as to what you mean, an intention to mean several things, a probability that one or other or both of two things has been meant, and the fact that a statement has several meanings.« Vgl. zur Auffassung, Mehrdeutigkeit entstehe erst aus dem Zusammenspiel von Text und Rezipierenden, Charlton/Sutter 2007, S. 51.
- 24 Verwandte Konzepte scheinen u. a. der bereits erwähnte Widerspruch (»im Sinne der Koexistenz von (tatsächlich oder scheinbar) Unvereinbarem«, Lienert 2019a, S. 231; vgl. zudem Lienert 2019c, S. 2), unzuverlässiges Erzählen (zu einem systematisierenden Überblick vgl. Jacke 2020, zu unzuverlässigem Erzählen speziell in mittelalterlicher Literatur und seinem möglichen Aufgehen in Kate-

gorien der Mehrdeutigkeit und Ironie vgl. Glauch 2019, S. 105) oder *obscuritas* (vgl. Köbele 2018, S. 19, die unter Einbezug von *wildekeit* auf solche Textsituationen aufmerksam macht, die durch »terminologische, pragmatische, mediale oder normative Unterbestimmtheit gekennzeichnet sind bei gleichzeitiger ästhetischer Überdeterminiertheit«) zu sein.

- 25 Entsprechend Sophie Marshalls (2017, S. 5) Stoßrichtung für ein psychoanalytisch geleitetes »Lektüreexperiment mittelhochdeutscher Romane«, »[d]en Text in seiner mehrdeutigen Komplexität sprechen zu lassen [und] die bei reflexhaft-disambiguierender Lektüre verworfene Lesart in den Blick zu nehmen«.
- 26 Durch die Idee einer generellen Mehrdeutigkeit der Sprache, wie sie beispielsweise Jakobson (1971 [1960], S. 169) formuliert, der Mehrdeutigkeit als »immanente[n], untrennbare[n] und notwendige[n] Bestandteil jeder Nachricht« versteht, wird die Frage nach einer Scheidung zwischen »unvermeidliche[r]« und »programmatische[r] Ambiguität« (Münkler 2016, S. 113) angestoßen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Calvino, Italo: Der Ritter, den es nicht gab, Frankfurt a. M. 2013 [Original: Il cavaliere inesistente 1959].
- >AA< »Vorläufig muss ich leben bleiben.« Alfred Ahner – Aus den Briefen und Tagebüchern des Weimarer Künstlers (1890–1973), hrsg. von Christina Ada Anders, mit einem Vorwort von Thomas Bürger und einer Einführung von Jutta Penndorf, Hildesheim [u. a.] 2014.
- >HE< Herzog Ernst. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, in der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und Kl nach der Leithandschrift hrsg., übers. und komm. von Mathias Herweg. Mit Herzog Adelger (aus der >Kaiserchronik<), Stuttgart 2019 (RUB 19606).
- >KBB< Walter Moers: Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär, München 2020.
- >NL< Das Nibelungenlied und die Klage, nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen, mittelhochdeutscher Text, Übers. und Komm., hrsg. von Joachim Heinze, Berlin 2015.
- >NSB< Navigatio sancti Brendani. Die Seereise des heiligen Brendan, eingeleitet, übers. und komm. von Katja Weidner, Freiburg i. Br. 2022 (Fontes Christiani 94).

- >Pz< Wolfram von Eschenbach: Parzival, nach der Ausgabe Karl Lachmann revidiert und komm. von Bernhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt a. M. 2006.
- >Reise< Von sente Brandan. Die mitteldeutsche und mittelniederdeutsche Reimfassung der >Reise des hl. Brandan< (M/N) sowie die mittelniederdeutsche >Navigatio<-Fassung nach >Der Hilligen Levent<, hrsg. und komm. von Sebastian Holtzhauer, i. E.
- >RuW< Georg Forster: Reise um die Welt, hrsg. und mit einem Nachwort von Gerhard Steiner, 21. Aufl., Frankfurt a. M. 2021 (insel taschenbuch 757).
- >Tr< Gottfried von Straßburg: Tristan und Isold, hrsg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz. Mit den Texten des Thomas, hrsg., übers. und komm. von Walter Haug, Bd. 1, Berlin 2012.
- >Tristr.< Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde (nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 346), hrsg. von Danielle Buschinger, Berlin 2004 (Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 4).
- >TT< Thomas: Tristan, eingeleitet, textkritisch bearb. und übers. von Gesa Bonath, München 1985 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters 21).
- >WM< Der Freudenleere: Der Wiener Meerfahrt, in: Ridder, Klaus/Ziegeler, Hans-Joachim (Hrsg.): Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, Bd. 1/1, Basel 2019, S. 176–195.

Sekundärliteratur

- Abel, Julia [u. a.]: Narrative Sinnbildung im Spannungsfeld von Ambivalenz und Kohärenz. Einführung, in: Dies. [u. a.] (Hrsg.): Ambivalenz und Kohärenz. Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung, Trier 2009 (Schriftreihe Literaturwissenschaft 81), S. 1–11.
- Auge, Oliver/Witthöft, Christiane (Hrsg.): Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption, Berlin/Boston 2016 (TMP 30). [= Auge/Witthöft 2016a]
- Auge, Oliver/Witthöft, Christiane: Zur Einführung: Ambiguität in der mittelalterlichen Kultur und Literatur, in: Auge/Witthöft 2016a, S. 1–17. [= Auge/Witthöft 2016b]
- Baader, Hannah/Wolf, Gerhard (Hrsg.): Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, Zürich/Berlin 2010.
- Bauer, Matthias [u. a.]: Dimensionen der Ambiguität, in: LiLi 40 (2010), S. 7–75.
- Bauer, Matthias [u. a.] (Hrsg.): Ambivalenz in Sprache, Literatur und Kunst/Ambivalence in Language, Literature, and Art, Würzburg 2019 (Poetik und Episteme 3).
- Bauer, Matthias: Ambiguity and Ambivalence before >Ambivalence<, in: Bauer [u. a.] 2019, S. 141–154.

- Bauschke, Ricarda: Das Kunstwerk als Medium der Liebe: Tristran im Statuensaal. Zum Verhältnis von Fiktionalität und Autoreferentialität in der Erzählliteratur des Mittelalters, in: Rajewsky, Irina O./Schneider, Ulrike (Hrsg.): Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht, Stuttgart 2008 (Festschrift Klaus W. Hempfer), S. 85–108.
- Bauschke, Ricarda: Die Bedeutung des Meeres in den deutschen und französischen Tristanromanen, in: Dietl, Cora/Schanze, Christoph (Hrsg.): Formen arthurischen Erzählens vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Berlin/Boston 2016 (Schriften der internationalen Artusgesellschaft, Deutsch-österreichische Sektion 12), S. 35–57.
- Berndt, Frauke/Kammer, Stephan (Hrsg.): Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz, Würzburg 2009. [= Berndt/Kammer 2009a]
- Berndt, Frauke/Kammer, Stephan: Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz. Die Struktur antagonistisch-gleichzeitiger Zweiwertigkeit, in: Berndt/Kammer 2009a, S. 7–32. [= Berndt/Kammer 2009b]
- Blume, Bernhard: Lebendiger Quell und Flut des Todes. Ein Beitrag zu einer Literaturgeschichte des Wassers, in: *arcadia* 1 (1966), S. 18–30.
- Bockmann, Jörn/Toepfer, Regina: Einleitung: Ein Paradigma auf dem Prüfstand. Forschungsbilanz, Begriffsreflexion und Analysepotential des Ambivalenzkonzepts, in: Dens. (Hrsg.): Ambivalenzen des geistlichen Spiels. Revisionen von Texten und Methoden, Göttingen 2018 (Historische Semantik 29), S. 11–33.
- Bode, Christoph: Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne, Tübingen 1988 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 43).
- Bode, Christoph: Art. Ambiguität, in: RLW, Bd. 1 (2007), S. 67–70.
- Böhme, Hartmut (Hrsg.): Kulturgeschichte des Wassers, Frankfurt a. M. 1988 (Suhrkamp-Taschenbuch 1486).
- Borgolte, Michael/Jaspert, Nikolas (Hrsg.): Maritimes Mittelalter. Meere als Kommunikationsräume, Ostfildern 2016 (Vorträge und Forschungen/Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte 83).
- Brackert, Helmut: *Zwivel*. Zur Übersetzung und Interpretation der Eingangsverse von Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹, in: Mark Chinca [u. a.] (Hrsg.): Blütezeit, Tübingen 2000 (Festschrift Peter Johnson), S. 335–347.
- Braun, Lea: Arbeit an der Zukunft: Prophetische Voraussagen als Motor von Erkenntnis- und Entscheidungsprozessen in der mittelhochdeutschen Literatur um 1200 (›Nibelungenlied‹ und ›Parzival‹), in: Witthöft, Christiane (Hrsg.): Kompromissfindung in der Literatur und Kultur des Mittelalters. Strategien und Narrative zwischen Zweifel, Dissens und Aporie, Berlin/Boston 2023, S. 405–434.
- Braun, Manuel: Begrenzte Reichweite. Tendenzen zur Vereindeutigung im ›Nibelungenlied‹ *C, in: BmE 6 (2023), S. 1–22 ([online](#)).

- Breidenbach, Carina [u. a.] (Hrsg.): Narrating and Constructing the Beach. An Interdisciplinary Approach, Berlin 2020 (Spectrum Literaturwissenschaft 68).
- Brinker-von der Heyde, Claudia: Hagen – *valant* oder *trost* der Nibelungen? Zur Unerträglichkeit ambivalenter Gewalt im ›Nibelungenlied‹ und ihrer Bewältigung in der ›Klage‹, in: Bönnen, Gerold/Gallé, Volker (Hrsg.): Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt. Dokumentation des 4. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e. V. vom 11. bis 13. Oktober 2002, Worms 2007 (Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft Worms e. V. 3), S. 122–144.
- Brittnacher, Hans Richard/Küpper, Achim (Hrsg.): Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs, Göttingen 2018.
- Brüggen, Elke: Irisierendes Erzählen. Zur Figurendarstellung in Wolframs ›Parzival‹, in: Ridder, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Wolframs Parzival-Roman im europäischen Kontext. Tübinger Kolloquium 2012, Berlin 2014 (Wolfram-Studien 23), S. 333–357.
- Brüggen, Elke: Schwarze Sonne. Verweigerte Musterhaftigkeit bei der literarischen Evokation weiblicher Schönheit in Wolframs ›Parzival‹, in: Lienert 2019b, S. 201–217.
- Brüggen, Elke/Lindemann, Dorothee: Unschärfen. Überlegungen zur Syntax des ›Parzival‹, in: Bartsch, Nina/Schultz-Balluff, Simone (Hrsg.): PerspektivWechsel *oder*: Die Wiederentdeckung der Philologie, Bd. 2: Grenzgänge und Grenzüberschreitungen. Zusammenspiele von Sprache und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2016, S. 397–432.
- Brunner, Horst: Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur, Stuttgart 1967 (Germanistische Abhandlungen 21).
- Brunner, Michael/Theil, Andrea C. (Hrsg.): Wasser in der Kunst. Vom Mittelalter bis heute, Überlingen 2004.
- Brunner, Horst: Art. Insel, in: Renz [u. a.] 2018, S. 316–330. [= Brunner 2018a]
- Brunner, Horst: Inseln als Schauplätze in der mittelalterlichen deutschen Literatur, in: Ders. (Hrsg.): Literarisches Leben. Studien zur deutschen Literatur, Berlin 2018 (Philologische Studien und Quellen 266), S. 11–30. [= Brunner 2018b]
- Bulang, Tobias: Aporien und Grenzen höfischer Interaktion im ›Mauritius von Craûn‹, in: Kellner, Beate [u. a.] (Hrsg.): Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur, Frankfurt a. M. 2001 (Mikrokosmos 64), S. 207–229.
- Bumke, Joachim: Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach, Tübingen 2001 (Hermaea N. F. 94).
- Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach, Stuttgart 2004 (Sammlung Metzler 36).

- Burkhardt, Stefan/Kolditz, Sebastian: Zwischen Fluss und Meer. Mündungsgebiete als aquatisch-terrestrische Kontaktzonen im Mittelalter, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 90–104.
- Burschel, Peter (Hrsg.): Seewege und Küstenlinien. Maritime Welten in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 2021 (Wolfenbüttel Hefte 39).
- Burschel, Peter/Juterzenka, Sünne (Hrsg.): Das Meer. Maritime Welten in der Frühen Neuzeit, Wien [u. a.] 2021 (Frühneuzeit-Impulse 4).
- Charlton, Michael/Sutter, Tilmann: Lese-Kommunikation. Mediensozialisation in Gesprächen über mehrdeutige Texte, Bielefeld 2007.
- Chiarenza, Nicola [u. a.] (Hrsg.): The Power of Urban Water. Studies in Premodern Urbanism, Berlin/Boston 2020.
- Classen, Albrecht: Storms, Sea Crossings, the Challenges of Nature, and the Transformation of the Protagonist in Medieval and Renaissance Literature, in: *Neohelicon* 30 (2003), S. 163–182.
- Classen, Albrecht: Caught on an Island: Geographic and Spiritual Isolation in Medieval German Courtly Literature: ›Herzog Ernst‹, ›Gregorius‹, ›Tristan‹, and ›Partonopier und Meliur‹, in: *Studia Neophilologica* 79 (2007), S. 69–80.
- Classen, Albrecht: The Symbolic Meaning of Water in Medieval Literature: A Comparative Approach, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 46 (2011), S. 245–267.
- Classen, Albrecht: The Symbolic and Metaphorical Role of Ships in Medieval German Literature: A Maritime Vehicle that Transforms the Protagonist, in: *Mediaevistik* 25 (2012), S. 15–33.
- Classen, Albrecht: Storms, Shipwrecks, and Life-Changing Experiences in Late Medieval German Literature: From Oswald von Wolkenstein to Emperor Maximilian, in: *Oxford German Studies* 43 (2014), S. 212–228.
- Classen, Albrecht: Water in Medieval Literature. An Ecocritical Reading, Lanham 2018 (Ecocritical Theory and Practice).
- Classen, Alexander: Art. Hafen, Schiff, in: Renz [u. a.] 2018, S. 241–249.
- Dahm, Margit: Vereindeutigungen der Helena-Figur in der anonymen Fortsetzung von Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: *BmE* 5 (2022), S. 82–117 ([online](#)).
- Descher, Stefan [u. a.]: Arten, Formen und Funktionen der literarischen Thematisierung von Mehrdeutigkeit, in: Ders. [u. a.] (Hrsg.): Mehrdeutigkeit als literarisches Thema. Strategien und Funktionen von der Romantik bis zur Gegenwart, Bielefeld 2023 (Literatur und Liminalität 32), S. 7–22.
- Dimpel, Friedrich Michael: *des muoz ich ûf genâde lônes bîten* (MF 194,33). Ambivalenzen der Lohn-Metapher bei Reinmar und im ›Mauritius von Craun‹, in: *ABäG* 72 (2014), S. 197–228.
- Doering, Pia Claudia: Reichweiten und Grenzen literarischer Ambiguität. Giovanni Boccaccio, Christine de Pizan, Marguerite de Navarre, in: Hamm, Berndt [u. a.] (Hrsg.): Reichweiten. Dynamiken und Grenzen kultureller Transferprozesse in

- Europa, 1400–1520, Bd. 2: Grenzüberschreitung und Partikularisierung, Berlin/Boston 2021 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen N. F. 49/2), S. 151–172.
- Durst, Michael [u. a.]: Art. Meer, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 24 (2012), Sp. 505–609.
- Ebermeier, Verena: Die Insel als Kosmos und Anthropos. Dimensionen literarischer Rauminszenierungen am Beispiel des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg und der Heiligenlegende ›Navigatio Sancti Brendani Abbatis‹, Münster/Berlin 2019 (Regensburger Studien zur Literatur und Kultur des Mittelalters 4).
- Ebermeier, Verena/Hock, Jonas: Concepts of Mediterranean Islandness from Ancient to Early Modern Times: A Philological Approach, in: Fabris [u. a.] 2023, S. 229–248.
- Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk, Frankfurt a. M. 1973 [1962].
- Ehrismann, Otfried: Ehre und Mut, Äventiure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter, München 1995.
- Eibl, Doris G. [u. a.] (Hrsg.): Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers, Göttingen 2008.
- Eming, Jutta: Love and Disgust. Ambiguous Genres and Ambivalent Feelings in ›Herzmäre‹, in: Poor, Sara S. [u. a.] (Hrsg.): Gender Bonds, Gender Binds. Women, Men, and Family in Middle High German Literature, Berlin/Boston 2012 (Sense, Matter, and Medium 3), S. 199–218.
- Empson, William: Seven Types of Ambiguity, Harmondsworth 1961 [1930].
- Fabris, Angela [u. a.] (Hrsg.): Sea of Literatures. Towards a Theory of Mediterranean Literature, Berlin/Boston 2023 (Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei 3).
- Fasbender, Christoph/Kropik, Cordula: *der turney von dem czers* zwischen Kohärenz und Ambiguität, in: Euphorion 95/3 (2001), S. 341–355.
- Feldbusch, Thorsten: Zwischen Land und Meer. Schreiben auf den Grenzen, Würzburg 2003 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 465).
- Fern, Carola Susanne: Seesturm im Mittelalter. Ein literarisches Motiv im Spannungsfeld zwischen Topik, Erfahrungswissen und Naturkunde, Frankfurt a. M. 2012 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 25).
- Ferrari, Fulvio: Der ›Pfaffe Amis‹ und die Vieldeutigkeit der Komik, in: Amann, Klaus/Hackl, Wolfgang (Hrsg.): Satire – Ironie – Parodie. Aspekte des Komischen in der deutschen Sprache und Literatur, Innsbruck 2016 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 85), S. 117–126.
- Flecken-Büttner, Susanne: Exzeptionalität. Zu Narration, Deskription und Reflexion im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, in: Brüggem, Elke [u. a.] (Hrsg.): Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium, Berlin [u. a.] 2012, S. 105–142.

- Friedrich, Udo: Anfang und Ende. Die Paradieserzählung als kulturelles Narrativ in der ›Brandanlegende‹ und im ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Ders. [u. a.] (Hrsg.): Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne. Kolloquium Anfang und Ende, Berlin 2014 (Literatur – Theorie – Geschichte 3), S. 267–288.
- Fuhrmann, Daniela: Ein eigennütziger *houptman der wâren zuht?* Die Ambivalenz der Ratgeber-Figuren in Wolframs ›Parzival‹, in: PBB 140/4 (2018), S. 458–488.
- Gerndt, Helge: Art. Meer, in: Enzyklopädie des Märchens 9 (1999), Sp. 472–478.
- Glauch, Sonja: Zum Problem des unzuverlässigen Erzählers im Mittelalter, in: von Contzen, Eva (Hrsg.): Historische Narratologie, Oldenburg 2019 (BmE Themenheft 3), S. 79–124 ([online](#)).
- Golitsis, Pantelis: Aristotle on Ambiguity, in: Vöhler, Martin [u. a.] (Hrsg.): Strategies of Ambiguity in Ancient Literature, Berlin/Boston 2021 (Trends in Classics – Supplementary Volumes 114), S. 11–28.
- Hahn, Ingrid: Raum und Landschaft in Gottfrieds ›Tristan‹, München 1964 (Medium aevum 3).
- Hammer, Andreas: Heiligkeit als Ambiguitätskategorie. Zur Konstruktion von Heiligkeit in der mittelalterlichen Literatur, in: Auge/Witthöft 2016a, S. 157–178.
- Hammer, Franziska: Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des ›Nibelungenliedes‹, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 27).
- Hammer, Martin Sebastian: *nû jage selbe, swaz dû wilt!* Narratologische Analyse und poetologische Interpretation einer metaleptischen ZeitRahmenÜberschreitung im ›Erec‹ (V. 7182–7187), in: Bendheim, Amelie/Ders. (Hrsg.): ZeitRahmenÜberschreitungen im vormodernen Erzählen, Oldenburg 2021 (BmE Themenheft 9), S. 13–42 ([online](#)).
- Haug, Walter: Vom Imram zur Aventure-Fahrt. Zur Frage nach der Vorgeschichte der hochhöfischen Epenstruktur, in: Ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Studienausgabe, Tübingen 1990, S. 379–407.
- Haug, Walter: Das literaturtheoretische Konzept Wolframs von Eschenbach. Eine neue Lektüre des ›Parzival‹-Prologs, in: PBB 123 (2001), S. 211–229.
- Hausmann, Albrecht: Der älteste Tristan-Teppich im Kloster Wienhausen bei Celle, in: Mittelungen des Deutschen Germanistenverbandes 64 (2017), S. 294–301.
- Holtzhauer, Sebastian: *Naufragentes in hoc mari* – Zur Symbolik des Wassers in Berichten über die Seereise des Hl. Brandan, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 406–418.
- Holtzhauer, Sebastian: Die Fahrt eines Heiligen durch Zeit und Raum. Untersuchungen ausgewählter Retextualisierungen des Brandan-Corpus von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert, Göttingen 2019.

- Howes, Hetta Elizabeth: Transformative Waters in Late-Medieval Literature. From Aelred of Rievaulx to ›The Book of Margery Kempe‹, Cambridge 2021.
- Huber, Christoph: Kristallwörtchen und das Stilprogramm der *perspicuitas*. Zu Gottfrieds ›Tristan‹ und Konrads ›Goldener Schmiede‹, in: Andersen, Elisabeth [u. a.] (Hrsg.): Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin/Boston 2015, S. 191–204.
- Huber-Rebenich, Gerlinde [u. a.] (Hrsg.): Wasser in der mittelalterlichen Kultur/ Water in Medieval Culture. Gebrauch – Wahrnehmung – Symbolik/Uses, Perceptions, and Symbolism, Berlin/Boston 2017 (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung 4).
- Jacke, Janina: Systematik unzuverlässigen Erzählens. Analytische Aufarbeitung und Explikation einer problematischen Kategorie, Berlin/Boston 2020 (Narratologia 66).
- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik, in: Ihwe, Jens (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Bd. II/1: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, Frankfurt a. M. 1971 [1960], S. 142–178.
- Janka, Markus: Art. Das Mittelmeer. Reisen, Navigieren, Erzählen, in: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur & Raum, Berlin/Boston 2015 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 3), S. 301–311.
- Jannidis, Fotis: Polyvalenz – Konvention – Autonomie, in: Ders. [u. a.] (Hrsg.): Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte, Berlin 2003 (Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 1), S. 305–328.
- Jaritz, Gerhard: The Quality of Islands in Middle High German Literature, in: Jørgensen, Torstein/Ders. (Hrsg.): Isolated Islands in Medieval Nature, Culture and Mind, Budapest 2011 (CEU mediaevalia 14), S. 111–119.
- Jaspert, Nikolas [u. a.] (Hrsg.): Ein Meer und seine Heiligen. Hagiographie im mittelalterlichen Mittelmeer, Paderborn 2018 (Mittelmeerstudien 18).
- Javor Briški, Marija/Samide, Irena (Hrsg.): The meeting of the waters. Fluide Räume in Literatur und Kultur, München 2015.
- Keller, Hildegard Elisabeth: Wald, Wälder. Streifzüge durch einen Topos, in: Wunderlich, Werner/Müller, Ulrich (Hrsg.): Burgen, Länder, Orte, Konstanz 2008 (Mittelalter-Mythen 5), S. 926–941.
- Keller, Johannes/Kragl, Florian: Hasen auf Spießen. Eindeutiges und Zweideutiges in mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Texten, in: Moser, Doris/Kupczynska, Kalina (Hrsg.): Die Lust im Text. Eros in Sprache und Literatur, Wien 2009 (Stimulus 2008), S. 69–97.
- Kiening, Christian: Totentänze – Ambivalenzen des Typus, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik 27/1 (1995), S. 38–56.

- Kinoshita, Sharon: Medieval Mediterranean Literature, in: Publications of the Modern Language Association 124/2 (2009), S. 600–608.
- Kinoshita, Sharon: Mediterrane Literatur, in: Quenstedt 2023, S. 41–66.
- Kipf, Klaus: Lachte das Mittelalter anders? Relative Alterität und kognitive Kontinuität komischer Strukturen in Schwankerzählungen des 13.–15. Jahrhunderts, in: Braun, Manuel (Hrsg.): Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität, Göttingen 2013, S. 233–263.
- Klein, Bernhard/Mackenthun, Gesa (Hrsg.): Das Meer als kulturelle Kontaktzone. Räume, Reisende, Repräsentationen, Konstanz 2003 (Konflikte und Kultur – Historische Perspektiven 7).
- Köbele, Susanne: Mythos und Metapher. Die Kunst der Anspielung in Gottfrieds ›Tristan‹, in: Friedrich, Udo/Quast, Bruno (Hrsg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin [u. a.] 2004 (TMP 2), S. 219–246.
- Köbele, Susanne: Einleitung, in: Dies./Frick, Julia (Hrsg.): *wildeckeit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter. Zürcher Kolloquium 2016, Berlin 2018 (Wolfram-Studien 25), S. 9–26.
- Koch, Joseph: Das Meer in der mittelhochdeutschen Epik, Münster i. W. 1910.
- Kohnen, Rabea: *uber des wilden meres fluot*. Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, in: Pfeiffer, Jens (Hrsg.): ›Landschaft‹ im Mittelalter? – Augenschein und Literatur, Berlin 2011 (Das Mittelalter 16/1), S. 85–103.
- Kormann, Eva: Seemannsgarn spinnen oder: im Malmstrom des lebensgeschichtlichen Fabulierens. Walter Moers' Variante des Schelmenromans, in: Lembke 2011a, S. 157–172.
- Kragl, Florian: Gottfrieds Ironie. Sieben Kapitel über figurenpsychologischen Realismus im ›Tristan‹. Mit einem Nachspruch zum ›Rosenkavalier‹, Berlin 2019.
- Kraß, Andreas: Meerjungfrauen. Geschichten einer unmöglichen Liebe. Frankfurt a. M. 2010 (S. Fischer Wissenschaft).
- Kropik, Cordula: Gemachte Welten. Form und Sinn im höfischen Roman, Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 65).
- Lambourn, Elizabeth (Hrsg.): A Cultural History of the Sea in the Medieval Age, London 2023 (The Cultural Histories Series).
- Lanz-Hubmann, Irene: *nein unde jā*. Mehrdeutigkeit im ›Tristan‹ Gottfrieds von Strassburg: ein Rezipientenproblem, Bern [u. a.] 1989 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 5).
- Lembke, Gerrit (Hrsg.): Walter Moers' Zamonien-Romane: Vermessungen eines fiktionalen Kontinents, Göttingen 2011. [= Lembke 2011a]

- Lembke, Gerrit: »Hier fängt die Geschichte an.« Moers' Zamonien-Romane. Vermessungen eines fiktionalen Kontinents, in: Lembke 2011a, S. 15–37. [= Lembke 2011b]
- Liebertz-Grün, Ursula: Pluralismus im Mittelalter. Eine polemische Miszelle, in: Monatshefte 86/1 (1994), S. 3–6.
- Lienert, Elisabeth: Widerspruch als Erzählprinzip in der Vormoderne? Eine Projektskizze, in: PBB 139/1 (2017), S. 69–90.
- Lienert, Elisabeth: Widersprüche in heldenepischem Erzählen, in: PBB 141/2 (2019), S. 225–259. [= Lienert 2019a]
- Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur, Wiesbaden 2019 (Contradiction Studies). [= Lienert 2019b]
- Lienert, Elisabeth: Einleitung, in: Lienert 2019b, S. 1–21. [= Lienert 2019c]
- Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6) ([online](#)). [= Lienert 2020a]
- Lienert, Elisabeth: Einleitung: Was ist eine widersprüchliche Figur?, in: Lienert 2020a, S. 1–23 ([online](#)). [= Lienert 2020b]
- Locher, Eva: Kohärenz und Mehrdeutigkeit. Vergleichende Fallstudien zur Poetik der Sangspruchdichtung Rumelants von Sachsen, Tübingen 2021 (Bibliotheca Germanica 75).
- Loleit, Simone: *wir gern ze den swebenden ünden*. Nautische Bildlichkeit in mittelalterlicher Kreuzzugslyrik, in: Text & Kontext: Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien 41 (2019), S. 114–131.
- Lordick, Nadine: Über *mer*, *sê* und *wazzer*. Das Mittelmeer in mittelhochdeutscher Erzählliteratur – eine Exploration, in: ZMS Working Paper Series 10 (2016) ([online](#)).
- Luthe, Heinz Otto/Wiedenmann, Rainer E.: Einleitung, in: Dens. (Hrsg.): Ambivalenz. Studien zum kulturtheoretischen und empirischen Gehalt einer Kategorie der Erschließung des Unbestimmten, Opladen 1997, S. 9–34.
- Mangard, Désirée/Strieder, Miriam: Wechselnde Gezeiten: Der Strand als Schauplatz für Wendepunkte in Heldendichtung und höfischer Literatur des Mittelalters, in: Breidenbach [u. a.] 2020, S. 146–170.
- Marshall Sophie: Unterlaufenes Erzählen. Psychoanalytische Lektüren zum höfischen Roman, Wiesbaden 2017 (MTU 146).
- Marshall, Sophie: Klang, Ambiguität und Ironie in magischer Sprache. Von der ›Zürcher Hausbesegnung‹ zu Goethes ›Zauberlehrling‹, in: Euphorion 114/3 (2020), S. 355–398.
- Meier, Christel: *Unusquisque in suo sensu abundet* (Rom 14,5). Ambiguitätstoleranz in der Textermeneutik des lateinischen Westens?, in: Auge/Witthöft 2016a, S. 49–82.

- Meixner, Sebastian: Bewerten – Figurieren – Erzählen. Zur Begriffsgeschichte der Ambivalenz, in: Bauer [u. a.] 2019, S. 9–59.
- Mersch, Margit (Hrsg.): Reiseerfahrungen im Mittelmeerraum in Mittelalter und Moderne, Bochum 2021 (Mare Nostrum. Studentische Beiträge zur Mediterra- nistik 1) ([online](#)).
- Mertens, Sabine: Seesturm und Schiffbruch. Eine motivgeschichtliche Studie, Rostock 1987.
- Meyer, Matthias: König und Verräter. Ambivalenzen, Fatalismus und Fatalität im mittelhochdeutschen ›Prosa-Lancelot‹, in: Buschinger, Danielle/Zink, Michel (Hrsg.): Lancelot, Lanzelet. Hier et aujourd’hui, Greifswald 1995 (Festschrift Alexandre Micha; Wodan. Recherches en littérature médiévale 51), S. 285–300.
- Meynen, Gloria: Inseln und Meere. Zur Geschichte und Geografie fluider Grenzen, Berlin 2020.
- Mittelbach, Jens: Die Kunst des Widerspruchs. Ambiguität als Darstellungsprinzip in Shakespeares ›Henry V‹ und ›Julius Caesar‹, Trier 2003 (Jenaer Studien zur Anglistik und Amerikanistik 5).
- Moshövel, Andrea: Ambiguität und Figurenkommunikation in spätmittelalterlichen Versschwänken, in: Jahrbuch für Germanistische Sprachgeschichte 11 (2001), S. 133–146.
- Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998.
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Münkler, Marina: Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts, Göttingen 2011 (Historische Semantik 15).
- Münkler, Marina: Narrative Ambiguität. Semantische Transformationen, die Stimme des Erzählers und die Perspektiven der Figuren. Mit einigen Erläuterungen am Beispiel der ›Historia von D. Johann Fausten‹, in: Auge/Witthöft 2016a, S. 113–156.
- Obermaier, Sabine: Wassertiere. Mittelalterliche Denkfiguren zur Erfassung einer unbekannteren Welt, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 501–507.
- Okken, Lambertus: Schiffe und Häfen in drei Episoden von Gottfrieds Tristan-Roman, in: McDonald, William C. (Hrsg.): Spectrum medii aevi. Essays in Early German Literature in Honor of George Fenwick Jones, Göttingen 1983 (GAG 362), S. 429–444.
- Otto, Beate: Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern, Würzburg 2001 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 348).
- Peters, Ursula: Zwischen serviler Unterwerfung und ehrenvollem Dienst. Zur Ambivalenz der literarischen Vasallitätsthematik im 12. und 13. Jahrhundert, in: ZfdA 145 (2016), S. 281–318.

- Pfeiffer, Jens: Satz und Gegensatz. Narrative Strategie und Leserirritation im Prolog des ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, in: Haubrichs, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004 (Wolfram-Studien 18), S. 151–169.
- Pfeiffer, Jens: Rezension zu: Auge/Witthöft 2016a, in: PBB 141/1 (2019), S. 98–106.
- Pinkal, Manfred: Logik und Lexikon. Die Semantik des Unbestimmten, Berlin 1985 (Grundlagen der Kommunikation).
- Pinkas, Claudia: Der phantastische Film. Instabile Narrationen und die Narration der Instabilität, Berlin/New York 2010 (Narratologia 25).
- Potysch, Nicolas: Wiederholt doppeldeutig in Bild und Schrift. Ambiguität im durchbilderten Roman, Hannover 2018.
- Potysch, Nicolas: »Der wunderbare Charakter eines höchst gefährlichen Kranken«. Widerstreitende Figurenbewertung in Lenz' ›Waldbruder‹, in: Bauer [u. a.] 2019, S. 213–235.
- Potysch, Nicolas/Bauer, Matthias: Einleitung, in: Dens. (Hrsg.): Deutungsspielräume. Mehrdeutigkeit als kulturelles Phänomen, Frankfurt a. M. 2016, S. 9–13.
- Quast, Bruno: *Diu bluotes mâl*. Ambiguisierung der Zeichen und literarische Programmatik in Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹, in: DVjs 77 (2003), S. 45–60.
- Quenstedt, Falk (Hrsg.): Das Mittelmeer und die deutsche Literatur der Vormoderne. Transkulturelle Perspektiven, Berlin/Boston 2023.
- Reichert, Folker: Mythische Inseln, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hrsg.): Burgen, Länder, Orte, Konstanz 2008 (Mittelalter Mythen 5), S. 639–657.
- Reinitzer, Heimo: Wasser des Todes und Wasser des Lebens. Über den geistigen Sinn des Wassers im Mittelalter, in: Böhme 1988, S. 99–144.
- Renz, Tilo [u. a.] (Hrsg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2018.
- Reuvekamp, Silvia: Rationalisierung, Remythisierung, Strukturexperiment? Ambivalente Figuren in lateinischen und volkssprachigen Feenerzählungen, in: Lienert 2020a, S. 345–383 ([online](#)).
- Reuvekamp-Felber, Timo: Polyvalenzen und Kulturkritik. Zur notwendigen Neuauflage des ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Auge/Witthöft 2016a, S. 219–239.
- Rimmon, Shlomith: The Concept of Ambiguity. The Example of James, Chicago 1977.
- Scheffel, Michael: Formen und Funktionen von Ambiguität in der literarischen Erzählung. Ein Beitrag aus narratologischer Sicht, in: Berndt/Kammer 2009a, S. 89–103.
- Scheibel, Nina: Ambivalentes Erzählen – Ambivalenz erzählen. Studien zur Poetik des frühneuhochdeutschen Prosaerzählens, Berlin 2020 (Narratologia 67).
- Schilling, Michael: Nachwort, in: Der Stricker: Der Pfaffe Amis. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, nach der Heidelberger Handschrift cpg 341 hrsg., übers. und komm. von dems., Stuttgart 1994 (RUB 658), S. 177–206.

- Schmid, Florian: Sehen – Deuten – Erkennen: Wahrnehmungsprozesse im maritimen Kontext im ›Herzog Ernst‹ B, in: Javor Briški/Samide 2015, S. 104–120.
- Schmid, Florian/Hanauska, Monika: Art. Meer, Ufer, in: Renz [u. a.] 2018, S. 412–426.
- Schmidtke, Dietrich: Geistliche Schifffahrt. Zum Thema des Schiffes der Buße im Spätmittelalter I, in: PBB 91 (1969), S. 357–385.
- Schmidtke, Dietrich: Geistliche Schifffahrt. Zum Thema des Schiffes der Buße im Spätmittelalter II, in: PBB 92 (1970), S. 115–177.
- Schmitz-Emans, Monika: Undines späte Schwester. Über Nixen und Wasserfrauen in der modernen Literatur und Kunst, in: Ivanović, Christine [u. a.] (Hrsg.): Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film, Stuttgart 2003, S. 239–273.
- Schneider, Christian: Ambiguität und Doppelung. Interferenzen zwischen Geistlichem und Weltlichem in mittelhochdeutschen Abenteuer- und Brautwerbungslegenden (›Münchner Oswald‹, ›Orendel‹), in: PBB 142/4 (2020), S. 466–492.
- Schnell, Rüdiger: Suche nach Wahrheit. Gottfrieds ›Tristan und Isold‹ als erkenntniskritischer Roman, Tübingen 1992 (Hermaea N. F. 67).
- Schnyder, Mireille: Der Wald in der höfischen Literatur. Raum des Mythos und des Erzählens, in: Vavra, Elisabeth (Hrsg.): Der Wald im Mittelalter. Funktion – Nutzung – Deutung, Berlin 2008 (Das Mittelalter 13/2), S. 122–135.
- Scholtz, Gunter: Philosophie des Meeres, 2. Aufl., Hamburg 2017.
- Schu, Cornelia: Vom erzählten Abenteuer zum Abenteuer des Erzählens. Überlegungen zur Romanhaftigkeit von Wolframs ›Parzival‹, Frankfurt a. M. [u. a.] 2002 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 2).
- Schulz, Armin: *in dem wilden wald*. Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisierendes Erzählen in den Tristan-Dichtungen: Eilhart – Béroul – Gottfried, in: DVjs 77 (2003), S. 515–547.
- Schulz, Armin: Die Ambivalenzen des Höfischen und der Beginn arthurischen Erzählens, in: Scientia Poetica 13 (2009), S. 1–20.
- Selbmann, Sibylle: Mythos Wasser. Symbolik und Kulturgeschichte, Karlsruhe 1995.
- Simek, Rudolf: Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen, 2. Aufl., Wien [u. a.] 2019.
- Steinke, Robert: Providenz und Souveränität. Wasser als Element göttlichen und menschlichen Wirkens im ›Gregorius‹ Hartmanns von Aue, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 419–430.
- Stolz, Michael: Religiöse Ambiguitätstoleranz in Wolframs ›Parzival‹ als Reflex jüdisch-islamischen Wissens, in: Bernhardt, Susanne/Gebert, Bent (Hrsg.): Vielfalt des Religiösen. Mittelalterliche Literatur im postsäkularen Kontext, Berlin/Boston 2021 (Literatur – Theorie – Geschichte 22), S. 155–176.
- Störmer-Caysa, Uta: Schwarze Segel und genähte Kreuze. Wie Erzähler bewerten und ihre Hörer widersprechen lassen, in: Lienert 2019b, S. 63–90.

- Theisen, Joachim: Zurück in die Zukunft. Zur Erfindung mittelalterlichen Erzählens aus den Mehrdeutigkeiten seines Mediums, in: Sturm-Trigonakis, Elke [u. a.] (Hrsg.): Turns und kein Ende? Aktuelle Tendenzen in Germanistik und Komparatistik, Frankfurt a. M. [u. a.] 2017 (Hellenogermanica 5), S. 53–66.
- Toepfer, Regina: Übersetzungsreflexion und Übersetzungsanalyse als Zukunftsaufgaben germanistischer Mediävistik. Gottfrieds ›Tristan‹ aus translationswissenschaftlicher Perspektive, in: GRM 73 (2023), S. 1–20.
- Ullrich, Wolfgang: Grundrisse einer philosophischen Begriffsgeschichte von Ambiguität, in: Archiv für Begriffsgeschichte 32 (1989), S. 121–169.
- Unzeitig, Monika: Meere, Seen, Flüsse – Wasserräume in mittelalterlichen Handschriften und im Frühen Druck, in: Javor Briški/Samide 2015, S. 88–103.
- Van Duzer, Chet: Floating Islands Seen at Sea: Myth and Reality, in: Anuario do Centro de Estudos de História do Atlântico 1 (2009), S. 110–120.
- Wailles, Stephen L.: The Ambivalence of Der Stricker's ›Der Pfaffe Amis‹, in: Monatshefte 90/2 (1998), S. 148–160.
- Warning, Rainer: Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels, München 1974 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen 35).
- Wieland, Christian/von Reden, Sitta (Hrsg.): Wasser. Alltagsbedarf, Ingenieurskunst und Repräsentation zwischen Antike und Neuzeit, Göttingen 2015 (Umwelt und Gesellschaft 14).
- Winter-Froemel, Esme/Zirker, Angelika: Ambiguität in der Sprecher-Hörer-Interaktion. Linguistische und literaturwissenschaftliche Perspektiven, in: LiLi 40 (2010), S. 76–97.
- Winter-Froemel, Esme/Zirker, Angelika: Ambiguity in Speaker-Hearer-Interaction. A Parameter-Based Model of Analysis, in: Winkler, Susanne (Hrsg.): Ambiguity. Language and Communication, Berlin [u. a.] 2015, S. 283–340.
- Witthöft, Christiane: Zur Ideengeschichte eines ›höfischen Skeptizismus‹. Petitcreiu und der literarische Zweifel im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, in: Benz, Maximilian/Stiening, Gideon (Hrsg.): Nach der Kulturgeschichte. Perspektiven einer neuen Ideen- und Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Berlin/Boston 2022, S. 125–157.
- Woschitz, Karl Matthäus: Fons Vitae – Lebensquell. Sinn- und Symbolgeschichte des Wassers, Freiburg i. Br. 2003 (Forschungen zur europäischen Geistesgeschichte 3).
- Zotz, Nicola: Programmatische Vieldeutigkeit und verschlüsselte Eindeutigkeit. Das Liebesbekenntnis bei Thomas und Gottfried von Straßburg (mit einer neuen Übersetzung des Carlisle-Fragments), in: GRM 50 (2000), S. 1–19.

Anschrift des Autors und der Autorin:

Dr. Sebastian Holtzhauer
Universität Hamburg
Institut für Germanistik
Von-Melle-Park 6
20146 Hamburg
E-Mail: sebastian.holtzhauer@uni-hamburg.de

Nadine Jäger, M.A.
Bergische Universität Wuppertal
Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften
Lehrstuhl für Ältere deutsche Literatur im europäischen Kontext
Gaußstr. 20
42119 Wuppertal
E-Mail: njaeger@uni-wuppertal.de

Erzählen am Rand des Meeres

Stefan Abel

*wan du daz weist und des wilt nicht
gelouben han*

Die Küste in der ›Reise des hl. Brandan‹ als Ort der
Hybridität

Abstract. Die Küste in der ›Reise des hl. Brandan‹ lässt sich als räumliche Metapher für das postkoloniale Konzept vom ›Third Space‹ begreifen. In dieser virtuellen Kontaktzone kultureller Hybridität kollidieren die konträren Positionen zweier ›Kulturen‹ – hier die (eigene) klerikale Schrifttradition (Brandan) und eine (andere) ›Kultur‹ der Augenzeugenschaft (neutrale Engel) –, ohne in Synthesen aufzugehen; auch eine nachhaltige Korrektur oder gar Tilgung der unterlegenen Position durch die mutmaßlich überlegene findet nicht statt. Der theologische Disput zwischen Brandan und den Engeln über die Frage, ob sie Gott vor dem Höllensturz tatsächlich von Angesicht zu Angesicht geschaut hätten, ist Auslöser für die Verunsicherung dogmatischer Gewissheiten auf klerikaler Seite, angestoßen durch die traditionssprengenden Behauptungen jener einst ›blinden‹ und nun missgestalteten Engel, die ebenso wenig als Sieger aus dem Disput hervorgehen wie der irische Mönch.

So wie der Strand ist auch die Küste in der Literatur des Mittelalters Schwellenraum zwischen Heimat und Fremde, sie ist aber auch Ort ›unheimlicher‹ Begegnungen mit dem wundersamen, teils monströsen Anderen, das den Reisenden verunsichert und abstößt, aber auch in Bann schlägt. Derartige thalassale *settings* befinden sich entlang topographischer Trennlinien, an denen beide Lebensformen, die eigene und die fremde, bisweilen mehr oder weniger unangetastet koexistieren und nach der Begegnung fortbestehen.

Die Küste ist (nicht nur) in den mittelalterlichen Literaturen eine fiktive Kontaktzone zwischen dem Eigenen aus Sicht des Textes und seiner Rezipienten und dem Fremden, mithin zwischen zwei ›Kulturen‹, und sie lässt sich ikonisch als räumliche Metapher für das Konzept vom ›Third Space‹ (›Dritter Raum‹) begreifen, das in den Postcolonial Studies geläufig ist und das der in Mumbai geborene Literaturwissenschaftler Homi K. Bhabha (* 1949) maßgeblich geprägt hat (vgl. Abel, im Erscheinen). Ihm zufolge ist Kultur nicht statisch, sondern wandelt sich stetig. In fortwährendem Diskurs werden soziokulturelle Wahrheiten und Wirklichkeiten immer wieder von Neuem ausgehandelt, und es kommt dabei zu neuen Bedeutungen und Interpretationen. Kultur, so fest konturiert sie auch erscheinen mag, ist nur das Ergebnis zeitweiliger Stabilisierung von Autorität, deren Grundlagen und Werte alsbald wieder zur Disposition stehen, in einem Prozess der konstanten Herstellung und Wiederherstellung von kultureller Identität. Diese kulturelle Differenz entsteht vor allem in der Begegnung mit unterschiedlichen, teils ganz fremden Kulturen und natürlich auch im Kontakt zwischen Kolonisator und Kolonisiertem. Der als virtuell gedachte Raum für interkulturellen Diskurs dieser Art ist der ›Third Space‹, der die Möglichkeit für kulturelle Hybridität und Liminalität eröffnet. Dabei gehen die beteiligten ›Kulturen‹ mit ihren konträren Positionen weder in einer Einheitskultur auf – im Sinne eines Eins plus Eins ist gleich Eins – noch in einer Synthese – im Sinne eines Eins plus Eins ist gleich Zwei. Vielmehr entsteht dabei etwas (neues) Drittes – Eins plus Eins ist gleich Drei (in Anlehnung an Bachmann-Medick 1999) –, und seien es ›nur‹ die in der Konfrontation mit dem Anderen geweckten Zweifel am eigenen Selbstverständnis oder an bislang für unumstößlich gehaltenen Wahrheiten über die Welt. »The process of cultural hybridity«, so Bhabha, »gives rise to something different, something new and unrecognisable, a new area of negotiation of meaning and representation. [...] [H]ybridity to me is the third space which enables other positions to emerge.« (Rutherford 1990, S. 211) Das Nichtaufgehen(lassen) konträrer Positionen in der Synthese ließe sich, mit Blick auf das Mittelalter, mit der

im Prolog seines Traktats ›Sic et non‹ (1121/22) dargelegten Hermeneutik des Petrus Abaelardus (1079–1142) in Bezug setzen. Es handelt sich bei dem Traktat um eine Sammlung von insgesamt 158 philosophischen und theologischen Sachfragen (*quaestiones*) – z. B. ›Quod sit deus tripartitus et contra‹ (Nr. 6) – jeweils mit Sätzen aus der Heiligen Schrift und den Schriften der Kirchenväter, die widersprüchlich erscheinen. »Anders als alle Scholastiker nach ihm präsentiert er [Abaelard, Anm. d. Verf.] jedoch keine Lösung; kommentarlos stellt er die widersprüchlichen Zitate (die *auctoritates*) einander gegenüber: als Herausforderung für den Geist, wie er im Vorwort erläutert.« (Rizek-Pfister 2000b, S. 488) Entsprechend heißt es gegen Ende dieses Vorworts, die widersprüchlichen Sätze

¶ 95. [...] teneros lectores ad maximum inquirendae veritatis exercitium provocent et acutiores ex inquisitione reddant. ¶ 96. Haec quippe prima sapientiae clavis definitur assidua scilicet seu frequens interrogatio [...]. ¶ 97. Dubitando quippe ad inquisitionem venimus; inquirendo veritatem percipimus. Iuxta quod et Veritas ipsa Quaerite inquit et invenietis, pulsate et aperietur vobis. ¶ 98. Quae nos etiam proprio exemplo moraliter instruens, circa duodecimum aetatis suae annum sedens et interrogans in medio doctorum inveniri voluit, primum discipuli nobis formam per interrogationem exhibens quam magistri per praedicationem, cum sit tamen ipsa Dei plena ac perfecta sapientia. (›Sic et non‹, Prolog)

[...] sollen die jugendlichen Leser zu grösster Übung im Fragen nach der Wahrheit provozieren und durch dieses Fragen scharfsinniger werden lassen. Denn dies wird als erster Schlüssel zur Weisheit ausgemacht: hartnäckiges und häufiges Fragen. [...] Denn durch Zweifeln kommen wir zum Fragen, durch das Fragen erfassen wir die Wahrheit. Daher spricht auch die Wahrheit selbst: ›Suchet, so werdet ihr finden; klopft an, so wird euch aufgetan werden.« (Mt 7,7) Sie hat uns auch mit ihrem eigenen Beispiel moralisch belehrt, als sie etwa mit zwölf Jahren in der Mitte der Lehrer sitzend und fragend gefunden werden wollte (Luc 2,46), indem sie uns zuerst die Gestalt des Schülers durch die Frage zeigte, dann erst die Gestalt des Lehrers durch die Predigt, während sie dennoch die volle und perfekte Weisheit Gottes selbst ist. (Text und Übersetzung nach Rizek-Pfister 2000a, S. 249f.)

Durch die unvermittelte Kollision von Gegensätzlichkeiten, die miteinander ›ins Gespräch‹ gebracht werden, geraten bisherige Positionen in Zweifel, und es entstehen neue Einsichten in die ›Wahrheit‹, und zwar im hermeneutischen Dreischritt von *dubitare*, *inquirere* und (*veritatem*) *percipere*. Und selbst Jesus Christus, so allegorisiert Petrus Abaelardus, der immer schon selbst die Wahrheit ist, sucht als zwölfjähriger Knabe im Tempel (Lk 2,41–52) fragend nach der Wahrheit.

Im Folgenden sei an einem Textbeispiel volkssprachlicher, mittelalterlicher Literatur aufgezeigt, wie die Küste als literarische Ausgestaltung der Metapher vom ›Dritten Raum‹, folglich als litoraler ›Third Space‹ zum Einsatz kommt, namentlich an der mitteldeutschen Fassung der ›Reise des hl. Brandan‹, kurz ›Reise M‹ genannt, die im 3. Viertel des 14. Jahrhunderts überliefert ist (Text im Folgenden zitiert nach Brandan. Die mitteldeutsche ›Reise‹-Fassung 2002). Diese legendarische Reisebeschreibung knüpft an die Vita des irischen Abts und Klostergründers Brendan im 6. Jahrhundert an und ist eine eigenständige Bearbeitung neben der lateinischen ›Navigatio Sancti Brendani abbatis‹. An der Seite der deutschen, in zwei Handschriften (mittel- und niederdeutsch) überlieferten Fassung der ›Reise‹, die wohl auf ein mittelfränkisches Original aus der Zeit um 1150 zurückgeht,¹ existieren noch ein mittelniederländischer Überlieferungsweig (›Reise C‹) des 14. sowie eine oberdeutsche Prosaredaktion (›Reise P‹) des 15. Jahrhunderts. Eine Version der ›Reise‹ liegt zudem den Brandan-Stellen im ›Rätselspiel‹ (Schwarzer Ton) des ›Wartburgkrieges‹ zwischen Klingensor und Wolfram von Eschenbach zugrunde: ›Brandan und die Posaunenengel‹ (19 Strophen).² In der Konfrontation des Mönchs Brandan mit neutralen Engeln an der Küste in der ›Reise‹ fügt das Fremde dem Eigenen (bei aller Koexistenz) tiefe ›Wunden‹ zu, und zwar die, nach Sigmund Freud,

›unheimliche‹ Verunsicherung des eigenen Selbstbilds und bislang als gesichert geglaubter Erkenntnisse über die göttliche Schöpfung.³



Ausschnitt aus: ›Die Reise des hl. Brandan‹ (Brandan verbrennt die Bücher),
Straßburg: Mathis Hupfuff, 1499⁴

1. ›Die Reise des hl. Brandan‹

Die mitteldeutsche Fassung der ›Reise‹ zeigt uns eingangs den irischen Mönch Brandan, wie er in den Büchern (*in selzenen buchen*, ›Reise M‹, V. 22) über die Wunder der göttlichen Schöpfung liest, dabei auf viele seltsame Dinge (*selzen dinc*, ›Reise M‹, V. 27) stößt und von fernen Ländern (*vil manige wilde lant*, ›Reise M‹, V. 28) erfährt, so etwa von zwei irdischen Paradiesen, von den Antipoden, von drei Himmeln und von einem Riesenfisch, dessen Rücken eine bewaldete Insel formt (siehe dazu Brandan 2002, S. 93f. [Kommentar zu V. 21–43], sowie Haupt 1996, S. 325–328). Regelrecht wütend macht Brandan eine Aussage über den Christusverräter Judas: Gott gewähre diesem wöchentlich, von Samstagnacht auf Sonntag, dem Zeitraum der einstigen Auferstehung, kurzzeitig Erquickung von den Qualen der Hölle: *dar nach vant er, wie Judas / genuzze gotes gute so, / daz er gnade hette io / des samentages nachtes* (›Reise M‹, V. 40–43).⁵ Bran-

dan will und kann das so, wie er es gelesen hat, nicht glauben, solange er es nicht mit eigenen Augen sieht. Aus Zorn verbrennt er das Buch (siehe Abb. 1). Seine Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Schrift sind für seine Zeit sehr ungewöhnlich. Man denke nur an die Methode des unermüdlichen Rückbezugs auf die *scripta auctorum* als Wahrheitsbeweis in den theologischen und naturkundlichen Texten oder an die vielen Quellenberufungen als Mittel der Beglaubigung (vgl. Kästner 1992, S. 399). Noch während das Buch im offenen Feuer verbrennt, verkündet die göttliche Stimme dem Mönch die Strafe für diese seine sündige Tat:⁶ Neun Jahre lang muss er mit dem Schiff die Welt bereisen und die Wunder der göttlichen Schöpfung eigens besehen. So mag er erkennen, was Wahrheit und was Lüge ist, wovon die gelehrte Schrifttradition in den Büchern spricht. Reumütig begibt sich der irische Mönch mit einigen Gefährten auf die Reise, die einem Blättern durch das ›Buch der Natur‹ gleichkommt, bis an die Ränder der bekannten Welt und beschaut die Wunder der göttlichen Schöpfung: Ungeheuer, Fischinsel, Meerweib, Fegefeuer und Hölle, Lebermeer, Magnetberg, Paradies- und Teufelsinsel, Sirenen, durchsichtiges Meer, brennende Seelenvögel, Ouroboros, Zwerge und vieles mehr. Der Zweck der Reise besteht nicht in der Erkundung von neuen Wundern, sondern in der Bestätigung der Schrift mittels Autopsie der bereits ›be s c h r i e b e n e n‹ *mirabilia Dei* (Übersichten über die einzelnen Episoden der einzelnen Brandan-Texte und auch der ›Reise M‹ finden sich bei Haug 1970, S. 266–270, und Holtzhauer 2019, S. 563f.). Tatsächlich trifft Brandan auf seiner Reise auch auf den Christusverräter und verzweiferten Selbstmörder Judas, nackt auf dem eiskalten, glühenden Stein, dem nur ein weißes, einst Jesus Christus entwendetes Tüchlein⁷ Schutz vor Kälte und Hitze bietet (vgl. ›Reise M‹, V. 936–1092), in dieser Lage geradezu eine Erholung von den Qualen der Hölle.

[D]och was im ru sus gemacht
alle sunnabendes nacht
biz des suntages zu none:
so quamen tuvele vil unschone

und vurten in almitalle
in die helle mit jamers schalle.
(›Reise M‹, V. 953–958)

Und weiter: *het ich gehabet ruwe*, d. h. trotz des Verrats keinen Zweifel an der Gnade Gottes, so der einst desperate Judas im Gespräch mit Brandan,

got der ist so getruwe,
er hette mich entphangen drat.
alsus enwirt min nimmer rat.
doch durch des hoen sunnabendes craft
dunket mich hie sin ein vruntschaft.
(›Reise M‹, V. 977–982)

Und Brandan, von Mitleid für den armen Judas ergriffen, wehrt mittels des mitgeführten *heilictums* die erbosten Teufel, die den Christusverräter nach Sonnabend wieder in die Hölle zurückbringen möchten, sogar für eine weitere Nacht ab und verhindert außerdem, dass sie sich für diesen Aufschub an Judas brutal rächen (vgl. ›Reise M‹, V. 1019–1088).



Ausschnitt aus: ›Reise P‹ (Prosaredaktion) nach Hs. Ph, um 1460 (Brandan im Gespräch mit den ›neutralen‹ Engeln [*Walscheranden*] an der Küste von *Multum Bona Terra*)⁸

Einmal gelangt Brandan in ein paradiesisches Land, die *Multum Bona Terra*, darin in die von Untieren bewachte und verlassene Burg *Munda Syon*. Nach ihrer Erkundung und aus Furcht, von den noch abwesenden Bewohnern entdeckt zu werden, kehren die Mönche zum Schiff zurück. Auf dem Weg dorthin werden sie von wundersamen Hybridwesen zornig verfolgt, den Burgbewohnern, die in der mittelniederländischen Version der ›Reise‹ als *Walscherande* (›Reise C‹, V. 1820) bezeichnet werden, wohl etymologisch verwandt mit dem deutschen *Waldschrat*, einem Waldgeist. Diese humanoiden Wesen sind seltsam beschaffen: *ir houbte waren als der swin, / ir hende berin und vuze hundin, / cranches helse, menschliche brust* (›Reise M‹, V. 1249–1251), so die mitteldeutsche Fassung; in der Prosaredaktion, aus der die gezeigte Miniatur stammt (Abb. 2), sehen sie etwas anders aus.⁹ Sie tragen jedoch in beiden Fassungen Gewänder aus Seide und sind mit Bögen aus Horn bewaffnet (vgl. ›Reise M‹, V. 1252–1255). Nachdem sich die Reisenden auf ihr Schiff gerettet und einen Sicherheitsabstand zur Küste der Insel eingenommen haben, möchte Brandan mehr über die kranichhalsigen Wesen erfahren: *›mich nimt michel wunder, / ab die lute got irkennen, / ich wil in got vor nennen‹* (›Reise M‹, V. 1268–1270; vgl. ›Reise C‹, V. 1859f.). So kommt es, nach Vereinbarung einer Waffenruhe, zum Gespräch zwischen dem irischen Abt und einem der Walscheranden, die erstaunlicherweise ganz und gar über Brandans Bußfahrt im Bilde sind:

[...] einer sprach darunter
›Brandan, du bist gevarn durch wunder
in vil manch verborgen lant.
nu hat dich her gesant,
den du uns da vornennest.
nu wenestu, daz du in wol kennest:
wir irkanten in michel baz,
da er in siner gotheite saz.
e Luciferes valle
do sahe wir in alle.‹
(›Reise M‹, V. 1281–1290)

An dieser Stelle wird Brandans anfängliche Fremderfahrung der Hybridwesen durch ihr unerwartetes Mitwissen über die von Gott auferlegte Bußfahrt jäh gebrochen, und damit die Glaubwürdigkeit ihrer Aussagen stark erhöht. Außerdem gibt der eine Walscherand sich und sein ›Volk‹ als einstige Engel aus, die vor dem Höllensturz bei Gott geweilt hätten. Es muss sich folglich um die neutralen Engel handeln, die sich im Kampf zwischen Gott und Luzifer (nach Offb 12,7–9)¹⁰ auf keine der beiden Seiten stellten, somit ›neutral‹ blieben. Mit ihnen trifft Brandan im Verlauf seiner Reise auf von Gott geschaffene Kreaturen, die dem Mönch aus der klerikalen Schrifttradition bestens bekannt sein dürften, und zwar aus der Heiligen Schrift, der Patristik (Clemens von Alexandrien und Laktanz), der Bibel-epik und aus den Schriften der Kirchenschriftsteller des 12. Jahrhunderts (Honorius Augustodunensis, Alanus ab Insulis und Walter Map).

In Gn 6,4 werden in einer Lesart der Vetus Latina *angeli Dei* genannt, die mit Frauen Ehen schließen, aus denen körperlich abnorme Wesen, in diesem Fall Riesen, hervorgehen. Die Assoziierung von sexueller Sünde und körperlicher Missgestalt findet sich [...] auch bei den neutralen Engeln in der mitteldeutschen Reisefassung der Brandanlegende. Für den Engeldiskurs von Relevanz ist auch eine Passage in der Apokalypse (Apc 3,14f.), in der berichtet wird, dass Johannes in einer Vision der Auftrag erteilt wird, den Engeln der sieben Gemeinden zu schreiben; beim Engel der Gemeinde Laodicea ist die Rede von dem, der weder kalt noch heiß, sondern lau ist und deshalb aus dem Munde Christi ausgespieden werden soll: *Et angelo Laodiciae ecclesiae scribe [...]: scio opera tua / quia neque frigidus es neque calidus: utinam frigidus esses aut calidus / sed, quia tepidus es et nec frigidus nec calidus / incipiam te evomere ex ore meo.* In der ›Divina Commedia‹ gehören die neutralen Engel zu eben jenen lauen Seelen, die Dante im Vorraum der Hölle zwischen Eingang und Acheron positioniert hat (Inferno, III, 19–24). (Ernst 2006, S. 95f.)¹¹

Die für Brandan sicht- und greifbare Existenz von neutralen Engeln deckt sich mit der von ihm einst angezweifelten Schrifttradition, in welche der Mönch im Verlauf seiner Bußfahrt wieder Vertrauen fassen soll. Es findet hier somit eine Stabilisierung der Schrift statt, deren Autorität in der ›Reise‹ Stück für Stück restituert wird. Zugleich wird das zunächst unheimliche

Fremde vermittelt der Schrift bzw. durch *B e s c h r e i b u n g* des Fremden domestiziert (von lat. *domus*), gewissermaßen ›heimisch‹, ›heimlich‹ gemacht, das seinen gottgegebenen Platz im zeichenhaften ›Buch der Natur‹ ebenso hat wie das Vertraute. Allerdings schlägt diese ›Vertrautheit‹ abrupt wieder in Fremdheit um, und zwar in zweifacher Hinsicht: Man könnte hier erstens, mit Homi K. Bhabha, von ›Mimikry‹ seitens des Walscheranden sprechen, der camouflageartigen Aneignung der im kolonialen Narrativ unterlegenen Kultur an die überlegene (in Sprache, Verhalten usw.) unter teils unbewusster Bewahrung gewisser kultureller Eigentümlichkeiten. Mimikry bedeutet ›beinahe dasselbe, aber nicht ganz‹ und ist, in ihrer ganzen Ambivalenz, Ähnlichkeit und Bedrohung zugleich. Denn sie transformiert den autoritativen Diskurs ins Ungewisse. Der Kolonisator benötigt, um seine Überlegenheit zur Schau zu stellen, den unpassend angepassten Subalternen. Doch die subversive Handlungsmacht der Kolonisierten besteht gerade in der Bedeutungsverschiebung kultureller Eigenheiten der Herren, die von den Subalternen nur verzerrt nachgeahmt werden können. Der Blick zurück auf die eigene, nun entstellte Kultur führt so im Kolonisator zur Selbstentfremdung und Verunsicherung sowie bisweilen auch zur unbewussten Anpassung an die Subalternen. Die litoralen Hybridwesen weisen sich als neutrale Engel aus und greifen damit auf Kategorien der von Menschen gemachten, klerikalen Schriftkultur zurück. Der Bruch in ihrer wesenhaften Selbstverortung – und damit die erneute Destabilisierung der Schrift! – liegt in ihrem hybriden und damit, nach mittelalterlichem Verständnis, hässlichen und unvollkommenen Äußeren begründet, einer schroffen Inkongruenz von Engelsnatur und gegenwärtiger körperlicher (Un-)Gestalt. Sie lässt die Glaubwürdigkeit ihrer Aussagen vehement schwinden. Nicht der mitteldeutschen, sondern der mittelniederländischen Version zufolge bildet sich in der Hässlichkeit dieser neutralen Engel ihre Sündhaftigkeit ab. Mit ihrer ›Neutralität‹, so die mittelniederländische Version, hätten sie nämlich Schweinsart an sich genommen und trügen daher nun Schweinsköpfe.

Dem Schwein sei es nämlich einerlei, ob es im Mist oder an einem sauberen Ort liegt:

Doe sprac God te handen
tote ons Walscheranden,
om dat wi hadden zwijnen moet,
dat dor doghet niet en doet
– het heeft eenen bozen list,
het leit in des goors mist,
int slijc of yeuwers onreins hel –,
daer in es hem also wel
alst ware in een reine stede.
Wij verzwijmden ons, dats waerhede,
recht also dat onwijse zwijn,
dies moeten wi hem ghelijc zijn.
Half zijn wi ru ende hondijn –
hoe mochten wi wonderliker sijn?
Dat verdienden wi daer mede,
om dat wi des honts zede
in hemelrike beghinghen.
Want van ne gheenen dinghen
en wrought hi den bekenden man,
sint dat hine nomen can,
maer hi staet hem zwijghende bi,
– hoe hout hi sinen meester zi –
dat hi hem eenich scade ghedoet.
(›Reise C‹, V. 1963–1985)

Da sprach Gott sogleich / zu uns Walscheranden, / weil wir den Sinn eines Schweines hatten, / das nichts aus Tugend tut / – es ist von so üblem Wesen, / dass es im dreckigsten Mist liegt, / im Schlamm oder in etwas anderem, das unrein ist – / dem ist es genau so wohl, / als wäre es an einem sauberen Ort. / Wir nahmen Schweinsart an, das ist wahr, / genau wie das dumme Schwein, / deswegen mussten wir ihm gleich sein. / Halb sind wir rau und hündisch – / wie könnten wir wunderlicher sein? / Das verdienten wir damit, / dass wir uns im Himmelreich / verhalten haben wie der Hund. / Denn der nimmt einem Mann, den er kennt, / nichts übel, / weil dieser ihn beim Namen kennt, / sondern er steht schweigend dabei / – wie sehr er auch seinen Meister lieben mag – / wenn dieser Mann ihm etlichen Schaden zufügt. (Text und Übersetzung nach Sankt Brandans Reise 2009, S. 102–105)¹²

Ein zweites Moment der Destabilisierung klerikaler Schriftkultur kommt in dieser litoralen Szene hinzu: Brandan glaubt nämlich die Aussage des Walscheranden, sie hätten als Engel Gott von Angesicht zu Angesicht geschaut (*visio Dei*), mit Rückgriff auf die Schrifttradition als Lüge widerlegen zu können:

do sprach sente Brandan
›die rede ich nie vernumen han,
wand ez also bie uns stat,
als ein wiser man geschriben hat,
daz die engele nicht turren jehen,
daz sie got haben gesehn
in siner gotlichen crefte.
aller siner geschefte
were ez zu sagene unmugelich.
warumme vlizestu dich
an susgetane mere?
din rede ist ungewere.
wer mochte gesehn sine craft?
wand sie ist unendehaft.
des du dich hast angezogen,
daz es nicht dich hat betrogen
diner ougen tunkel schin!
wa mochtestu im kumen sin
irgen so nahen,
wen die engel nie gesahen
in mit voller angesicht,
als uns der wise meister gicht?‹
(›Reise M‹, V. 1291–1312)

Mit dem *wisen man* von V. 1294 ist womöglich Irenäus von Lyon gemeint, der, im 2. Jahrhundert, entgegen der Gnosis eine Schau Gottes durch die Engel ablehnt. Diese seien als reine Geistwesen ohne Leib und Geschlecht keine Emanationen Gottes, sondern sind, auch nicht von einem Demiurgen, sondern von Gott selbst geschaffen wie die Menschen. Wie diese könnten die Engel Gott nicht schauen, den sie jedoch fürchteten:

Aut numquid hi qui sub Romanorum imperio sunt, quamvis numquam viderint imperatorem sed valde et per terram et per mare separati ab eo, cognoscent propter dominium eum qui maximam potestatem habet principatus, qui autem super nos erant angeli vel ille quem mundi Fabricatorem dicunt non cognoscent omnipotentem, quando iam et muta animalia tremant et cedant tali invocationi? Et utique non viderunt eum, tamen domini nostri nomini subiecta sunt omnia: sic et eius qui omnia fecit et condidit vocabulo, cum alter non sit quam ipse qui mundum fecit. (Irenäus von Lyon, ›Adversus haereses‹ II,6,2)

Oder erkennen etwa die Menschen, die im Herrschaftsbereich der Römer leben, den Kaiser aber nie im Leben gesehen haben, sondern durch Land und Meer meilenweit von ihm getrennt sind, nicht an seiner Herrschaft, die er ausübt, den, der die höchste Gewalt und Oberherrschaft hat? Und die Engel, die höher stehen als wir, oder der, den die Gnostiker Demiurg nennen, sollen nicht den Allmächtigen erkennen, wo sprachlose Tiere zittern und vor seiner Anrufung zurückweichen? Natürlich haben auch sie ihn nicht gesehen und sind trotzdem alle dem Namen unseres Herrn unterworfen und damit auch dem Namen dessen, der alles gemacht und geschaffen hat, da es keinen anderen Weltschöpfer als ihn gibt. (Text nach Irenäus von Lyon: ›Epideixis adversus haereses‹ 1993, Bd. 2, S. 50, Z. 23–27, und S. 52, Z. 1–5; Übersetzung nach ebd., S. 51 und 53)

Irenäus lehnt außerdem eine Sonderstellung des Judas Iskariot ab, wie sie das von ihm in ›Adversus haereses‹ (um 180) erwähnte (ursprünglich griechische) ›Judasevangelium‹ (um 160) der gnostischen Sekte der Kainiten schildert (heute eine von vier, im Jahr 1976 in Ägypten entdeckten, koptisch übersetzten Schriften im antiken ›Codex Tchacos‹: ›CT‹; Papyrus, 4. Jahrhundert). Alttestamentliche, eigentlich als unmoralisch bekannte Gestalten (Esau, Korach und die Sodomiter), die sich gegen den göttlichen Willen auflehnen, und letztlich auch der neutestamentliche Judas, der als einziger unter den Jüngern in die göttlichen Geheimnisse eingeweiht wird (›CT‹, 35,7–36,10), werden darin als Diener der wahren Gottheit herausgestellt:

Alii autem rursus Cain a superiore principalitate dicunt, et Esau et Core et Sodomitas et omnes tales cognatos suos confitentur; et propter hoc a factore impugnatos, neminem ex eis malum accepisse. Sophia enim illud quod proprium ex ea erat abripiebat ex eis ad semetipsam. Et haec Iudam proditorem diligenter cognovisse dicunt, et solum prae caeteris cognoscentem veritatem, perfecisse proditionis mysterium: per quem et terrena et caelestia omnia dissoluta dicunt. Et confinctionem adferunt huiusmodi, Iudae evangelium illud vocantes. (Irenäus von Lyon, ›Adversus haereses‹ I,31,1)

Wieder andere vertreten die Lehre, daß Kain von der oberen Herrschaft (abstammt). Sie bekennen sich zu Esau, zu Kore, den Sodomitern und allen Leuten solchen Schlags als zu ihren Verwandten. Und deshalb seien sie vom Schöpfer [Demiurg, Anm. d. Verf.] angefeindet, aber keinem von ihnen sei Schaden entstanden. Die Sophia [unterster Äon der vollkommenen Gottheit und Hervorbringerin des unvollkommenen Demiurgen, Anm. d. Verf.] nahm nämlich von ihnen, was ihr Eigentum war, an sich. Und das, sagen sie, hat auch der Verräter Judas sehr genau gewußt. Und da er als einziger von allen (Jüngern) die Wahrheit erkannt hat, vollbrachte er das Mysterium des Verrats. Er war die Ursache der Auflösung alles Irdischen und Himmlischen. – Sie legen ein Machwerk mit diesem Inhalt vor und nennen es das ›Evangelium des Judas‹. (Text und Übersetzung nach Irenäus von Lyon: ›Epidexis adversus haereses‹ 1993, Bd. 2, S. 350f.)¹³

Gegen Ende des im Kontext lückenhaft überlieferten Evangelientextes prophezeit Jesus seinem Jünger Judas, »dass er ihm durch das ›Opfern‹ der fleischlichen Hülle (›des Menschen‹), die das wahre geistige Ich Jesu nur wie ein Gewand kleidet, einen Dienst erweist. Der Tod, den Judas herbeiführt, wird als Befreiung der inneren geistigen Person Jesu aufgefasst«: Jesus sagt entsprechend zu Judas: »Du aber wirst sie alle übertreffen. Denn du wirst den Menschen opfern, der mich kleidet.« (›CT‹, 56,19f.; Zitat und Text nach Das Evangelium des Judas 2006, S. 43 mit Anm. 137, Angabe der Textstellen nach The Gospel of Judas 2007, S. 230–233) Und der Text schließt tatsächlich mit Judas' Verrat (›CT‹, 57,9–26). Es bleibt unklar, ob dies tatsächlich eine gottgewollte, da heilsnotwendige oder vielmehr eine verdammenswerte Tat darstellt. In Irenäus als möglichem *wisen man*, den Brandan als Autorität verschleiert aufruft, käme somit beides zusammen,

zum einen die Ablehnung der angelischen *visio Dei* sowie die Ablehnung von Judas' Sonderstellung innerhalb der Heilsgeschichte, welche die in der ›Reise‹ kritisierte, ›unerhörte‹ Sonnabendgnade für den Jesusverräter legitimieren könnte.

Liegt Brandan im Disput mit dem Walscheranden falsch? Lügt die Schrift? Oder erzählt der Walscherand die Unwahrheit? Wie auch immer, Brandan macht hier die entscheidende Kehrtwende: Er argumentiert von den Planken seines nach dem Vorbild der Arche Noahs erbauten Schiffes aus, das für die Kirche steht,¹⁴ gegen eine für ihn fälschliche Aussage und bezieht sich dabei auf die gelehrte Schrifttradition, der er vor der Reise noch misstraut hat. Brandan greift zur Schrift als klerikaler Waffe, um die Unwahrheit abzuwehren und den Widerspruch zu bändigen. Damit wäre seine Bußfahrt eigentlich an ihrem Höhepunkt angelangt, an seiner geistlichen Umkehr zurück zum Glauben an den Wahrheitsanspruch sakraler Schriftkultur, von der er sich zweifelnd entfremdet hat! Der bis dahin simple Mechanismus von Schau und Schrifterweis während der Reise wird jedoch im theologischen Disput mit dem neutralen Engel gebrochen, der gleichermaßen – oder sogar besser als Brandan – um die Heilsgeschichte und die Heilswahrheiten wissen sollte, und zwar offenbar aus eigener Schau. Der Sprecher der Walscheranden, der *verstalte geist*, weist im Folgenden Brandans Kritik scharf von sich und nennt den irischen Mönch einen ungläubigen Thomas, der ohne sichtbaren Beweis das wahre Wesen seines Meisters Jesus Christus selbst in unmittelbarer Nähe nicht erkannt hat. Sehr wohl seien sie, die neutralen Engel, Gott einst so nahe gewesen, dass sie ihn hätten sehen können. Somit widerspricht der einstige Engel Brandans Schriftkenntnis auf der Grundlage eigener Augenzeugenschaft:

Do sprach der verstalte geist
›Brandan, wan du daz weist
und des wilt nicht gelouben han,
des saltu grozen schaden entpfan
um daz buch, da die warheit an was

geschriben. leit ist dir worden daz.
dar umme tun die wisliche
und lebent ouch selicliche,
die da gelouben gotes wunder.

[...]

Brandan, ich wil dir ouch tun kunt<
sprach der geist zu der stunt,
›wa wir got gesahen:
wir waren im so nahen,
do Lucifer der alde
mit unrechter gewalde
ze himele werben wolde
anders dan er solde.
daz was uns weder lip noch leit.
wir waren engel vil gemeit,
got hatte wir nicht vor ougen,
wir minneten nicht sin tougen.
daz ist wol worden an uns schin:
wie mochte wir wirs geschaffen sin?
wir geniezen ouch des da mite,
wan wir des hoves site
zu himele begiengen.
dar umme wir entpfiegen
diz lant und wurden alle gliche
gestozen von dem himelriche.
ouch hat uns got der helle irlazen:
wir enwolden uns nicht ebenmazen
zu Luciferes gesellen,
die mit im vielen in die hellen.
noch hoffe wir vil armen,
daz got tu uber uns sin irbarmen.<

(›Reise M‹, V. 1313–1321 und 1351–1376)

Brandan muss angesichts dieser argumentativen Vehemenz einsehen, dass sich die christliche Heilsgeschichte nicht lückenlos zwischen zwei Buchdeckel packen lässt. Eine gegenteilige Ansicht wäre reine Hybris. Dort, wo menschliche Seh- bzw. Erkenntnisfähigkeit an ihre Grenzen stößt, bleibt dem Menschen nichts anderes übrig als der Glaube an die Existenz und

Wahrheit der Wunder Gottes und an seine grenzenlose Gnade: *quia vidisti me credidisti beati qui non viderunt et crediderunt* (Joh 20,29), so der auf-erstandene Jesus Christus zum Apostel Thomas, »[w]eil du mich gesehen hast, hast du geglaubt. Selig, die nicht gesehen und geglaubt haben« (Hieronymus, *Biblia sacra vulgata* 2018, Bd. 5, S. 544f.; vgl. ›Reise M‹, V. 1322–1347). Somit ist die ›Reise‹ auch eine Fahrt nicht nur an die Grenzen der Welt, sondern auch an die Grenzen göttlicher Gnade. Genauso wenig, wie der Zwerg auf dem handgroßen Blatt, den Brandan gegen Ende seiner Reise antrifft, jemals das gesamte Meer tropfenweise zu messen vermag (›Reise M‹, V. 1703–1759), ist der irische Mönch imstande, die göttliche Schöpfung per Autopsie in Gänze zu erfassen:

›minner dan ich gemezzen mac
unz biz an den jungesten tac,
machtu gar die gotes tougen
beschowen mit dinen ougen,
die uf disem mere sint.‹
(›Reise M‹, V. 1733–1737)

Allerdings setzt sich die engelische Augenzeugenschaft am Ende nicht durch, und die Walscheranden können letztlich nicht als Sieger des Disputs mit dem irischen Mönch gelten. Brandan mag schlimmer sein als ein ›ungläubiger Thomas‹, da er die neutralen, obgleich stark verunstalteten Engel sieht, ihnen jedoch keinen Glauben schenken mag. Die Seh- und Erkenntnisfähigkeit der Engel steht in einem schlechten Licht, hatten sie Gott, obwohl sie ihn angeblich einst sahen, doch nicht wirklich *vor ougen!* Dadurch, dass uns die ›Reise‹ eine eindeutige Entscheidung des theologischen Disputs über die *visio Dei* schuldig bleibt, liefert der Text eine für mittelalterliche Verhältnisse unerhörte Mehrstimmigkeit, in der sich Sehen (bzw. Wissen) und Glauben als die beiden dominanten Stimmen im thalassalen ›Third Space‹ konfliktreich überlagern.

2. Die Küste als Raummetapher für den ›Third Space‹

Was macht die Küste zu einer geeigneten Raummetapher für das Konzept des ›Third Space‹? Thalassale Räume sind so, wie sie literarisch gestaltet sind, unscharfe, entgrenzte Räume, die eine strukturelle Offenheit bieten, somit einen guten Nährboden am Rand der Zivilisation für das Aushandeln soziokultureller und theologischer Gewissheiten. Als Schwellenräume sind sie Niemandsland und lassen sich im Nirgendwo verorten. Der Blick vom Schiff auf die Küste gibt nur einen oberflächlichen Blick auf das Land dahinter, ohne Tiefenerschließung. Der Eintritt in den litoralen ›Third Space‹ geht somit einher mit einer gewissen räumlichen Desorientierung, die auch vor den ontologischen Grenzen zwischen Tier und Mensch nicht Halt macht: Der Walscherand, Brandans ›diskursiver Sparringpartner‹, ist ein hybrides Wesen, dessen Anatomie sich unschön aus tierlichen und menschlichen Bausteinen zusammensetzt. Es kommen in ihm Elemente zusammen, die von Natur aus nicht zusammengehören und in ihrer Verschiedenartigkeit erkennbar bleiben. Die einstigen neutralen Engel widersetzen sich zudem einer klaren Positionierung in der üblichen Seinskette von Tier, Mensch und Engel. Die Möglichkeit kultureller Differenz an der Küste mag schließlich dadurch begünstigt sein, dass die hier zentralen Figuren spannungsreich deplatziert und dekontextualisiert sind: Einen Mönch wie Brandan sieht man doch eher im Kloster, über seine Bücher gebeugt, als auf einem Schiff, und die neutralen Engel, wie Menschen an sich liminale Wesen, harren aus dem Himmel verbannt einer Wiedereingliederung in himmlische Sphären. Augenfällig ist zudem die Inkongruenz zwischen der Pracht der von Lindwürmern und Drachen bewachten Burg Munda Syon, *den wolken also nahen, / als sie in den luften swebete* (›Reise M‹, V. 1148f.), und der abnormen Hässlichkeit der Hybridwesen.

die buch sprechen daz di muere
were al cristallin gevar
schone luter unde clar,

da so was gegozen inne
mit meisterlichem sinne
von kupfer und von ere
vil manic tier here.
do sie die tier sagen,
sie musten von dannen jagen,
wan ez allesamt strebete
uz der muere, als ez lebete:
[...]
da stunden die jegere, ab sie ranten,
ros mit coperture,
dar uf hurdierten bin der mure
rittere, ab sie lebeten.
liechte vanen da swebeten.
da stunden ouch durch schowen
pfaffen unde vrowen.
da lagen die wilden wurme.
vil manige hoe turme
und darzu manic schone sal
was in der burch uber al.
tuere was da daz armut.
manch deckelachen gut
und snewize ummehanc,
schone breit unde lanc.
uf dem hove vrone
stunt ein cedar schone
und manic boum nach wunne
so, daz durch daz loup die sunne
kume schein uf die erde.
under deme boume werde
was der anger wunneclich
und von schoner grunheit rich.
da was vil edele spise.
die voegele in aller wise
uber al die burch sungen,
die wazzer darinne entsprungen.
dem burchherren dem was undertan
die werlt gemeine. [...]

(›Reise M‹, V. 1164–1174 und 1190–1218)

Der Name der Burg, die der Text sogleich als *munda Syon* (›Reise M‹, V. 1152) identifiziert, bezieht sich bedeutungsvoll auf den in der Apokalypse genannten *mons Sion*, auf dem neben dem Lamm einst 144 000 Erstlinge ohne Makel versammelt sein würden (vgl. Offb 14,1–5).¹⁵ Es zeugt geradezu von Ironie, dass die neutralen Engel in ihrer Hässlichkeit, Abbild einstiger, sündhafter Lauheit, ausgerechnet eine Stätte der Makellosen bewohnen. Die Mauern, die in Wandmalereien sowohl die tierliche Schöpfung als auch die höfische Kultur des Menschen lebensgleich abbilden, machen die Burg zudem zur einer Quasi-Arche.

Als ›Third Space‹ ist die Küste des Weiteren kurzzeitig Raum der Selbst-erkenntnis in Selbstspiegelung im Fremden, in dem es zu Alteritätserfahrungen für die klerikale Superioritätskultur kommt. ›Unheimlich‹ sind die Begegnungen an der Küste in dem Sinne, dass sie die durch klerikale Sozialisation verdrängten Zweifel an der eigenen Lebensform im Kontakt mit dem Fremden unterschwellig ans Licht bringen, vor allem auch in ihrer Wirkung auf die mittelalterlichen Rezipienten der ›Reise‹. Die von dem Verfasser anvisierte Wirkung derartiger ›Unheimlichkeit‹ liegt wohl in einer kurzzeitigen Erschütterung und Irritierung des Glaubens an die uneingeschränkte Autorität der Schrift. Jedoch ist die ›Reise‹ keine Absage an klerikale Schrifttradition und ihre Deutungshoheit: Brandan kehrt schlussendlich mit einem Buch nach Irland zurück, in das er alle Wunder Gottes niederschreibt, die er auf seiner Reise gesehen hat. Damit ist das einst verbrannte Buch ersetzt, das metonymisch für die gesamte Schriftkultur steht und nun zweifach autorisiert vorliegt, und zwar einerseits mittels der im verbrannten Exemplar befindlichen Autoritäten, andererseits mittels Brandans Autopsie der Wunder, die er in einem pergamentenen Buch schriftlich festhält: *daz schreib al sente Brandan, / des milden gotes tougen, / wan erz bevant mit sinen ougen* (›Reise M‹, V. 814–816).¹⁶

Es wird suggeriert, daß Wahrheit nicht nur bedeutet: Die Wunder existieren in der Realität, sondern auch: sie sind Beweis der Anwesenheit Gottes in der Schöpfung. Diese Wahrheit kann man lesen, aber auch während einer Reise erfahren. Durch Erfahrung der Existenz der Wunder ist es möglich, das Objekt [Buch, Anm. d. Verf.] wiederherzustellen, das die Wunder beschreibt. Oder, kurz: Beschreibung der Wunder ist dasselbe wie Existenz der Wunder ist dasselbe wie Anwesenheit Gottes, und das alles ist Wahrheit. (Strijbosch 2002, S. 284)

Eine klare Entscheidung darüber, was den Vorzug zu erhalten habe, Tradition oder Autopsie, trifft der Text nicht: Das Geschriebene stößt mit dem Gesehenen auf dogmatische Widersprüche, und dabei sind die neutralen Engel als ›Augenzeugen‹ aufgrund ihrer einstigen ›Blindheit‹ keinesfalls verlässliche Disputanten.

[D]ie neutralen Engel und Thomas haben eines gemeinsam: Obwohl Gott unmittelbar und sichtbar anwesend ist, versagen die Augen des Fleisches ihren Dienst. Die Engel schauen Gott, verkennen jedoch sein eigentliches Wesen, seine wunderbare verborgene Existenz. [...] Ebenso verkannte Thomas, der doch als Apostel in unmittelbarer Nähe Christi lebte, das wahre Wesen des Herrn. Er bedurfte des sichtbaren Beweises und mußte sich die versöhnliche Mahnung Christi gefallen lassen. (Demmelhuber 1997, S. 57; siehe insgesamt ebd., S. 51–58)

Der Glaube an die Wahrheit der Schrift geht aus dem Disput ebenso wenig unverbrüchlich hervor wie der Glaube an die Wahrheit der Aussagen der Walscheranden. Ob und wie sie Gott jemals sahen, bleibt bis zuletzt verschwommen. Zudem ist hier eine ungehinderte, ideologische Kolonialisierung der Welt mittels Schrift nicht möglich. Mit dem Konzept des ›Third Space‹ lassen sich die spannungsreichen Überlappungen binärer Oppositionen – hier Intellekt und Glaube – deutlich aufzeigen. Die Suche nach einer Balance zwischen Eigenem und Fremdem korrespondiert mit der Etablierung imaginativer Freiräume, in denen soziale Normen und Muster durchgespielt werden, wie auch an der Küste.

Anmerkungen

- 1 Die deutsche Bearbeitung ist in zwei Handschriften überliefert: 1. Hs. M = Berlin, Staatsbibl., Ms. germ. oct. 56 (ostmitteledeutsch, 3. Viertel 14. Jh., [Digitalisat](#)), fol. 13^v–50^v, 2. Hs. N = Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. 1203 Helmst. (ostfälisch, 2. Hälfte 15. Jh., [Digitalisat](#)), fol. 81^r–107^v; vgl. Haug 1978, Sp. 986. Gemeinsamen Ursprung beider Bearbeitungen vermuten Schröder (1871, S. XVI) und Dahlberg (1958, S. 76–105) gegen Meyer (1918). Zur Überlieferungs- und Textgeschichte siehe jüngst Holtzhauer 2019, S. 65–83.
- 2 Die mittelniederländische Bearbeitung (zitiert nach Sankt Brandans Reise 2009) ist in zwei Handschriften überliefert: 1. Hs. C (›Comburger Handschrift‹) = Stuttgart, Württembergische Landesbibl., Cod. poet. et. phil. 2° 22 (Gent, 1380–1425; [Digitalisat](#)), fol. 179^r–192^v, 2. Hs. H (›Van Hulthem Handschrift‹) = Brüssel, Koninklijke Bibliotheek van België/Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 15.589–15.623 (Brabant, 1399–1410), fol. 1^r–11^r. Die aus dem 14./15. Jahrhundert stammende Prosaauflösung der ›Reise‹ (zitiert nach Holtzhauer 2019, S. 527–562, auf der Grundlage von Hs. Pm = München, Universitätsbibl., 2° Cod. ms. 688 [3. Viertel 15. Jh.], fol. 203^v–260^r) ist in fünf Handschriften (Pb, Pg, Ph, Pl und Pm; siehe Holtzhauer 2019, S. 69–73 und 83–93) und 25 Drucken aus der Zeit zwischen 1476 und 1521 überliefert (siehe ebd., S. 73–83, sowie Hahn 1999). ›Brandan und die Posaunenengel‹ im ›Rätselspiel‹ des ›Wartburgkrieges‹, überliefert in der ›Jenaer Liederhandschrift‹ (fol. 129^v–131^v) und im Fragment B^a (Basel, Universitätsbibl., Cod. N I 3, Nr. 145, fol. 7^v–8^v), ist ediert bei Hallmann 2015, S. 390–398.
- 3 ›Das deutsche Wort ›unheimlich‹ ist offenbar der Gegensatz zu heimlich, heimisch, vertraut, und der Schluss liegt nahe, es sei etwas eben darum schreckhaft, weil es nicht bekannt und vertraut ist. Natürlich ist aber nicht alles schreckhaft, was neu und nicht vertraut ist; die Beziehung ist nicht umkehrbar. Man kann nur sagen, was neuartig ist, wird leicht schreckhaft und unheimlich; einiges Neuartige ist schreckhaft, durchaus nicht alles. Zum Neuen und Nichtvertrauten muss erst etwas hinzukommen, was es zum Unheimlichen macht. [...] Das Unheimliche des Erlebens [und, weitaus intensiver, der Fiktion, Anm. d. Verf.] kommt zustande, wenn verdrängte infantile Komplexe durch einen Eindruck wieder belebt werden oder wenn überwundene primitive Überzeugungen wieder bestätigt scheinen« (Freud 1919, S. 298 und 321).
- 4 Colmar, Bibliothèque municipale, impr. CG 11536 (GW 05010), fol. 1^v (partie 5), [Digitalisat](#).

- 5 Hinter der Vorstellung von der ›Sabbatruhe‹ in der Hölle, die Jesus Christus den Verdammten auf die Bitten des Erzengels Michael, der Engel und des Apostels Paulus für die Nacht und den Tag der Auferstehung zubilligt (§ 44), steht die ›Visio Sancti Pauli‹, die lateinische Übersetzung (in drei Langfassungen: L¹, L², L³) eines nicht erhaltenen, griechischen Prosatextes (1. Hälfte 5. Jh.) auf biblischer Grundlage von 2 Kor 12,2–4; die lateinische Jenseitsvision wurde mehrfach in die Volkssprache übertragen (Vers und Prosa), vgl. Palmer 1999 und Mertens 1999. Es spricht Jesus Christus: *Nunc uero propter Michaelo archangelo testamenti mei et qui cum ipso sunt angeli et propter Paulum, dilectissimum meum, quem nolo contristare, propter fratres uestros qui sunt in mundo et offerunt oblationes et propter filios uestros, quoniam sunt in his precepta mea, et magis propter meam ipsius bonitatem in die enim qua resurrexi a mortuis dono uobis omnibus qui estis in penis noctem et diem refrigerium in perpetuum* (›Visio Sancti Pauli‹, § 44; Text nach Fassung L¹, Hs. P [Paris, Bibliothèque nationale, Nouv. acq. lat. 1631], Apocalypse of Paul 1997, S. 162).
- 6 »Brandans Sünde ist die Sünde der Trägheit, der *acedia*, des Überdresses an der geistlichen Überwindung des Sichtbaren und Alltäglichen. *acedia* meint die Resignation gegenüber Gottes Allmacht und Wunderkraft, den dumpfen Verzicht auf die je neue Anstrengung des Glaubens, der bekanntlich Berge versetzen kann. Sie ist die gefährlichste Versuchung des Mönchs, das Gegenbild zu der aus der Liebe zu Gott entspringenden Freude, also Flucht vor Gott, *tristitia* oder – in säkularisierter Form – Melancholie« (Röcke 1988, S. 256).
- 7 Judas hat sich die Sonnabendruhe verdient, indem er das Tüchlein einst einem armen Mann überlassen hat: [›] *alle hulfe han ich vorlorn, / die ich hatte hie bevorn, / wen diz vil cleinez twelelin, / daz du sihest varen her und hin / vor minem antlitze, / da mite ich die kilde und hitze / vertribe, wen sie mir not tun: / wan ich stal ez dem gotes sun / hie bevor, do ich mit im gienc. / sus ich von im den trost entpfenc, / um daz ez gerou mich hart do: / ich gab ez mit siner vorchte so / einem armen, dem ez not was, / der sin gebet dar umme las, / daz got muz vergeben mir die schult. / da von habe ich ein wenic gedult: / die mochte doch wol grozer sin, / ab daz twelelin were gewesen min* (›Reise M‹, V. 1001–1018); vgl. ›Navigatio Sancti Brendani abbatis‹ Kap. 25; Text nach Navigatio sancti Brendani 2022, S. 186, Nr. 17–19.
- 8 Heidelberg, Universitätsbibl., Cod. Pal. germ. 60, fol. 177^v, [Digitalisat](#).
- 9 *Do sachend sy her gegen Jnen komen ain gar Wunderliches geschlecht die hetten höpter als die schwin vnd hetten hend als die menschen vnd daran hundes claiuwen vnd hetten hels als die kränch vnd püch als die man vnd warend vnder*

der gürtel als visch vnd hetten yttel sydin claiden vnd yeglicher an im hangen ain kocher mit pflyllen vnd ainen bogen in der hand vnd rüfften ain ander vnd rummelten zorniclichen zu samen als die schwin vnd kamen mit geschray vnd mit zerspraitten schwentzen zorniclich an das gestat gegen dem schyff (oberdeutsche Prosaversion; Text nach Holtzhauer 2019, S. 554, Z. 15–22).

10 ⁷ *et factum est proelium in caelo Michahel et angeli eius proeliabantur cum dracone et draco pugnabat et angeli eius* ⁸ *et non valuerunt neque locus inventus est eorum amplius in caelo* ⁹ *et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanas qui seducit universum orbem proiectus est in terram et angeli eius cum illo missi sunt* (Offb 12,7–9; Text nach Hieronymus, Biblia sacra vulgata 2018, Bd. 5, S. 1142). Übersetzung: »⁷ Und es gab einen Kampf im Himmel: Michael und seine Engel kämpften mit dem Drachen, und (auch) der Drachen kämpfte und seine Engel ⁸ und sie hielten nicht stand, und es fand sich für sie kein Ort mehr im Himmel. ⁹ Und niedergeworfen wurde jener große Drachen, die alte Schlange, die Teufel heißt und Satan, der die ganze Welt verführt: Er wurde auf die Erde geworfen, und seine Engel wurden mit ihm hinabgeschleudert« (ebd., S. 1143).

11 Vgl. auch Laktanz († um 325), ›Divinae institutiones‹ II,15 (PL 6, Sp. 330A–333A), über die von Engeln und Menschenfrauen gezeugten Hybridwesen, sowie Clemens von Alexandrien († um 215), ›Stromata‹ VII, Kap. 7,46,6f. (Text nach Clemens von Alexandrien: Stromata 1909, S. 35); zu weiteren Quellen der ›neutralen‹ Engel in Bibel, Patristik, mittelalterlicher Bibelepik, Artussage und Gralslegende und bei den Kirchenschriftstellern des 12. Jahrhunderts siehe Ernst 2006, S. 95–100.

12 In der lateinischen ›Navigatio Sancti Brendani abbatis‹ gelangen die seefahrenden Mönche in der entsprechenden Episode auf eine Insel mit einem riesigen Baum voller weißer Vögel, den einstigen ›neutralen‹ Engeln. Einer der Vögel spricht zu Brandan: 17. [...] ›*Nos sumus de illa magna ruina antiqui hostis, sed non peccando aut consensu sumus, sed ubi fuimus creati, per lapsum illius cum suis satellitibus contigit nostra ruina. 18. Deus autem noster iustus est et verax: per suum magnum iudicium misit nos in istum locum. 19. Poenas non sustinemus: praesentiam Dei possumus videre; tantum alienavit nos a consortio aliorum qui steterunt. 20. Vagamur per diversas partes aeris et firmamenti et terrarum sicut alii spiritus qui mittuntur; 21. sed in sanctis diebus atque dominicis accipimus corpora talia quae tu vides et commoramur hic laudamusque nostrum creatorem* (›Navigatio Sancti Brendani abbatis‹ Kap. 11; Text nach Navigatio sancti Brendani 2022, S. 108, Nr. 17–21). Übersetzung: »17. [...] ›Wir

stammen von dem großen Sturz des alten Feindes (sc. des Teufels), aber nicht wegen eines sündhaften Fehlers oder unseres Einvernehmens (mit ihm), nein. Gerade als wir geschaffen worden sind, geschah mit dem Niedergang von ihm und seinen Anhängern (auch) unser Sturz. 18. Unser Gott aber ist gerecht und wahrhaftig; infolge seines großherzigen Urteils schickte er uns an den Ort hier. 19. Strafen erleiden wir nicht, die Gegenwart Gottes können wir sehen; einzig von der Gemeinschaft der anderen, die standhaft geblieben sind, hat er uns entfremdet. 20. Wir streifen durch die verschiedenen Bereiche der Luft, des Firmaments und der Erde so wie die anderen Geister, die ausgesendet werden. 21. Doch an Feier- und Sonntagen nehmen wir solche Körper an, wie du sie siehst, halten uns hier auf und loben unseren Schöpfer« (ebd., S. 109).

13 ›Aus dem ersten Ugrund geht eine Reihe von Emanationen, die Äonen, hervor; diese bilden das Pleroma. Insgesamt dreißig an der Zahl, sind sie gewöhnlich zu Paaren (Syzygien) zusammengefaßt. Der letzte dieser Äonen, Sophia, macht sich eines (unterschiedlich beschriebenen) Vergehens schuldig, was zur Entstehung des Demiurgen, des Weltschöpfers führt. Dieser schafft sich eine eigene Welt und hält sich selbst für den höchsten Gott. [...] In die untere Welt ist ein von der Sophia herstammendes göttliches Element eingekerkert; es muß zuletzt erlöst und in seine wahre Heimat im Pleroma zurückgebracht werden. Die Menschheit ist in drei Klassen gespalten, die Pneumatiker (die Gnostiker selbst), die Psychiker (die nichtgnostischen Normalchristen) und die Hyliker, die ganz von der Erde stammen und keine Hoffnung auf Erlösung haben. Für die Psychiker besteht eine Alternative: Treffen sie die rechte Wahl und tun sie gute Werke, so können sie einer modifizierten Form der Erlösung teilhaftig werden, andernfalls teilen sie das Geschick der Hyliker. Die Kirchenväter zogen den Schluß, die Gnostiker seien ›von Natur aus Erlöste‹ und infolgedessen, da sie ja zur Erlösung prädestiniert seien, wären ethische Regeln für sie irrelevant. Die neuen Texte bieten ein etwas anderes Bild: Sie zeigen, daß ›das Heil nicht automatisch sicher ist, sondern von einem entsprechenden Lebenswandel begleitet sein muß Natürlich bleibt es dabei, daß das ›Pneumatische‹ nicht zugrunde gehen kann und sein Eingang ins Pleroma vorbestimmt ist, aber das Warum und Wie ist vom rechten Verhalten des Trägers nicht unabhängig‹« (Berger/Wilson 2010 unter Bezug auf Rudolph 1969, S. 136f.); siehe auch Das Evangelium des Judas 2006, S. 115–128.

14 Tatsächlich lässt Brandan auf dem nach Art der Arche Noahs (vgl. ›Reise M‹, V. 92–96) erbauten Schiff eine Kapelle errichten: *er liez ouch machen darinne / nach wislichem sinne / eine capelle schone genuc. / sin heilictum man darin*

truc (›Reise M‹, V. 107–110). Die Schiff-Kirche-Allegorie reicht weit zurück und ist etwa in der Salomo-Predigt des Ambrosius von Mailand (339–397) umgesetzt: *Navem adaeque Ecclesiam debemus accipere in salo mundi istius constitutam [...] numquam potest sustinere naufragium; quia in arbore ejus, id est, in cruce, Christus erigitur, in puppi Pater residet, gubernator proram paracletus servat Spiritus. Hanc per angusta hujus undi freta duodeni in portum remiges ducunt, id est, duodecim apostoli, et similis numerus prophetarum* (Sermo XLVI. De Salomone, in: PL 17, Sp. 693A–699A, hier: Kap. IV / Sp. 697A–B).

15 ¹ *et vidi et ecce agnus stabat supra montem Sion et cum illo centum quadraginta quattuor milia habentes nomen eius et nomen Patris eius scriptum in frontibus suis* ² *et audivi vocem de caelo tamquam vocem aquarum multarum et tamquam vocem tonitruum magni et vocem quam audivi sicut citharoedorum citharizantium in citharis suis* ³ *et cantabant quasi canticum novum ante sedem et ante quattuor animalia et seniores et nemo poterat discere canticum nisi illa centum quadraginta quattuor milia qui empti sunt de terra* ⁴ *hii sunt qui cum mulieribus non sunt coinquinati virgines enim sunt hii qui sequuntur agnum quocumque abierit hii empti sunt ex hominibus primitiae Deo et agno* ⁵ *et in ore ipsorum non est inventum mendacium sine macula sunt* (Offb 14,1–5; Text nach Hieronymus, Biblia sacra vulgata 2018, Bd. 5, S. 1148). Übersetzung: »¹ Und ich schaute, ... und siehe, das Lamm stand auf dem Berg Zion, und mit ihm 144 000, die seinen Namen und den Namen seines Vaters auf ihren Stirnen geschrieben trugen. ² Und ich hörte eine Stimme vom Himmel, wie die Stimme vieler Wasser und wie die Stimme großen Donners, und die Stimme, die ich hörte, war, als ob Kitharspieler auf ihren Kitharen Kithara spielten. ³ Und sie sangen gleichsam ein neues Lied vor dem Thron und vor den vier Tieren und den Ältesten, und keiner konnte das Lied lernen außer den 144 000, die von der Erde losgekauft worden sind, ⁴ Das sind die, die sich nicht mit Frauen beschmutzt haben. Jungfrauen sind nämlich die, die dem Lamm folgen, wohin auch immer es gehen mag. Diese sind aus (der Schar) der Menschen losgekauft worden als Erstlingsgaben für Gott und das Lamm. ⁵ Und in ihrem Mund wurde keine Lüge gefunden. Sie sind ohne Makel« (ebd., S. 1149).

16 »Im Bereich des Wunders gilt in den Augen des anonymen Verfassers hier offenbar, was Isidor von Sevilla für die *historia* als Ereignisbericht postuliert: die Augenzeugenschaft ist beste Garantie für Wirklichkeit und Wahrheit: *quae enim videntur, sine mendacio proferentur* (›Etymologiae‹ I,xli,I). Mittels Eigenerfahrung und Augenzeugenschaft läßt sich das Tatsächliche (*res verae quae factae sunt*) von der lügenhaften, erdichteten Fabel (*fabulae vero sunt quae nec factae*

sunt nec fieri possunt, I,xliv,5) unterscheiden. Nicht nur für die Geschichtserzählung, auch für das Wunder übersteigt nun Augenschein und nachprüfbare Erfahrung den Wahrheitswert der Schriftquellen [...], auf diese Steigerung der Beglaubigungsmittel ist die Exposition, ja letztlich die Wirkabsicht der ›Reisefassung‹ angelegt: Das von Brandan unter dem unmittelbaren Eindruck des Gesehenen niedergeschriebene Buch mit den nunmehr selbst gesehenen *mirabilia Dei* ersetzt das verbrannte Buch nicht nur, es übertrifft es auch in seinem Wahrheitswert. Autopsie verbürgt die Wirklichkeit der Wunder und rehabilitiert gleichzeitig die *auctoritas* der Schriftquellen!« (Käster 1992, S. 402); vgl. Demmelhuber 1997, S. 63; Kasten 1998, S. 53.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Apocalypse of Paul. A New Critical Edition of Three Long Latin Versions. With fifty-four Plates, hrsg. von Theodore Silverstein und Anthony Hilhorst, Genf 1997 (Cahiers d'orientalisme 21).
- Brandan. Die mitteldeutsche ›Reise‹-Fassung, hrsg. von Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Heidelberg 2002 (Jenaer germanistische Forschungen N. F. 14).
- Clemens von Alexandrien: Stromata, Buch VII–VIII – Excerpta ex Theodoto – Eclogae prophetae – Quis dives salvetur – Fragmente, hrsg. von Otto Stählin, Leipzig 1909 (Clemens, Titus Flavius Alexandrinus Clemens Alexandrinus 3/Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte 17).
- Das Evangelium des Judas aus dem Codex Tchacos, hrsg. von Rodolphe Kasser [u. a.]. Aus dem Englischen übers. von Silvia Hirsch, Wiesbaden 2006.
- Hieronymus: Biblia sacra vulgata. Lateinisch/Deutsch, 5 Bde., hrsg. von Andreas Beriger [u. a.], Berlin/Boston 2018 (Sammlung Tusculum).
- Irenäus von Lyon: Epideixis adversus haereses/Darlegung der apostolischen Verkündigung gegen die Häresien, Bd. 1 und 2, übers. und hrsg. von Norbert Brox, Freiburg u. a. 1993 (Fontes Christiani 8).
- Navigatio sancti Brendani/Die Seereise des heiligen Brendan, eingeleitet, übers. und komm. von Katja Weidner, Freiburg [u. a.] 2022 (Fontes Christiani 94).
- Brandans Reise. Mittelniederländisch/Neuhochdeutsch, hrsg. und übers. von Elisabeth Schmid und Clara Strijbosch, Münster 2009 (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 4).
- The Gospel of Judas. Critical Edition. Together with the Letter of Peter to Philip, James, and a Book of Allogenes from Codex Tchacos. Coptic text edited by Rodolphe

Kasser and Gregor Wurst. Introduction, translations, and notes by Rodolphe Kasser [u. a.], Washington D. C. 2007.

Sekundärliteratur

- Abel, Stefan (im Erscheinen): *walt, waz ist daz?* – unheimliche Begegnungen der ›dritten Art‹ im silvanen *Third Space*, in: Schultz-Balluff, Simone/Hammer, Franziska (Hrsg.): *Der Wald in der Literatur des Mittelalters. Konzepte – Funktionen – Deutungen*.
- Bachmann-Medick, Doris: 1+1=3? Interkulturelle Beziehungen als dritter Raum, in: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften* 45 (1999), S. 518–531.
- Berger, Klaus/Wilson, Robert McLachlan: Art. Gnosis/Gnostizismus, in: *Theologische Realenzyklopädie Online*, Berlin/New York 2010 ([online](#)).
- Dahlberg, Torsten: *Brandaniana. Kritische Bemerkungen zu den Untersuchungen über die deutschen und niederländischen Brandan-Versionen der sog. ›Reise‹-Klasse. Mit komplettierendem Material und einer Neuausgabe des ostfälischen Gedichtes, Göteborg 1958 (Göteborgger Germanistische Forschungen 4/Göteborgs Universitets årsskrift 64,5)*.
- Demmelhuber, Simon: Vom Phantom der Empirie und empirischen Phantomen. Überlegungen zur mittelhochdeutschen Legende von Sankt Brandan, in: Harms, Wolfgang/Jaeger, C. Stephen (Hrsg.): *Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*, Stuttgart/Leipzig 1997, S. 49–71.
- Ernst, Ulrich: Neue Perspektiven zum ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach. *Angelologie im Spannungsfeld von Origenismus und Orthodoxie*, in: Knoch, Wendelin (Hrsg.): *Engel und Boten*, Berlin 2006 (*Das Mittelalter* 11/1), S. 86–109.
- Freud, Sigmund: Das Unheimliche, in: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* 5/6 (1919), S. 298–324.
- Hahn, Reinhard: Zur Überlieferung der oberdeutschen Redaktion von ›Brandans Reise‹, in: Hausteil, Jens [u. a.] (Hrsg.): *Septuaginta quinque*, Heidelberg 1999 (*Festschrift Heinz Mettke; Jenaer germanistische Forschungen N. F. 5*), S. 147–169.
- Hallmann, Jan: *Studien zum mittelhochdeutschen ›Wartburgkrieg‹. Literaturgeschichtliche Stellung – Überlieferung – Rezeptionsgeschichte. Mit einer Edition der ›Wartburgkrieg‹-Texte*, Berlin/Boston 2015.
- Haug, Walter: Vom Imram zur Aventure-Fahrt. Zur Frage nach der Vorgeschichte der hochhöfischen Epenstruktur, in: Schröder, Werner (Hrsg.): *Wolfram von Eschenbach. Spuren und Werke (Wolfram-Studien 1)*, Berlin 1970, S. 264–298.

- Haug, Walter: Art. Brandans Meerfahrt, in: ²VL, Bd. 1 (1978), Sp. 985–991, mit Bd. 11 (2004), Sp. 275f.
- Haupt, Barbara: Wahrheit und Augenlust der Bücher. Zu Brandans ›Reise‹, in: *ZfdPh* 115/3 (1996), S. 321–337.
- Holtzhauer, Sebastian: Die Fahrt eines Heiligen durch Zeit und Raum. Untersuchungen ausgewählter Retextualisierungen des Brandan-Corpus von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert. Mit einer Edition der Münchener Prosafassung der ›Reise des hl. Brandan‹ (Pm), Göttingen 2019.
- Kasten, Ingrid: Brandans Buch, in: Tuczay, Christa [u. a.] (Hrsg.): *Ir sult sprechen willekomen*. Grenzenlose Mediävistik, Bern [u. a.] 1998 (Festschrift Helmut Birkhan), S. 49–60.
- Kästner, Hannes: Der zweifelnde Abt und die *mirabilia descripta*. Buchwissen, Erfahrung und Inspiration in den Reiseversionen der Brandan-Legende, in: von Ertzdorff, Xenja/Neukirch, Dieter (Hrsg.): *Reisen und Reiseliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3.–8. Juni 1991 an der Justus-Liebig-Universität Gießen, Amsterdam/Atlanta, GA 1992 (Chloe 13), S. 389–416.
- Mertens, Volker: Art. Visio Sancti Pauli II, in: ²VL, Bd. 10 (1999), Sp. 423–425.
- Meyer, Wilhelm: Die Überlieferung der deutschen Brandanlegende I. Der Prosatext, Göttingen 1918.
- Palmer, Nigel F.: Art. Visio Sancti Pauli I, in: ²VL, Bd. 10 (1999), Sp. 418–423.
- Rizek-Pfister, Cornelia: Petrus Abaelardus, ›Prologus in Sic et non‹, in: Michel, Paul/Weder, Hans (Hrsg.): *Sinnvermittlung*, Zürich 2000 (Studien zur Geschichte von Exegese und Hermeneutik I), S. 207–252. [= Rizek-Pfister 2000a]
- Rizek-Pfister, Cornelia: Die hermeneutischen Prinzipien in Abaelards Sic et non, in: *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 47/3 (2000), S. 484–501. [= Rizek-Pfister 2000b]
- Röcke, Werner: Die Wahrheit der Wunder. Abenteuer der Erfahrung und des Erzählens im ›Brandan‹- und ›Apollonius‹-Roman, in: Cramer, Thomas (Hrsg.): *Wege in die Neuzeit*, München 1988 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 8), S. 252–269.
- Rudolph, Kurt: Gnosis und Gnostizismus. Ein Forschungsbericht, in: *Theologische Rundschau* 34 (1969), S. 121–175, 181–231 und 358–361; *Theologische Rundschau* 36 (1971), S. 1–61 und 89–124; *Theologische Rundschau* 37 (1972), S. 289–360; *Theologische Rundschau* 38 (1973), S. 1–25.
- Rutherford, Jonathan: The Third Space. Interview with Homi Bhabha, in: Ders. (Hrsg.): *Identity. Community, Culture, Difference*, London 1990, S. 207–211.
- Srijbosch, Clara: Ein Buch ist ein Buch ist ein Buch. Die Kreation der Wahrheit in ›Sankt Brandans Reise‹, in: *ZfdA* 131/3 (2002), S. 277–289.

Anschrift des Autors:

PD Dr. Stefan Abel
Universität Bern
Institut für Germanistik
Länggassstrasse 49
CH-3012 Bern
E-Mail: stefan.abel@unibe.ch
ORCID-ID: 0000-0003-1520-3815

Ulrich Hoffmann

Die Grenzen des Meeres

Der Strand als Ort der Begegnung und prekären Evidenz in
epischen Texten des 13. Jahrhunderts (›Kudrun‹,
›Nibelungenlied‹, ›Tristan‹)

Abstract. Der Beitrag widmet sich dem Strand in epischen Texten des 13. Jahrhunderts, um ihn in seinem narrativen Potenzial näher bestimmen zu können. Anhand der ›Kudrun‹ und Szenen aus dem ›Nibelungenlied‹ sowie dem ›Tristan‹ kann gezeigt werden, wie vom Strand als einem Ort krisenhafter Stagnation am Übergang von Meer und Land erzählt wird, an dem Verschiedenes in unbestimmter Mehrdeutigkeit zusammenkommt, ohne indes Eindeutigkeit zu erlangen. Indem Momente der Hybridisierung, Entdifferenzierung und Ambiguisierung nachvollzogen werden, kann der Strand als ein Ort der Begegnung wie prekären Evidenz bestimmt werden, der einerseits Möglichkeiten bietet, Fragen der höfischen Kultur aufzurufen, der andererseits zur Herstellung von Eindeutigkeit eine narrative Dynamik aber einfordert, die im Wechsel der Räume erst ihre Umsetzung findet.

1. Zwischen Meer und Land

Zu Beginn des siebten Kapitels in Thomas Manns ›Zauberberg‹ stellt der Erzähler Überlegungen an, ob man Zeit überhaupt erzählen kann: »Kann man die Zeit erzählen, diese selbst, als solche, an und für sich? Wahrhaftig, nein, das wäre ein närrisches Unterfangen!« (›Zauberberg‹, Bd. 1, S. 816) Die Schwierigkeit, Zeit zu erzählen, liegt für ihn darin, dass die Zeit nicht zu greifen sei, dass sie sich zwar messen lasse, dass sie sich der Wahrneh-

mung aber entziehe. Und entsprechend entzieht sich die Zeit auch Hans Castorp, den immer wieder Schwindel befallen in vollständiger Verwirrung über seine lange Zeit weitab im Sanatorium. Der Erzähler erläutert seinen Fall, indem er einen überaus anschaulichen Vergleich anstellt:

Es gibt auf Erden eine Lebenslage, gibt landschaftliche Umstände (wenn man von ›Landschaft‹ sprechen darf in dem uns vorschwebenden Falle), unter denen eine solche Verwirrung und Verwischung der zeitlich-räumlichen Distanzen bis zur schwindeligen Einerleiheit gewissermaßen von Natur und Rechtes wegen statthat, so daß denn ein Untertauchen in ihrem Zauber für Ferienstunden allenfalls als statthaft gelten möge. Wir meinen den Spaziergang am Meeresstrande [...]. (›Zauberberg‹, Bd. 1, S. 824)

In Gedanken schreitet der Erzähler einen Strand entlang, wo ihm – wie jeder geneigte Leser bestätigen können sollte – die Zeit abhandenkommt, da sich ihm am Strand jegliche Relationen auch im Raum entziehen:

Nichts ändert sich bei unserem Schritt, dort ist wie hier, vorhin wie jetzt und dann; in ungemessener Monotonie des Raumes ertrinkt die Zeit, Bewegung von Punkt zu Punkt ist keine Bewegung mehr, wenn Einerleiheit regiert, und wo Bewegung nicht mehr Bewegung ist, ist keine Zeit. (›Zauberberg‹, Bd. 1, S. 825)

Das Problem ist mithin: Entziehen sich jegliche Relationen in einer indifferenten Einerleiheit am Strand, bleibt nurmehr ein Hier und bleibt nurmehr ein Jetzt. Und die Pointe bei Thomas Mann ist nun die, dass er diese erdrückende Erfahrung als eine intellektuelle Gewissheit mittelalterlicher Gelehrter vorstellt. Denn der Erzähler schließt unmittelbar an:

Die Lehrer des Mittelalters wollten wissen, die Zeit sei eine Illusion, ihr Ablauf in Ursächlichkeit und Folge nur das Ergebnis einer Vorrichtung unsrer Sinne und das wahre Sein der Dinge ein stehendes Jetzt. War er am Meere spaziert, der Doktor, der diesen Gedanken zuerst empfing [...]? (›Zauberberg‹, Bd. 1, S. 825)

Vermutlich rekurriert Thomas Mann – vermittelt über seine Lektüre Schopenhauers – hier auf Thomas von Aquin (vgl. ›Zauberberg‹, Bd. 2, S. 351 und S. 198f.). Denn für diesen sind Raum und Zeit – dies führt er in seinem Aristoteles-Kommentar aus – bekanntlich relative Größen, abhängig von den Dingen, abhängig somit auch von Bewegung und Veränderung (vgl. Metz 1998). Der Strand ist nun aber gerade der Ort – folgt man wiederum Thomas Mann –, an dem sich beides auflöst, Raum und Zeit, an dem in einer umfassenden Monotonie des Raumes keine Relationen mehr wahrzunehmen sind, dafür aber ein »wahres Sein« im »stehenden Jetzt«.

Im Folgenden soll der Strand als ein gesonderter Raum zwischen Meer und Land näher in den Blick genommen werden, doch weder in spekulativer Weise, ob ein Thomas von Aquin dort spazieren gegangen ist – das bleibt allein dem Erzähler bei Thomas Mann vorbehalten –, noch gilt es auf theoretischer Basis zu eruieren, inwiefern die mittelalterliche Auffassung des Strandes von möglichen Vorstellungen des Aquinaten oder anderer Gelehrter beeinflusst ist. Stattdessen soll der Frage nachgegangen werden, wie es um Raum und Zeit bestellt ist und damit gerade um die differenzierte Wahrnehmung des Präsenten in mittelalterlichen Erzählungen vom Strand. Denn geht man induktiv von diesen Erzählungen aus, erweist sich der Strand – so wird zu zeigen sein – sowohl als ein Ort erzählter Begegnungen als auch der Stagnation erzählter Handlung, an dem fundamentale Sachverhalte in latenter Spannung gehalten werden, die mithin im Wechsel von Statik und Dynamik erst jenseits des Strandes Evidenz erlangen.

Hat die literaturwissenschaftliche Forschung gerade in den letzten Jahren ein zunehmendes Interesse am Strand erkennen lassen (Feldbusch 2003; Weigel 2013; Kluwick/Richter 2016; Breidenbach [u. a.] 2020; Müller 2021; Niehaus 2021), hat die mediävistische Forschung den Strand in der mittelalterlichen Literatur bislang nur am Rande als eigenen Handlungsraum untersucht. Dabei wurde der Strand meist dem Meer zugeordnet und somit als Teil dieser ebenso etablierten wie unbestimmten Grenze zwischen zwei Ländern aufgefasst. Den Strand dem Meer zuzuordnen, wie es zuletzt noch

das Handbuch ›Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters‹ macht (vgl. Schmid/Hanauska 2018, hier v. a. S. 417, denen zufolge »die Uferpartien selbst in den Texten nur selten detaillierter auserzählt« seien), findet durchaus seine Berechtigung. Doch ebendiese Zuordnung des Strandes zum Meer deckt sich bezeichnenderweise nicht mit dem sprachhistorischen Befund. So ist das mittelniederdeutsche Wort *strant*, wohl eine Ableitung vom Altenglischen *rima* für ›Rand‹ und ›Grenze‹, vornehmlich erst für das 14. Jahrhundert belegt (vgl. Kluge/Seebold 2002, S. 888 zu ›Strand‹, S. 742 zu ›Rand‹). Die früheren mittelhochdeutschen Bezeichnungen für Strand weisen diesen dagegen dem Land zu. So ist vom *stade* die Rede oder vom *griez*, meist jedoch vom *sande*, das auffallend häufig in Reimverbindungen mit dem *lande* steht.¹ Auch wenn der Strand ohne das Meer wohl kaum zu denken ist, ist er es gleichermaßen nicht ohne das Land. Der Strand nimmt vielmehr eine Zwischenposition ein zwischen Land und Meer und kann als ›liminaler Bereich‹ – so Hartmut Bleumer (2014, S. 108) – in der Literatur verschiedentliche Semantisierungen erfahren und entsprechend vielfältig auch fungieren:

Er ist eine räumlich unbestimmte Fläche, gewissermaßen ein unbeschriebenes Blatt, auf dem sich nichts befindet. Diese Unbestimmtheit ist freilich prekär, denn der Strand trennt nicht nur Land und Meer, der Strand gehört als *wilder*, unkultivierter und unbefestigter Grenzbereich auch zu beiden, weil er deren Peripherie bildet. Damit eignet sich seine leere Fläche als Austragungsort von Konflikten, in denen es immer zugleich auch um das geht, was der Strand nicht ist, aber sein könnte: die Peripherie des Landes und seiner kulturellen Ansprüche auf der einen oder aber des Meeres und der von ihm ausgehenden Gefahren, Zufälle und Fügungen auf der anderen Seite. (Bleumer 2014, S. 108)

Zum Austragungsort von Konflikten wird der Strand nach Bleumer somit dann, wenn er vom Meer her wie vom Land gleichsam ›beschrieben‹ wird, was schon Rabea Kohnen anhand mittelhochdeutscher Brautwerbungsepen hat zeigen können. Denn wie Meer und Land meist als gegensätzliche Räume entworfen seien, seien »Szenen am Rand des Meeres« in entspre-

chender Weise »von gegensätzlichen Semantiken wie Krieg und Versöhnung oder Bedrohung und Rettung geprägt« (Kohnen 2011, S. 92). Der Strand eignet sich daher grundsätzlich – so haben dies zuletzt Désirée Mangard und Miriam Strieder festgehalten – als »*setting* für inhaltlich äußerst wichtige und einschneidende Wendepunkte« in Erzählungen (Mangard/Strieder 2020, S. 168).

An ebendiese erzählfunktionale Bestimmung des Strandes als von widerstreitenden Semantiken geprägter Handlungsraum kann hier angeschlossen werden. So soll der Strand als ein Ort des Dazwischen verstanden werden: zwischen Land und Meer, deren Grenze am Strand geradezu verschwimmt, wie zwischen Vorher und Nachher, deren Differenz in einem unbestimmten Jetzt aufgehoben zu sein scheint. Entsprechend gilt es, den Strand als einen Ort erzählter Begegnungen zu bestimmen, an dem Verschiedenes zusammenkommt, an dem Unterschiede sich mitunter aber auflösen, sodass sich an den Grenzen des Meeres die Grenzen der Wahrnehmung abzeichnen. Es ist ebenseine im Folgenden genauer nachzuvollziehende Unbestimmtheit, die sich im Erzählen vom Strand in Form von Hybridisierungen wie Entdifferenzierungen, in Form auch von Ambiguisierungen niederschlägt und zuletzt als fruchtbar erweist für narrative Verhandlungen von Evidenz und Evidenzerzeugung. Dies soll aufgezeigt werden anhand ausgewählter epischer Texte des 13. Jahrhunderts, vornehmlich anhand der ›Kudrun‹, um anschließend einen Blick auch auf das ›Nibelungenlied‹ sowie den ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg zu werfen.

2. Begegnungen am Strand: ›Kudrun‹

Bei der ›Kudrun‹ handelt es sich um ein Epos, das im Verbund mit anderen Epen wie dem ›Nibelungenlied‹ zwar lediglich im Ambraser Heldenbuch überliefert ist, dessen Text aber auf die Mitte des 13. Jahrhunderts zu datieren ist (für einen ersten Überblick siehe Hoffmann 1967; Hoffmann 1993; Schulze 1991). Der Text steht mit strophischer Anlage, typischen formel-

haften Wendungen sowie parataktischer Reihung einzelner Handlungsblöcke in einer Tradition heldenepischen Erzählens, doch weist er in eigenständigen Variationen auch über diese Tradition hinaus, wenn diese – immer wieder anzitiert – geradezu in Reflexion tritt, was zuletzt Jan-Dirk Müller (2017, S. 160–162) herausgestellt hat. Dies betrifft gerade das zugrunde liegende Schema der gefährlichen Brautwerbung. So wird in immer neuer Variation dieses Schemas von Werbung, Raub und Rückgewinnung der Braut erzählt, worüber die Geschichte dreier Generationen erfasst wird, einsetzend mit der Jungendgeschichte Hagens bis zur Verheiratung seiner Enkelin Kudrun (vgl. grundlegend hierzu Wenzel 2005; Dörrich 2011). Auch vor dem Hintergrund, dass die Erzählung keiner in sich stringenten Geographie folgt, sie vielmehr »eine typisierte Sagenlandschaft mit Küste, Meer und Inseln, die sich dem Stoff eingeschrieben haben«, entwirft (Störmer-Caysa 2010, S. 104; zur Topographie der »Kudrun« vgl. auch Seeber 2008; Grafetstätter 2012; Betti 2019), überrascht die ubiquitäre Präsenz des Meeres als topische Grenze zwischen zwei Herrschaftsgebieten gerade nicht, und es überrascht ebenso wenig die Präsenz zahlreicher Strände. Wenn sich die Forschung zum Strand in der mittelhochdeutschen Literatur daher vornehmlich mit der »Kudrun« befasst (vgl. v. a. Bleumer 2014; Kohnen 2011, S. 90–97; Mangard/Strieder 2020, S. 155–158), ist dies unmittelbar nachzuvollziehen. So weist der Text wie kaum ein anderer zahlreiche Belegstellen (nicht weniger als 137) auf, die die verschiedenen Möglichkeiten für Bezeichnungen von »Strand« bereithalten: seien es eben *stade*, *griez* oder andere Umschreibungen, sei es in der Mehrzahl der Fälle vor allem der *sant*, der einerseits *bī dem mer* oder *zuo des wazzers fluot* gelegen ist, der andererseits in 35 Fällen in bezeichnenden Reimverbindungen auch mit dem *lant* steht.² Der Strand erweist sich in der »Kudrun« somit auf Basis schon des sprachlichen Befunds als Ort zwischen Meer und Land, der von beiden Seiten betreten werden und entsprechend als Ort der Begegnung fungieren kann. Und dies kommt schließlich dem entgegen, wovon der Text erzählt. Drei Strände sollen im Folgenden näher in den Blick genommen

werden, einer aus dem Hagen-Teil, zwei dann aus dem späteren Hauptteil um Kudrun, die je auf ihre Weise im Zuge dort stagnierender Handlung die Wahrnehmung an ihre Grenze führen.

2.1 Der Strand der Greifeninsel

Zu beginnen ist mit dem *starken mære* (>Kudrun<, Str. 57,4) von Hagens Kindheit. Während eines prächtigen Festes am irischen Königshof wird das Kind des Königspaares, der noch junge Hagen, von einem wilden Greifen entführt. Das Ungetüm verschleppt ihn durch die Lüfte übers Meer und weit hinaus auf eine wilde Insel, wo es ihn seinen Jungen verfüttern möchte. Aufgrund glücklicher Umstände jedoch kann Hagen dem Greifen entkommen und sich in eine Höhle retten, wo er auf drei Damen trifft, die sich dort verstecken und nun zusammen mit Hagen voller Furcht und ohne Essen ein sorgenvolles Dasein fristen. Hier nun setzt ein *sunderbæres mære* (>Kudrun<, Str. 84,4) ein, die Erzählung vom ausdrücklich >wilden< Strand der Greifeninsel, die zunächst in ihrer räumlichen Situation knapp zu skizzieren ist, um über die dort erzählten Begegnungen Grundzüge der narrativen Gestaltung aufzuzeigen, die wesentlich auf Hybridisierungen setzt.

Mit Wald, Berg und Höhle weist die Insel der Greifen allerlei Details auf, deren räumliche Zuordnungen auffallend unbestimmt bleiben, weshalb versucht wurde, die Episode über mythische Anleihen und Raumvorstellungen zu erschließen (vgl. McConnell 1983; Müller 2004; Seeber 2008). In jedem Fall aber konzentriert sich das erzählte Geschehen zuletzt doch am Strand. Denn während Hagen und die Damen in ihrem Versteck ausharren, kommen von irgendwoher Schiffe von Kreuzfahrern, die vor der Küste Schiffbruch erleiden und umkommen, sodass deren Leichen an den Strand gespült werden. Einzelne Leichen werden von den Greifen geschnappt und an die Jungen verfüttert, woraufhin die Greifen wieder irgendwohin verschwinden. Der Erzähler weiß weder, woher die Schiffe gekommen sind – [*i*]ch enweiz von welhem ende geflozzen über mer (>Kudrun<, Str. 85,1) – noch

weiß er, wohin die Greifen sich zurückziehen – *ich enweiz in welhez ende ûf des meres strâzen* (>Kudrun<, Str. 87,3). Einzig und allein die Leichen bleiben am Strand: Hagen sieht sie *ligen bî dem mer* (>Kudrun<, Str. 88,1). Vorsichtig schleicht er an den Strand, in der Hoffnung, seinerseits wie die Greifen dort Nahrung zu finden: *dô wânde er daz er solte vinden dâ ir spîse. / vor den ûbelen grîfen sleich er zuo dem stade harte lîse* (>Kudrun<, Str. 88,3f.). Am Strand aber wird Hagen von seinem einstmaligen >Entführer< erspâht, und dieser *swanc sich zornicliche nider ûf den griez* (>Kudrun<, Str. 91,1).

Die Erzählung konzentriert sich ganz auf den Strand, der bei aller Ungewissheit des Erzählers doch zwischen Meer und Land zu verorten ist: Von beiden Seiten wird er betreten, vorsichtig von Hagen und zornig vom Greif. Der Strand ist entsprechend Schauplatz des Geschehens, zunächst des unabwendbaren Kampfes, dann der anhaltenden Sorge um Nahrung. So gelingt es Hagen zwar, mit den Waffen der toten Kreuzfahrer und mit ausdrücklich göttlichem Beistand die Greifen der Reihe nach zu töten (vgl. >Kudrun<, Str. 94), er kann die akute Bedrohung durch die Greifen bannen und die Frauen aus ihrem Versteck befreien. Doch ändert sich kaum die prekäre Situation für die vom Hunger noch immer geplagten Damen. Immer wieder und *ofte* geht Hagen *zuo den ûnden* an den Strand (>Kudrun<, Str. 99,1) und macht sich auf die Suche nach Nahrung für sie. Er übernimmt für sie dieselbe Aufgabe, wie zuvor die Greifen für ihre Jungen. Und Hagen tritt geradezu an die Stelle der Greifen, wenn er zunehmend verwildert und sich über seine Handlungen hinaus noch im Aussehen diesen förmlich angleicht. Denn wie die Greifen mit adlerförmigem Kopf und löwenartigem Körper immer schon als Hybridwesen firmieren (vgl. insgesamt und ausführlich McConnell 1999, mit konkretem Bezug zur Episode in der >Kudrun< insbesondere S. 277–279), wird die Verwilderung Hagens in Form einer ebensolchen Hybridisierung hier vorgestellt. Hagen tötet ein wildes Tier, das einem drachenähnlichen Gabilun gleicht (zum Gabilun siehe Bäuml 1965, hier v. a. S. 71), dessen Blut er trinkt, dessen Haut er ihm ab- und anschließend sich überzieht:

Einem gabilüne was ez anelich.
er begunde ez schinden; dô wart er krefte rich.
in luste sînes bluotes. dô er des vol getranc,
dô gewan er vil der krefte. er hête manigen gedanc.

Mit des tieres hiute der helt sich bewant.
(>Kudrun<, Str. 101,1–102,1)

Mit dem Trinken des Blutes und dem Überstreifen der Haut gewinnt Hagen die Kraft des wilden Tieres und mutiert in nahezu topischer, aus heldenepischer Überlieferung bekannter Weise zum Heros (vgl. Friedrich 2009, S. 260–264). Doch dann gesellt sich unvermittelt ein Löwe zu ihm:

bî im er harte nâhen einen lewen vant;
der mohte im niht enphlihen. wie schiere er zuo im gie!
des beleib er unverhouwen. der helt ez gütliche enphie.
(>Kudrun<, Str. 102,2–102,4)

Hagen wird einerseits in eine heroische Tradition eingereiht, über die der Löwe dann aber andererseits hinausweist, wenn er als edles Tier in *gütlicher* Beziehung und ohne jede Relevanz für die Handlung vielmehr der weiteren Attribuierung des Helden dient. Als christologisch mag der Löwe durchaus zu deuten sein (zur entsprechenden Ikonographie des Löwen siehe Bloch 1971, Sp. 116–118; vgl. hier auch die Deutung bei Knaeble 2011, S. 303), ist der verwilderte Hagen doch zugleich auch der Held, der immer schon den Beistand Gottes erfährt und den Damen schließlich Feuer macht, um das rohe Fleisch gejagter Tiere zu garen (>Kudrun< Str. 103–105). Diese mit wildem Gabilun und gütlichem Löwen gleichsam doppelte Attribuierung Hagens kann einerseits auf seine doppelte Rolle als wilder Heros und Kulturbringer verweisen,³ andererseits führt sie mit Gabilun und Löwe offensichtlich Widersprüchliches zusammen und rekurriert auf eine grundlegende und noch äußerlich wahrnehmbare Hybridität, wie sie zuvor nur die Greifen ausgezeichnet hat und wie sie Hagen nun verkörpert. Und so ist es

jetzt Hagen, der seine Schutzbefohlenen mit Nahrung versorgt, womit das Geschehen am Strand in wechselnder Konstellation zwar, doch unverändert weitergeht.

Die Situation ändert sich erst, als wiederum vom Meer her Schiffe nahen und die ankommenden Seeleute Hagen mit den Damen *an dem stade sâhen* (>Kudrun<, Str. 109,4). Und wie ihr Blick über den Strand schweift, bestätigt sich konsequent ihre nicht anders denn als ambivalent zu bestimmende Wahrnehmung der Gesehenen. Denn die Seeleute schrecken vor ihnen zurück, fürchten sie doch, dass sie *schrawaz wæren oder wildiu merwunder* (>Kudrun<, Str. 112,3), bis Hagen sie um Hilfe rufend doch beruhigen kann:

der ellende recke fûeren sich dô hiez
 durch die gotes gûete von dem wilden sande.
 dô erkaltete ir gemûete, dô er Krist sô frevenliche nande.
 (>Kudrun<, Str. 111,2–4)

Lassen Ort und Anblick konsequent nur Schlimmstes befürchten,⁴ spendet die Nennung Gottes den Seeleuten zuletzt doch zumindest soweit Zuversicht, dass sie die Gestrandeten *brâhten ûf die fluot* (>Kudrun<, Str. 115,1), wo sie sie in ihren Schiffen nun *vlizicliche* versorgen (>Kudrun<, Str. 115,3), ganz gleich, wie wild und fremd sie ihnen zuvor auch erschienen sein mögen: *swie si sich ê versâhen daz si wæren wilde und ungehiure* (>Kudrun<, Str. 115,4). Erschienen sie am Strand zuvor (ê) noch wild, werden sie nun an Bord des Schiffes nach ihrer Herkunft befragt und allererst dann identifiziert: die Damen als Königstöchter aus *Indiâ* (>Kudrun<, Str. 118,3), *Portigâl* (>Kudrun<, Str. 119,2) und *Iserlande* (>Kudrun<, Str. 120,3), und Hagen als Sohn *von Irlande* (>Kudrun<, Str. 129,3). Nach Irland treten sie dann auch die Rückreise an, wo Hagen *nider ûf den sant* tritt (>Kudrun<, Str. 150,3), um sogleich weiter *in sîn lant* (>Kudrun<, Str. 152,1) zu gehen. Und erst dort wird er anhand seiner Kette mit dem Kreuzzeichen auch von der Mutter als der vermisste Sohn erkannt. Hat Hagen im Vorfeld sein *guldin kriuze* (>Ku-

drun<, Str. 143,4) als Erkennungszeichen bestimmt und es von vorausfahrenden Boten als solches ankündigen lassen, kann die Mutter dieses als *diu wâren bilde* (>Kudrun<, Str. 153,4) entsprechend ausmachen und den Sohn freudig empfangen. Erst dann herrscht Eindeutigkeit hinsichtlich der Identität Hagens und so wird er umgehend auch gebadet und neu eingekleidet – und er kann endlich lernen, *daz helden wol gezam* (>Kudrun<, Str. 165,1).⁵

Dieses *starke* und *sunderbære mære* erzählt eindrücklich von der Initiation des Helden im Zuge von Desozialisation und Resozialisation, wobei der Strand als angemessener Handlungsschauplatz firmiert. Dabei erscheint der Strand durchaus als Ort des Konflikts, doch wird dieser am Strand gerade nicht ausagiert, dafür als andauernde Krise vorgeführt, die selbst noch nach dem Sieg über die Greifen anhält. Entsprechend werden am Strand Gegensätze zusammengeführt, werden Gegensätze in Hybridisierungen überführt und nicht zuletzt in Gestalt Hagens noch nachhaltig fortgeführt. Es sind mithin Hybridisierungen, die die Situation als krisenhaft, da uneindeutig vor Augen stellen und hierüber eine latente Bedrohlichkeit noch wahrnehmen lassen, die geradezu notwendigerweise zur Auflösung und Herstellung von Evidenz auffordern. Eindeutigkeit aber gibt es erst jenseits des Strandes, in Ansätzen zunächst auf dem rettenden Schiff und endgültig schließlich im eigenen Land. Der Strand erweist sich damit in räumlicher Hinsicht verortet zwischen Meer und Land sowie in zeitlicher Hinsicht zwischen Vorher und Nachher. Dabei zeichnet er sich durch eine eigentümliche Stagnation aus, wenn nichts vorangeht und nichts sich ändert, weder für die Damen noch für Hagen: *Wie ofte er zuo den ünden durch kurzwîle gie!* (>Kudrun<, Str. 99,1) – auch zum Vertreiben der Zeit geht er oft zum Meer, bis erst von dort her die Rettung naht. Solange aber Hagen am Strand steht, verkörpert er in hybrider Gestalt geradezu die krisenhafte, da unaufgelöste Situation und macht sie in prekärer Evidenz wahrnehmbar: eben *wilde und ungehiure* (>Kudrun<, Str. 115,4).

2.2 Der Strand der Insel Wülpensand

Die nächsten beiden Strände, die es zu besprechen gilt, stammen aus dem sogenannten Kudrun-Teil, der die Geschichte der zweiten Generation nach Hagen erzählt, genauer: Erzählt wird die Geschichte der Enkelin Kudrun aus Hegelingen, die von dem zurückgewiesenen Werber Hartmut entführt wird und vom Verlobten Herwig gerettet werden muss.⁶ Aus der Heimat geraubt wird jetzt also Kudrun und sie wird mit ihrem Gefolge von 62 Damen zunächst auf die Insel Wülpensand gebracht, wo man den *wilden griezzen* (>Kudrun<, Str. 847,3) betritt, um dort während der Flucht auf dem *wilden sant* (>Kudrun<, Str. 849,2) zu rasten.

Die räumliche Situation ist wiederum ganz auf den Strand konzentriert. Und auch dort herrscht eine prekäre Situation für Kudrun und ihre Damen inmitten der Feinde, bis die ihr nacheilenden Verwandten am Horizont zu sehen sind. Ein Matrose sieht deren Schiffe und sieht das Kreuzzeichen auf den Segeln – das Zeichen Hagens⁷ –, weshalb man die Verwandten erst für Kreuzfahrer hält, bis sie doch nahe genug herankommen, dass man sie als die feindlichen Truppen der Hegelinger erkennt. Am Strand entsteht sogleich ein wildes Gedränge: *die ûf dem stade wâren, die alten zuo den jungen, / die enwesten wie gebâren, wan daz si werliche dar sprungen* (>Kudrun<, Str. 856,3f.). Eilig bereitet man sich auf die Begegnung mit den Feinden vor: *Hartmuotes zeichen truoc man ûf den sant* (>Kudrun<, Str. 859,1), während die Ankommenden ihrerseits auf den Strand drängen: *die von Hegelingen drungen ûf den sant* (>Kudrun<, Str. 860,2). Zuletzt stehen alle gleichermaßen am Strand: *Si wâren allenthalben an daz stat gestân* (>Kudrun<, Str. 861,1).

Am Strand konzentrieren sich die Truppen, vom Meer her wie vom Land; sie besetzen ihre Stellungen und weithin sichtbar sind ihre Zeichen: das Kreuz der Hegelinger sowie das nicht näher bestimmte *zeichen* Hartmuts. Mit der Fokussierung des Strandes geht die sichtbare Differenzierung der sich kampfbereit gegenüberstehenden Konfliktparteien einher,

bis das nun folgende Geschehen diese Aufstellung aber gänzlich durcheinanderbringt, sodass weder die Truppen, noch irgend andere Unterschiede mehr wahrzunehmen sind.

Die Schlacht beginnt mit Zweikämpfen, es wechseln die Formationen, bis zuletzt alles in ein allgemeines Durcheinander gerät: *Der herte strîf der werte des selben tages lanc. / daz volc einander gerte; grôz was der gedranc* (→Kudrun<, Str. 877,1f.). Doch nicht nur die Truppen durchmischen sich in diesem *gedranc*, nichts mehr ist unterscheidbar in einem alles erfassenden Blutausch:

Als si daz stat erwurben, man sach des meres fluot
von den, die dâ sturben, gevar als daz bluot
bî in allenthalben in rôter varwe vliezen
sô wite, daz ez niemen mit einem sper wol môhte überschiezen.
(→Kudrun<, Str. 869)

Färbt sich das Meer vom Blut ganz rot, wird andererseits das Land vom Blut ganz nass:

Swaz tâten die helde guote, waz mohte helfen daz?
von dem heizen bluote der wert wart vil naz.
des frides niht engerten die von Hegelingen.
ûf dem Wûlpenwerde woltens Kûdrûn gerne wider bringen.
(→Kudrun<, Str. 883)

Am Strand verwischen die räumlichen Grenzen im Blut, das sich von den kämpfenden Truppen bis weit über Meer und Land ergießt. Es fließt aus den Helmen, *man sach daz bluot durch veste helme vliezen* (→Kudrun<, Str. 874,4), in dessen Rot die gesamte Szenerie geradezu eingetaucht erscheint: *sam ein âbentrôt / sach man helme schînen* (→Kudrun<, Str. 882,2f.). Man sieht – *man sach*, wie es wiederholt heißt – nach allen Seiten nurmehr Rot. Alles mündet in ein jegliche Differenz aufhebendes Rot, bis nichts mehr zu erkennen, nichts mehr zu unterscheiden ist.⁸ So herrscht ein allgemeines Gemetzel:

Lûte ruofte Herwîc: »hie wirt mort getân.
sît daz wir niht lenger des tages mûgen hân,
wir slahen alle einander, die fremeden zuo den kunden.
swie ez wert unz an den morgen, hie wirt niht der dritte lebentic funden.«
(>Kudrun<, Str. 888)

Die Schlacht wird konsequent abgebrochen. Und in der Nacht stehlen sich die Leute Hartmuts mit Kudrun und den 62 Damen heimlich davon und fliehen vom Strand: *Mit alsô grôzen listen kômens ûf den sê, / die von Ormanîe. den frouwen den was wê* (>Kudrun<, Str. 897,1f.).

Die Schlacht führt zu keinem Ergebnis, nichts hat sich verändert. Den Damen geht es wie zuvor. Und die unveränderte Situation wird am Strand noch deutlicher, wenn es das nicht zu Unterscheidende am nächsten Morgen dort zu unterscheiden gilt. Denn die Hegelinger sehen von einer allzu schnellen Verfolgung der Feinde ab, da zuvor erst die Toten bestattet werden sollen: *Dô suochte man die tôten über al den sant*, und zwar ausdrücklich alle Christen, ganz gleich, wen auch immer man dort findet, *swaz man der dâ vant* (>Kudrun<, Str. 908,1f.). Selbst die Feinde werden bestattet, und so werden Gräber für alle angelegt mit eigens vorgenommenen Markierungen zwar, für *die degene von Hegelinge lant / und die von Ormanîe: man muoste ir stat bescheiden* (>Kudrun<, Str. 913,2f.), doch wird zugleich die Stiftung eines Klosters zum gemeinschaftlichen Gedenken an ebendiesem Strand beschlossen:

Dô riet der degen Ortwîn: »dâ sul wir si begraben.
daz sul wir ahten danne, daz si urkûnde haben
mit einem richen klôster immer nâch ir ende
und daz ein teil guotes iegelichez künne dar zuo sende.«
(>Kudrun<, Str. 909)

Auch hier firmiert der Strand vom Wülpensand somit als ein eigener Raum zwischen Land und Meer, an dem Gegensätze zusammenkommen, die bis zur Unkenntlichkeit verwischen, um zuletzt im unentschiedenen *status quo* zu münden: so von den anfänglichen Truppenaufstellungen über den Ent-

zug jeglicher Fähigkeit zu unterscheiden im alles erfassenden Rot bis hin zu den gesondert markierten, doch dem gemeinschaftlichen Erinnern gewidmeten Gräbern.⁹ Und in dem Maße, wie die Handlung am Strand stagniert, setzt die Erzählung von der blutigen Schlacht den Konflikt infolge des Brautraubs als andauernden Konflikt nur umso eindrucksvoller in Szene und führt im Wechsel von Differenzierung und Entdifferenzierung die Grenzen der Wahrnehmung anschaulich vor Augen. Das gestiftete Kloster mag nachgerade als institutionelle Verstetigung ebendieser Situation prekärer Evidenz angesehen werden, insofern es – am Strand – noch über die Zeit der Handlung hinaus eindeutige Zuordnungen von Feind und Freund verwehrt und vielmehr allgemeine Geltung erlangt, worauf der Erzähler eigens noch verweist: *mich dunket, daz ez wurde erkant in manigem lande / von den die dâ lâgen. sît nante man ez dâ zem Wülpensande* (>Kudrun<, Str. 950,3f.).

Ebendiese unveränderte, da am Wülpensand unentschiedene Situation betrifft dann in erster Linie natürlich die weiterhin entführte Kudrun. Und dies wird anhand einer letzten Szene am Strand vorgeführt, die von den bereits herausgestellten Momenten von Hybridisierung und Entdifferenzierung in gleicher Weise geprägt ist.

2.3 Der Strand von Ormanie

Zur Situation Kudruns: Kudrun verweigert sich ihrem Entführer Hartmut und soll daher in Ormanie niedere und das heißt erniedrigende Dienste tun. Sie soll für Gerlint, die Mutter Hartmuts, sowie für deren Gesinde am Strand die Wäsche waschen:

Dô sprach diu übele Gêrlint: »du solt mîn gewant
tragen tegeliche hin nider ûf den sant,
unde solt daz waschen mir und mîme gesinde,
und solt daz behüeten, daz man dich deheine wîle müezic vinde.«
(>Kudrun<, Str. 1054)

Kudruns Situation ist somit einerseits von einer Statusumkehr geprägt, ist sie selbst doch von königlichem Rang (vgl. ›Kudrun‹, Str. 1059,1); andererseits ist diese verkehrte Situation am Strand auf Dauer angelegt, wenn Kudrun ausdrücklich täglich dort die Kleider waschen soll, sommers wie winters (vgl. ›Kudrun‹, Str. 1064,2). Von all ihrem Gefolge wird sie entsprechend bemitleidet, *dô si sâhen, daz si diente ûf dem sande* (›Kudrun‹, Str. 1058,4). Vor allem Hildeburg, eine ihrer Damen, macht es explizit und will ihr freundschaftlichen Beistand leisten: Kudrun *erbarmet mir sô sêre* (›Kudrun‹, Str. 1063,1) – so Hildeburg –, denn *riçhest aller künige daz wâren vor ir mâgen. / ir dienst zimt hie übele, doch lâze ich mich niht bî ir betrâgen* (›Kudrun‹, Str. 1063,3f.).¹⁰ Kudrun nimmt ihren Beistand gerne an, denn – so Kudrun – das *kürzet uns die wîle* (›Kudrun‹, Str. 1067,4). Täglich waschen sie die Kleider am Strand – und das geht fünfeinhalb Jahre so (vgl. ›Kudrun‹, Str. 1070,1f.).

Auch der Strand von Ormanie erweist sich somit als ein Ort, an dem mit der Statusumkehr Gegensätze verhandelt sowie verstetigt werden und an dem die Handlung stagniert. Dies unterstreicht der Erzähler noch, wenn er mit der eigentlichen Erzählung von diesem Strand einsetzt: Denn er wolle jetzt erzählen, *daz si müezen waschen in den fremeden landen. / Kûdrûn und Hildeburc die wuoschen alle zît ûf einem sande* (›Kudrun‹, Str. 1165,3f.). Der so einsetzende Erzählabschnitt von diesem Strand ist dann entsprechend den vorigen in gleicher Weise geprägt von Hybridisierung und Entdifferenzierung, wiederum in Form einer auffallenden Tiergestalt und limitierter Wahrnehmung.

Als die beiden Damen schon unbestimmte Zeit am Strand die Kleider waschen, kommt vom Meer ein Vogel geschwommen:

Ez was in einer vasten umb einen mitten tac.
 ein vogel kom geflozen. Kûdrûn dô sprach:
 »owê, vogel schœne, du erbarmest mir sô sêre,
 daz du sô vil gefliuzest ûf disem fluote«, sprach diu maget hêre.
 (›Kudrun‹, Str. 1166)

Nicht von ungefähr erregt der Vogel Kudruns Mitleid (*erbermde*), ist er doch als Vogel schwimmend in einer ebenso verkehrten Situation wie sie. Zu allem Überfluss beginnt er gleich noch zu sprechen, was Kudrun nachhaltig irritiert, selbst wenn er sich als *bote von gote* (>Kudrun<, Str. 1167,3) vorstellt. Denn so spricht das Tier *in menschlicher stimme* (>Kudrun<, Str. 1167,1), es erscheint ihr, *sam ez wære ein man* (>Kudrun<, Str. 1167,2), und *si hôrte sine stimme, sam si gienge ûz eines menschen munde* (>Kudrun<, Str. 1168,4).

Als schwimmender Vogel und *gotes engel* (>Kudrun<, Str. 1167,2) bezeichnet, von Kudrun als ausdrücklich *schœne* (>Kudrun<, Str. 1166,3) und durch den Erzähler auch als *wilde* (>Kudrun<, Str. 1168,3) apostrophiert, vereint er als menschlich sprechendes Tier in sich Gegensätzliches, macht es in aller Ungeschiedenheit und Ambivalenz wahrnehmbar und rekuriert damit auf anschauliche Weise auf die prekäre Situation am Strand. Entsprechend erregt er Mitleid bei Kudrun, wie Kudrun ihrerseits bei ihrem Gefolge. Hybrides firmiert als sicht- und hörbare Manifestation einer verkehrten und unaufgelösten Situation wie zuvor auch am Strand der Greifeninsel. Und wie dort Hagens Kampf gegen den Greifen keine grundsätzliche Veränderung der Situation bewirkt, bleibt auch am Strand von Ormanie alles wie gehabt. In seiner hybriden Gestalt bekräftigt der Bote vielmehr noch die gegenwärtige Situation als nachhaltig unzureichend, wenn er die erhoffte Rettung lediglich – immerhin, doch überaus zögerlich¹¹ – verkündet: *du maht dich wol versehen, / maget vil ellende: dir sol grôz liep geschehen.* (>Kudrun<, Str. 1169,1f.) Er kündigt die Ankunft zweier anderer Boten an, woraufhin er seinerseits verschwindet, ja aus unerfindlichen Gründen verschwinden muss: *Dô muoste von in scheiden der bote vil hêr.* (>Kudrun<, Str. 1186,1) Zurück und in *gedanken lieb unde swære* (>Kudrun<, Str. 1186,3) verharren die Damen weiter am Strand und warten *angestliche* (>Kudrun<, Str. 1187,4) auf die lang ersehnte und versprochene Hilfe. So bleibt die Situation am Strand zuletzt doch unverändert und ent-

sprechend schließt mit dem Warten der beiden auch die Erzählung von ihrer Begegnung mit dem eigentümlichen Wesen, wie sie mit dem Hinweis auf die Fastenzeit (*in einer vasten*, ›Kudrun‹, Str. 1166,1) als Zeit des Wartens schon eingesetzt hat.¹²

Der nicht anders denn als ambivalent zu bezeichnenden Wahrnehmung im Spannungsfeld von Hoffnung und Sorge fügt sich nur konsequent die hybride Gestalt des schönen Engels und wilden Tiers, weshalb die angekündigte Erlösung am Ende nur als Auflösung der am Strand verkehrten Ordnung erfolgen kann, mithin als Auflösung der vermengten Gegensätze und prekären Evidenz. Dies führt die nun folgende Begegnung mit den beiden angekündigten Boten vor, die im Wechsel von Entdifferenzierung und Differenzierung ihre entsprechende Umsetzung erfährt.

Ebendiese Begegnung mit den Boten – es sind Herwig, Kudruns Verlobter, sowie Ortwin, ihr Bruder – wird eingeleitet mit wechselseitigen Blicken vom und zum Strand. Die beiden Frauen sehen zunächst zwei Männer auf dem Meer: *Dô si gewarten lange, dô sâhens ûf dem sê / zwêne in einer barken und ander niemen mê* (›Kudrun‹, Str. 1207,1f.), bis diese allmählich näher kommen und ihrerseits von ihrem Boot aus die Wäscherinnen am Strand sehen können: *dô wâren ouch sô nâhen dise zwêne man, / daz si die schœnen weschen bi dem stade sâhen.* (›Kudrun‹, Str. 1211,2f.) Entsprechend dieser ganz auf Visualität hin ausgerichteten Annäherung wird die eigentliche Begegnung nun konsequent erzählt als eine zunächst indifferente Wahrnehmung von Körpern am Strand mit erst anschließend erfolgreicher Identifizierung. So werden von den Männern die Frauen als Einheit wahrgenommen, die ganz in ihrer Umgebung aufzugehen scheint:

in snêwe und ouch in ise wurden die vil armen weisen funden.

Mit strübendem hâre sâhen si si gân.
 swie in diu houbet wâren beiden wol getân,
 ir vâhs was in zerfûeret von merzischen winden.
 ez regente oder ez snîte, wê was den vil edelen kinden.

Der sê allenthalben mit dem ise flöz;
daz hête sich zelâzen. ir sorge diu was gröz.
in schein durch die hemedede wîz alsam der snê
ir lip der minnicliche. in tet diu unkunde wê.
(>Kudrun<, Str. 1217,4–1219,4)

Haben die *schoenen weschen*, die *armen weisen*, die *edelen kinde* – so werden sie als Einheit stets bezeichnet – auffallend gleiche Köpfe, Haare, Körper, verschmelzen sie darüber hinaus ganz mit ihrem Umfeld.¹³ Wie die Grenze von Meer und Land vom Schnee und vom treibenden Eis schon überdeckt ist, so leuchten noch die Körper der beiden Damen durch ihre Kleider weiß wie Schnee. Die ganze Szenerie geht in einem jede Differenzen überblendenden Weiß auf, als hätte alles *sich zelâzen*, gerade so wie das Eis.

Auf ebendiese indifferente Wahrnehmung hin setzt allmählich erst und schrittweise aber ein Erkennen ein, wenn Herwig immer häufiger den Blick auf Kudrun richtet:

Ofte erblihte Herwic die juncfrouwen an.
si dûhte in sô schœne und ouch sô wol getân,
daz ez im in sinem herzen harte siuften brâhte,
er gelichte si ze einer der er vil ofte gütlichen gedâhte.
(>Kudrun<, Str. 1234)

Herwig gleicht die unbekannte Schöne mit der Erinnerung an die Verlobte ab, doch herrscht weiterhin verstörende Ungewissheit, zumal Ortwin eine Ähnlichkeit gerade nicht erkennen möchte, sei sie doch seiner Schwester *nindert anelich* (>Kudrun<, Str. 1239,2). Und als Kudrun ihrerseits den Blick auf Ortwin richtet, vermeint sie im Bruder ausgerechnet den Verlobten auszumachen, denn ausdrücklich diesem sei er *anelich*, / *der was geheizen Herwic* (>Kudrun<, Str. 1241,2f.). Noch bevor sie überhaupt näher zu differenzieren in der Lage ist, nimmt auch sie die beiden Männer somit zunächst als Einheit wahr, um Verwandtschaft zuletzt doch anzunehmen: »*ir tuot dem geliche und sît in der gebære, / sam diu edele Kûdrûn iu vil guoten helden sippe wære.*« (>Kudrun<, Str. 1244,3f.) Zu der anfänglich indifferen-

ten Wahrnehmung der Damen durch die Männer fügt sich deren ebenso indifferente Wahrnehmung durch Kudrun. Jegliche Wahrnehmung erweist sich als gestört, bis Kudrun und Herwig erst – im Zuge immer weiterer ausgemachter Ähnlichkeiten im Aussehen wie im Habitus – mit der Nennung des Namens und mit wechselseitigem Blick auf die einstmals getauschten Verlobungsringe einander erkennen (vgl. ›Kudrun‹, Str. 1247–1250).¹⁴

Die Begegnung mit den Verwandten am Strand von Ormanie folgt einem vergleichbaren Muster wie die Begegnung der gegnerischen Truppen am Wülpensand. Auf die Annäherung von zwei Seiten, vom Meer her wie vom Land, folgt am Strand erst ein Moment entdifferenzierter Wahrnehmung, an den Differenzierungsbemühungen ansetzen, um in einer Situation prekärer Evidenz Bedingungen für ein nachhaltiges Erkennen zu verhandeln: So blendet das Weiß anstelle des Rot, und es verspricht erst der Ring des Verlöbnisses Zeiten überdauernde Identität und Gemeinschaft anstelle der Feldzeichen und markierten Gräber. Doch auch am Strand von Ormanie geht nichts voran und es bleibt bei bloßen Ankündigungen, die gestörte Situation zu lösen: so zunächst mit der Verkündigung des Engels, dann mit nur gegebenen Versprechen der Verwandten. Denn wie der Engel verschwindet, so eilen die Verwandten fort, wollen sie sich den Truppen Hartmuts doch erst im ehrenvollen Kampf auf dessen Burg stellen:

Si giengen zuo dem schiffe. dô klagete diu schœne mit.
si sprach: »owê mir armen! nu ist endelôs mîn leit.
der ich mich ie getrôste, sol ich den nu versmâhen,
daz mich ir helfe löste? mir ist mîn gelücke vil unnâhen.«

Den ellenthaften degenen was von dem stade gâch.
Kûdrûn diu arme ruofte Herwîgen nâch:
»ê was ich diu beste, nu hât man mich zer böesten.
wem lâst du mich oder wes sol ich mich armer weise tröesten?«

»Du bist niht diu böeste, du muost diu beste sîn.
vil edele küniginne, verhil die reise mîn.
ê morgen schînt diu sunne, ich bin vor disen seldom,
daz habe ûf mînen triuwen, mit ahzic tûsent mîner küenen helde.«
(>Kudrun<, Str. 1262–1264)

Herwig und Ortwin vertrösten die Damen auf den nächsten Tag, bis dahin bleibt – wie Kudrun unverhohlen klagt – *endelôs* ihr *leit* (>Kudrun<, Str. 1262,2). War sie vormals in höchsten Würden, soll sie erst künftig ihren ihr angemessenen Stand wieder erlangen. Im geradezu chiasmatisch angelegten Dialog, mehr noch im Wechsel von *ê* zu *nu* (>Kudrun<, Str. 1263,3), von früher zu jetzt, wird der verkehrte Zustand am Strand als Folge zeitlicher Veränderung ausgestellt, die gleichsam diesseits des Strandes mit der Entführung durch Hartmut eingesetzt hat und erst jenseits des Strandes in seinem Land *vor disen seldom* (>Kudrun<, Str. 1264,3) zu korrigieren sein wird.¹⁵

Gilt es nun ein auswertendes Fazit zu ziehen, kann für die hier besprochenen Strände der >Kudrun< festgehalten werden, dass der Strand als ein in räumlicher wie zeitlicher Hinsicht überaus eigener Ort zu bestimmen ist, an dem die erzählte Handlung gleichsam einmündet und von dem aus sie wiederum ihren Fortgang nimmt. Ob nun mit Blick auf den Strand der Greifeninsel, mit Blick auf den Strand vom Wülpensand oder auch von Ormanie, in jedem Fall erweist sich der Strand zunächst als ein Ort des Dazwischen – zwischen Meer und Land. Der Strand wird betreten, vom Meer her wie vom Land, an ihm finden Begegnungen statt, die jedoch kaum zum weiteren Fortgang der Handlung beitragen. Dafür muss er immer wieder verlassen werden, von Hagen in gleicher Weise wie von den Hegelingern oder später noch von Kudrun und ihren Verwandten. Er ist ein Ort des Übergangs, an dem Veränderungen sich aber abzeichnen – zwischen Vorher und Nachher. Dabei ist der Strand kein Ort der Zeitlosigkeit, er ist ein Ort der Dauer: des Wartens, des Erinnerns wie des Erwartens. Er unterliegt gewissermaßen einer gestauten Zeit, die zur Auflösung der gegenwärtigen Situation drängt,

wovon jenseits des Strandes aber erst zu erzählen ist. Der Strand erweist sich somit – und dies auch im Sinne seiner Etymologie – als ein liminaler Bereich, an dem Unterschiedliches zusammenkommt, ohne dass er selbst Schauplatz entscheidender Ereignisse ist. So firmiert er vielmehr als ein Ort krisenhafter Stagnation, an dem sich gerade nichts ereignet, an dem umso mehr aber die Krise als unentschiedene Situation überaus verkehrter Ordnung anschaulich vor Augen tritt (zur Krise als latente und gleichsam »schwebende Entscheidung« siehe Lobsien 2004, hier v. a. S. 345, sowie grundlegend Koselleck 1982). Entsprechend findet dies seine Umsetzung in der Erzählung: sei es im Wechselspiel von Entdifferenzierung und Differenzierung oder auch in Form von Hybridisierungen, die Verschiedenes im Gleichen präsent halten und zur Anschauung kommen lassen. Der Strand erscheint so gesehen in seiner narrativen Gestaltung als ein Ort, an dem sich durchaus im Sinne Thomas Manns raum-zeitliche Relationen entziehen und die Wahrnehmung an ihre Grenzen geführt wird. Er ist ein Ort prekärer Evidenz, des Unbestimmten wie des Mehrdeutigen, der zur Herstellung von Eindeutigkeit nachgerade nötig ist, im schrittweisen Erkennen des jeweils Anderen, vermittelt durch Zeichen, Markierungen oder dingliche Medien wie Kreuze oder Ringe.

Als Ort der Begegnung und prekären Evidenz kommt dem Strand schließlich ein Potenzial zu, das sich als fruchtbar für ein Erzählen im höfischen Kontext des 13. Jahrhunderts erweist. Die hier vorgestellten Strände der ›Kudrun‹ mögen dies in Variation bereits vorführen, konzentriert sich das dort erzählte Geschehen doch jeweils auf Fragen nach der Bildung von Gemeinschaft: in Form von Initiation und Sozialisation des Einzelnen, in Form künftiger Allianzen verfeindeter Kollektive oder auch in Form standesgemäßer Behandlung innerhalb verwandtschaftlicher Beziehungen. Es sind dies grundlegende Fragen, die die höfische Literatur des 13. Jahrhunderts stellt, mithin Fragen, die ihre Antworten aber erst im Erzählen jenseits des Strandes finden. Ebendieses Potenzial im Erzählen vom Strand soll abschließend und im Rahmen eines Ausblicks auf zwei überaus prominente Strand-

szenen aus dem ›Nibelungenlied‹ sowie dem ›Tristan‹ zumindest schlaglichtartig noch aufgezeigt werden.

3. Vom Meer zum Land: ›Nibelungenlied‹ und ›Tristan‹

Ist für das ›Nibelungenlied‹ schon früh ein ganz auf Visualisierung hin angelegtes Erzählen als charakteristisch festgestellt worden, das wichtige Handlungsmomente gemäß einer regelrechten Szenenregie sowie in eindrücklichen Schaubildern zur Darstellung bringt (siehe hierzu im Überblick Brügggen/Holzengel 2011), hat der Strand als eigener Schauplatz jedoch kaum nähere Beachtung gefunden. Dabei hält das Epos mit der in der 7. Aventure erzählten Ankunft Gunthers und Siegfrieds in Isenstein die vielleicht bekannteste Strandszene der Literatur des beginnenden 13. Jahrhunderts bereit, die zugleich als eine der einprägsamsten und auch aufschlussreichsten Szenen für die Erschließung des Epos gelten kann, das »[a]n kaum einer anderen Stelle [...] seine[] Theaterästhetik so offen wie hier« zur Schau stellt (Brügggen 2003, S. 169). Und so schöpft ebendiese Szene denn auch hinsichtlich des in ihr vor Augen geführten handlungsbestimmenden Konflikts aus dem dargelegten Potenzial im Erzählen vom Strand, wenn dieser sich als Ort der Begegnung und vor allem der prekären Evidenz erweist.

Wie die ›Kudrun‹ ist das ›Nibelungenlied‹ in durchaus vergleichbarer Weise um einerseits geographische Exaktheit bemüht, wenn Xanten, Worms, Passau oder Wien als Orte der Handlung konkret benannt werden; andererseits greift es mit dem Nibelungenland und Isenstein ebenso auf unbestimmte Räume aus der Sagenwelt aus (vgl. Müller 2017, S. 279–284; ausführlich Hammer 2018, S. 131–177). Der Text schließt damit an alte Traditionen epischen Erzählens an und lässt in gleicher Weise eine funktionale Auffassung von Räumen erkennen, wenn diese von den Figuren her bestimmt sind und der jeweils erzählten Handlung dienen. Jan-Dirk Müller spricht im übertragenen Sinne von »Inseln« beziehungsweise »Punkten

politischer Herrschaft«, als die die jeweils gewählten Schauplätze fungieren würden, ohne dass deren jeweilige Relationen in geographischer Hinsicht konkreter umrissen werden müssten: »Die Welt zwischen ihnen ist leer. Es zählt allein, was an jenen Zentren sich abspielt.« (Müller 1998, S. 303) »Die Welt des *Nibelungenliedes*«, so resümiert Elke Brüggem (2003, S. 164), »ist eine Welt der Höfe«. Vorzugsweise dort finden die erzählten Ereignisse statt, vorzugsweise dort wird gefeiert, gestritten und gekämpft. So ist eine dieser Inseln – im übertragenen wie konkreten Sinne – Isenstein, das gemeinhin als Island identifiziert wird (vgl. Grosse 2010, S. 735), wo eine eindrucksvolle, mit 86 Türmen bewehrte Burg als Herrschaftszentrum dient (vgl. »Nibelungenlied«, Sr. 412). Die dortige Königin ist Brünhild, um deren Hand der Wormser König Gunther wirbt und hierfür Unterstützung von Siegfried erhält, möchte dieser doch dessen Schwester Kriemhild im Gegenzug zur Frau. Und gemäß dem der Erzählung zugrunde liegenden Schema der gefährlichen Brautwerbung wird Brünhild als *kuneginne gesezen uber sê* (»Nibelungenlied«, Str. 324,1) in den Text eingeführt und mit ihr das Meer als topische Grenze zwischen den jeweiligen Zentren der Handlung. Ist das Meer als Grenze zunächst zu überwinden, ist die Ankunft in Isenstein entsprechend als eine Szene des Übergangs erzählt (vgl. Hammer 2018, S. 163–166), konkret am Übergang vom Meer zum Land.

Von Burgund aus brechen Gunther und sein Werbungshelfer Siegfried in Gefolgschaft auch von Dankwart und Hagen auf, sie fahren *mit eime guotem winde nider gegen dem sê* (»Nibelungenlied«, Str. 379,3), bis nach zwölf Tagen *Brünhilde lant* (»Nibelungenlied«, Str. 380,3) in Sicht kommt. Ist mit *sê* und *lant* die räumliche Situation zunächst nur grob umrissen, konkretisiert sich diese, wenn die Ankommenden vom *schiff* aus die *burc* immer deutlicher erkennen und in den Fenstern wunderschöne Mädchen ausmachen, über die Gunther nun näher Auskunft haben möchte:

In der selben zīte dō was ir schiff gegân
der burge alsō nâhen. dō sach der kunec stân
oben in den venstern vil manege schœne meit.
daz er ir niht erkande, daz was Gunthere leit.

Er vrâgte Sivride, den gesellen sîn:
»ist iu das iht kûnde umb disiu magedîn,
di dort her nider schouwent gein uns ûf di fluot,
swi ir herre heize? si sint vil hôhe gemuot.«
(*Nibelungenlied*, Str. 387–388)

Noch bevor das Land betreten wird, wird die Begegnung der ankommenden Männer mit den fremden Jungfrauen über wechselseitige Blicke vorbereitet, vom Meer her wie vom Land, von unten wie von oben. In gleichermaßen horizontaler wie vertikaler Hinsicht werden Relationen der jeweils Blickenden als zugleich Erblickten ausgelotet, die die gestellte Frage nach der Identifizierung der Fremden somit an Sichtbarkeit bindet und darüber hinaus als eine Frage der Hierarchisierung beziehungsweise Unterwerfung stellt (vgl. hier die detaillierte Analyse der Blickregie bei Müller 1998, S. 323f.; zur Szene im Kontext auch Schulz 2008, S. 66–68). So fordert Siegfried denn auch Gunther auf, sich eine dieser jungen Frauen zu erwählen. Und das macht Gunther:

»Sô sihe ich ir eine in jenem venster stân
in snêwīzer wæte. diu ist sô wolgetân,
di welent mīniu ougen durch ir schœnen līp.
ob ich gewalt des hete, si müese werden mīn wīp.«
(*Nibelungenlied*, Str. 390)

Notfalls unter Anwendung von Gewalt möchte Gunther die ausersehene, sich in ihrer Schönheit und schneeweißen Kleidung von den übrigen offenbar deutlich absetzende Frau nehmen, die sich nach Auskunft Siegfrieds schließlich als Brünhild erweist: *ez ist diu edel Brünhilt, daz schœne magedîn* (*Nibelungenlied*, Str. 391,2), das Ziel ihrer Fahrt nach Isenstein. So betreten Gunther und Siegfried mit Dankwart und Hagen den Strand, und

am Strand findet der vereinnahmende Blick der Männer jetzt seinen Widerpart im Blick der Frauen, denen sich jede Möglichkeit der Identifizierung des Gesehenen dort aber entzieht:

Ir wāren niuwan viere, di kōmen in daz lant.
Sifrit der küene ein ros zōch ūf den sant.
dā sāhen durch venster diu wætlichen wip.
des dūhte sich getiuwert des kunec Guntheres lip.

Er habt im dā bī zoume di zierlichen marc,
guot unt schōene, vil michel unt vil starc,
unz der kunic Gunther in den satel gesaz.
alsō diente im Sifrit, des er doch sīt vil gar vergaz.

Dō zōch er ouch daz sīne von dem schiffe dan.
er het solchen dienest vil selten ē getān,
daz er bī stegereife gestuonde helde mēr.
daz sāhen durch diu venster di vrouwen schōen unt hēr.

Reht in einer māze den helden vil gemeit
von snēblanker varwe ir ros unt ouch ir kleit
wāren vil geliche. ir schilde wolgetān,
di lūhten von den handen den vil wætlichen man.
(*>Nibelungenlied<*, Str. 394–397)

Ist die Szene am Strand von Isenstein mit der Frage nach Identität und Hierarchie schon vorbereitet, greift der Auftritt Gunthers und Siegfrieds eben diese Frage eindrucklich auf, um jede Evidenz jedoch zu untergraben. Denn während Brünhild als Schönste der Damen weithin zu erkennen ist, da *in snēwīzer wæte* gekleidet, bleibt das Verhältnis der Männer zueinander am Strand ungewiss. So setzen sich Gunther und Siegfried von ihren in *rabenswarzer varwe* (*>Nibelungenlied<*, Str. 400,3) gekleideten Gefährten zwar ab, doch erscheinen sie in *snēblanker varwe* (*>Nibelungenlied<*, Str. 397,2) ausdrücklich *geliche* (*>Nibelungenlied<*, Str. 397,3). Dem steht der von den Frauen beobachtete Stratordienst entgegen, den Siegfried Gunther mit dem Halten von Zaum und Steigbügel des Pferdes leistet, womit dieser sich

durchaus als *getiuwert* (>Nibelungenlied<, Str. 394,4) fühlen und auch entsprechend von anderen wahrgenommen werden mag. Nach diesem Auftritt brechen die Männer schließlich auf und verlassen den Strand, sie lassen *ir schiffel bi der fluot, und sus riten zuo der burge di helde küene unt guot* (>Nibelungenlied<, Str. 401,3f.).

Die nur kurze Szene am Strand von Isenstein führt im Zugleich von Differenzierung und Entdifferenzierung die Wahrnehmung an ihre Grenzen, wenn auf Basis der zeichenhaften Kleidung wie infolge symbolischer Handlung Unterschiede angezeigt und doch auch unterlaufen werden. Die Szene führt Widersprüche förmlich vor Augen, die zur Auflösung drängen und nicht von ungefähr zu verschiedenen Deutungsansätzen Anlass gegeben haben:

Florian Kragl setzt an der weißen Farbe der Gewänder an, über die die Widersprüche allererst evoziert würden. So sei vom Erzähler »auf einer metapoetischen Ebene die Farbe Weiß dafür verwendet, Koordinationen von Figuren herzustellen«, die eine Gleichrangigkeit Gunthers, Siegfrieds und auch Brünhilds behaupten würden, doch sei sie augenscheinlich gerade dann eingesetzt, »wenn er [der Erzähler] sie handlungslogisch am wenigsten gebrauchen kann«, gehe es doch um die Vorrangstellung Gunthers bei der Werbung um Brünhild, wofür der Stratordienst seinen Zweck erfülle (Kragl 2012, S. 321). Kragl deutet »diese Erzähleroperation« (Kragl 2012, S. 323) schließlich als Ausdruck des in der Geschichte schon vorab vereinbarten Betrugs der Männer an Brünhild (>Nibelungenlied<, Str. 381–385): »An der weißen Farbe wird farbmetaphorisch und farbgegenständlich, erzähler- und figurenseitig >sichtbar<, welche Tragweite diese trügerische Brautwerbung hat.« (Kragl 2012, S. 324) Zielt die Deutung Kragls somit ganz auf eine Inhalt wie Darstellung vermittelnde Erzählweise, hebt demgegenüber Peter Strohschneider aus gleichsam textgenetischer Perspektive weniger auf die egalisierende Farbe als vielmehr auf die widersprüchlichen Hierarchien ab, die er als Folge unterschiedlicher und einander überlagernder Handlungsfolgen im Rahmen des Brautwerbungserzählens ausmacht,

das mal Siegfried, mal Gunther ins Zentrum rücken lässt.¹⁶ Und insofern bei der Ankunftsszene in Isenstein die sich »ausschließenden Gunther-Sifrit-Hierarchien gleichermaßen gegenwärtig« seien, seien sie »im Zeigefeld höfisch repräsentativer Evidenz nicht zu hierarchisieren, sondern allenfalls situativ zu koordinieren« (Strohschneider 1997, S. 57). Evidenz stelle sich erst ein, wenn Siegfried vor Brünhild Gunther als *mîn herre* (>Nibelungenlied<, Str. 418,4) tituliert, womit die Szene der Ankunft in der Deutung Strohschneiders durchaus an Relevanz verliert: »Nicht schon etwa der Stratordienst selbst [...] ist das Entscheidende, sondern erst Sifrits Rede. Entscheidend ist also auch der Medienwechsel vom Raum der Sichtbarkeit in den Raum der Sprache.« (Strohschneider 1997, S. 58)

Ob die Deutungen der Szene nun vom Differenzen nivellierenden Weiß ausgehen oder auch vom Differenzen markierenden Stratordienst, in jedem Fall erweist sich die Szene am Strand als eine Situation geradezu provokativ ausgedeuteter prekärer Evidenz, mittels der anschaulich vom Betrug erzählt und ebenso anschaulich der latente Konflikt vor Augen geführt werden kann, der im weiteren Fortgang der Handlung – im Rahmen des Wettkampfs in Isenstein zunächst, vor allem im Rahmen dann des Königinnenstreits in Worms – seine verheerenden Folgen zeitigt.¹⁷ Solange aber am Strand hinsichtlich der Frage nach Identität und Standeshierarchie noch Ungewissheit herrscht, geht nichts voran. Die einschlägigen Strophen 394–396 der St. Galler Handschrift B, die mit dem Stratordienst den Widerspruch zum Auftritt in weißen Gewändern allererst ausstellen, sind denn bezeichnenderweise in der Münchener Handschrift A gerade nicht überliefert, tragen sie doch zur eigentlichen Handlung kaum etwas bei, weshalb der Strand hier nur umso schneller verlassen werden kann. Der Strand von Isenstein erweist sich letztlich – und dies in B mehr noch als in A – wiederum als Ort zwischen Meer und Land, an dem die Handlung stagniert, mithin aber als Ort des notwendigen Übergangs vom Meer zum Land, an dem sich grundlegende, die Erzählung prägende Sachverhalte in ihrer Problematik vorübergehend abzeichnen, bevor es am Land erst Eindeutigkeit her-

zustellen gilt.¹⁸ Dafür ist der Strand als separater Schauplatz überaus geeignet und er fügt sich adäquat zu dem von Jan-Dirk Müller formulierten »poetische[n] Prinzip, das die handlungslogische Konsequenz hinter der paradigmatischen Bedeutung der Szene zurücktreten läßt« (Müller 1998, S. 89).¹⁹

Erkennt Müller diesem Prinzip eine »Tendenz zur isolierenden szenischen Ausarbeitung« im ›Nibelungenlied‹ allgemein zu, die nicht nur der Stilisierung mündlicher Epenüberlieferung dienen würde, sondern vor allem auch weit auseinanderliegende Handlungsabschnitte in paradigmatische Beziehung treten lasse (Müller 1998, S. 92; vgl. im weiteren Überblick auch Schulze 2013, S. 132–136), können vergleichbare Beobachtungen für ein Erzählen vom Strand auch im Roman angestellt werden, über das Widersprüchliches zusammengeführt und als widersprüchlich in szenischer Ausgestaltung paradigmatisch vor Augen geführt wird. Dies soll abschließend anhand der Episode des Gottesurteils im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg zumindest kurz noch aufgezeigt werden.

Für den Gottfried'schen Roman hat Rainer Warning ein entsprechendes Erzählen im Paradigma dahingehend festgemacht, als sich in den fortwährenden und potenziell unabschließbaren Listen Tristans und Isoldes ein Paradigma etablieren würde, das die wechselseitige Bedingung von gesellschaftlicher Normsetzung und individuellem Normbruch in der Ehe zum Gegenstand nimmt und als »Dekonstruktion der Opposition von Norm und Transgression« näher bestimmt werden könne (Warning 2003, S. 187; siehe hierzu auch Schulz 2015, S. 343–346; in theoretischer Grundlegung ferner Warning 2001). So steht denn auch die Episode des Gottesurteils in einer Reihe von Listepisoden, die die Frage nach Treue und Verrat in der Ehe aufrufen, indem sie diese jedoch gleichermaßen anzeigen wie verleugnen. Wie schon die Baumgartenszene oder auch die Mehlstreuenszene zielt sie auf eine Ambiguisierung, wenn in ihr die erzählte Wahrnehmung bezeichnenderweise am Strand an ihre Grenzen geführt und das, was eigentlich evi-

dent sein sollte, ebendort untergraben wird: die Schuld beziehungsweise Unschuld Isoldes.²⁰

Aufgrund der immer weiter um sich greifenden Gerüchte um Isoldes Liebschaft zu Tristan beschließt König Marke, ein Konzil in London einzu-berufen, damit er doch *der zwîvelbûrde / ledec und âne wûrde* (>Tristan<, V. 15273f.). Auf diesem Konzil wird daher ein Gottesurteil beschlossen, dem sich Isolde in sechs Wochen zu stellen habe, wofür Caerleon als Ort der Verhandlung auserkoren wird (vgl. >Tristan<, V. 15530f.). Und da Isolde keine andere Wahl bleibt, erklärt sie sich zu dieser Form der Wahrheitsfindung bereit, doch *twanc si daz verholne leit, / daz s'ir unwârheit / solte wârbaeren* (>Tristan<, V. 15539–15541). Das angesetzte Gottesurteil soll somit jeden Zweifel beseitigen, die Wahrheit aufdecken und die allseits empfundene Störung des Hofes zu einem Ende bringen (vgl. Grubmüller 1987, S. 154; Kucaba 1997, S. 83). Der entscheidenden Szene des Gottesurteils vorge-lagert ist nun eine recht knappe Szene am Strand, die umso aufschlussreicher hinsichtlich ihres Potenzials ist, den zugrunde liegenden latenten Konflikt vor Augen zu führen.

Mit einer List möchte sich Isolde aus der Affäre ziehen und so schreibt sie Tristan einen Brief, in dem sie ihm aufträgt, seinerseits nach Caerleon zu kommen, um noch am Strand nach ihr Ausschau zu halten:

si schreip unde sande
 einen brief Tristande
 und enbôt im, daz er kaeme,
 swâ er die vuoge naeme,
 ze Carliûn des tages vruo,
 sô sî dâ solte stôzen zuo,
 und naeme ir an dem stade war.
 Nu diz geschach. Tristan kam dar
 in pilgerînes waete.
 sîn antlûtze er haete
 misseverwet unde geswellel,
 lîp unde wât verstelllet.
 nu Marke und Îsôt kâmen,

ir gelende dâ genâmen,
diu künigîn ersach in dâ
unde erkante in ouch iesâ.
(>Tristan<, V. 15553–15568)

Mittels des Briefes bereitet Isolde die List vor, die von Tristan seinerseits vorbereitet wird, wenn er in Verkleidung eines Pilgers zum vereinbarten Treffen inkognito erscheint. Schauplatz dieser öffentlichen Begegnung ist dabei der Strand, der von Isolde planvoll ausersehen ist und im Text auch nachhaltig als Ort der Sichtbarkeit und Begegnung herausgestellt wird, wenn Tristan *dar* (>Tristan<, V. 15560) kommt, wenn das Königspaar mit dem Schiff seinerseits *dâ* (>Tristan<, V. 15566) anlegt und Isolde den Geliebten eben *dâ* (>Tristan<, V. 15567) erblickt. Die Szene ist somit ganz auf den Strand konzentriert, der zwischen Meer und Land sodann als separater Ort umso mehr Kontur gewinnt, wenn Isolde darum bittet, vom Schiff ausdrücklich über eine Brücke zum Hafen geleitet zu werden:

und als daz schif an gestiez,
Îsôt gebôt unde hiez,
ob der wallaere
als wol mugende waere
und sô vil crefte haete,
daz man in durch got baete,
daz er si trüege hin abe
von der schifbrucken in die habe.
(>Tristan<, V. 15569–15576)

Zwischen Meer und Land, genauer noch zwischen Schiff und Hafen firmiert der Strand als separater Ort und Schauplatz der nun folgenden List. Als Pilger verkleidet führt Tristan Isolde vom Schiff:

sîne vrouwen die künigîn
die nam er an den arm sîn
und truoc si hin wider lant.
Îsôt diu rûnde ime zehant,
swenne er ze lande kaeme,
daz er einen val dâ naeme

mit ir mitalle z'erden,
swelch rât sîn solte werden.
er tete alsô. dô'r an den stat
und ûz hin an daz lant getrat,
der wallaere nider zer erden sanc
und viel als âne sînen danc,
daz sich der val alsô gewac,
daz er der künigîn gelac
an ir arme und an ir sîten.
hie was unlangez bîten.
(>Tristan<, V. 15583–15598)

Tristan stürzt. Er gibt vor zu stürzen und landet in den Armen von Isolde. Geradezu bemüht wirken die Beteuerungen des Erzählers, dass Tristan beim Gang über die Brücke den Hafen nicht erreicht und offenbar am Strand zu Fall kommt:²¹ Denn wie Isolde Tristan einflüsternd vorgibt, dass er, sobald er *ze lande* komme (>Tristan<, V. 15587), *z'erden* fallen solle (>Tristan<, V. 15589), fällt Tristan, sobald er *den stat* (>Tristan<, V. 15591) betritt, ebendort *zer erden* (>Tristan<, V. 15593). Am Strand liegen sich Tristan und Isolde in den Armen und werden von den Umstehenden gesehen, nicht zuletzt von Marke, der alles genau in Augenschein nimmt und noch die Bestürzung Isoldes zur Kenntnis nimmt:

und Marke der sach allez an
und hôrte diz unde daz.
Îsôt sprach aber dô vûrbaz:
»nune weiz ich, waz sîn werden sol.
iuwer ieglich der siht nu wol,
daz ich daz niht verrihten kan,
daz âne Marken nie kein man
an mînen arm kaeme
noch daz nie man genaeme
sîn leger an mîner sîten.«
sus begunden si rîten
[...]
hin in ze Carliûne.
(>Tristan<, V. 15620–15633)

Mit dieser öffentlichen Reaktion Isoldes findet die Szene am Strand ihren Abschluss und die Gesellschaft reitet *hin in ze Carliüne* (>Tristan<, V. 15633), wo das Gottesurteil schließlich erfolgen soll. Denn dort gilt es nun zu klären, wie es um die Treue Isoldes bestellt ist. Nach allseitiger und eingehender Diskussion über die vor Marke zu leistende Eidesformel (>Tristan<, V. 15681–15696) gibt Isolde eigenmächtig deren genauen Wortlaut vor, der bezeichnenderweise auf die beschriebene Situation am Strand rekurriert:

vernemet, wie ich iu sweren wil:
daz mīnes lībes nie kein man
dekeine künde nie gewan
noch mir ze keinen zīten
weder ze arme noch ze sīten
āne iuch nie lebende man gelac
wan der, vūr den ich niene mac
gebieten eit noch lougen,
den ir mit iuwarn ougen
mir sāhet an dem arme,
der wallaere der arme.

(>Tristan<, V. 15706–15716)

Isolde nimmt das heiße Eisen in die Hand und übersteht unbeschadet das Gottesurteil (>Tristan<, V. 15731f.), dessen in der Forschung viel diskutiertes, da in mehrfacher Hinsicht unbefriedigendes Ergebnis zuletzt nur die Bestätigung dessen liefert, was die vorangegangene Szene am Strand vor Augen führte. Wenn das Gottesurteil »eine Anschauung von Wahrheit nur noch im Vexierbild erkennen« lasse (Grubmüller 1987, S. 152), sodass die ihm unterlegte »Wahrheitsstruktur [...] kompliziert« werde (Kragl 2008, S. 20) und sich neben allerlei offen bleibenden Fragen (vgl. Huber 2013, S. 104f.) bestenfalls eine »evidente Unzuverlässigkeit« ausmachen lasse (Schröder 1979, S. 61), behauptet sich vorab schon der Strand als adäquater Ort prekärer Evidenz, an dem die Krise als andauernde Krise sich bereits abzeichnet. Als Ort zwischen Meer und Land, mehr noch als Ort am Übergang vom Meer zum Land, bietet der Strand dafür den geeigneten Schau-

platz, an dem jedoch die Handlung stagniert, an dem noch nichts entschieden ist, von dem aus die Handlung aber ihren Ausgang nimmt und nehmen muss.²² So kurz der Moment zwischen Vorher und Nachher auch erscheinen mag (*hie was unlangez bîten*, ›Tristan‹, V. 15598), so wenig Isolde auch Gewissheit über den weiteren Verlauf des Geschehens hat (*nune weiz ich, waz sîn werden sol*, ›Tristan‹, V. 15623), ebenso umgehend muss der Strand wieder verlassen werden (*sus begunden si rîten*, ›Tristan‹, V. 15630), um allererst jenseits des Strandes (*hin in ze Carliûne*, ›Tristan‹, V. 15633) zur erhofften Eindeutigkeit zu finden. Wie im ›Nibelungenlied‹ muss gleichermaßen im ›Tristan‹ der Raum gewechselt werden: vom offenen Raum der trügerischen Sichtbarkeit zum geschlossenen und dem Ritual vorbehaltenen sakralen Raum der vermeintlich Eindeutigkeit garantierenden Rede. Doch auch dann bleibt der zugrunde liegende Konflikt noch unentschieden und regiert weiterhin die Erzählung. Gert Hübner misst der Episode vom Gottesurteil entsprechend einen autoreflexiven Gehalt bei, insofern in ihr das den Roman prägende Erzählmodell in Erscheinung trete: »In der Tat erweist sich das Gottesurteil im weiteren Gang der Handlung als nutzlos; alles geht weiter wie zuvor.« (Vgl. Hübner 2003, S. 373–375, Zitat S. 375) So zeichnet sich am Strand mithin das die Erzählung bestimmende Paradigma bereits ab, das in List und Verstellung des Liebespaares, in trügerischer Rede und Sichtbarkeit die Frage nach Treue und Verrat in der Ehe verhandeln lässt, noch bevor eine Antwort jenseits des Strandes überhaupt in Aussicht gestellt ist.

Ob nun die ›Kudrun‹ in den besprochenen Szenen von der Herstellung von Gemeinschaft erzählt, das ›Nibelungenlied‹ von Identität und Hierarchie oder der ›Tristan‹ von Treue und Verrat in der Ehe, in allen Fällen erweist sich der Strand als produktiv im Erzählen, bietet er doch ein geradezu ausuferndes Potenzial zur narrativen Gestaltung als Ort der Begegnung und prekären Evidenz, an dem die Handlung stagniert, an dem Verschiedenes zusammenkommt und Unterschiede sich mitunter auflösen, bis jede Frage

nach Eindeutigkeit zuletzt akut wird. Dabei ist die Herstellung von Evidenz an eine Dynamik gebunden, die im Wechsel der Räume ihre narrative Umsetzung findet: im Übergang vom Meer zum Land.

Die epische Literatur des 13. Jahrhunderts nutzt dieses Potenzial und nutzt es immer wieder auch in Variation. Davon zeugt wie kaum ein anderer Konrad von Würzburg, der im ›Schwanritter‹ den Strand als Ort der wundersamen Begegnung und Trennung geradezu zum Ausgangs- wie Zielpunkt seiner Erzählung erhebt (›Schwanritter‹, V. 237–369; 1554–1575) oder auch im ›Partonopier‹ den Helden immer wieder an den Strand kommen und dort in der Ungewissheit seines unabänderlich scheinenden Schicksals mitunter verzweifeln lässt (›Partonopier‹, V. 593–673; 9238–9399), der vor allem aber in seinem ›Trojanerkrieg‹ das vielfältige Potenzial des Strandes nahezu ausschöpft: Nicht nur findet die Begegnung von Paris und Helena im Tempel der Venus am ausdrücklich *schoenen sande* (›Trojanerkrieg‹, V. 19446) von Citarea statt und erfolgt die Entführung dem Ablenkungsmanöver mit den irritierenden schwarz-weiß gefärbten Segeln gemäß *an des wilden meres sant* (›Trojanerkrieg‹, V. 22506); schon beim Aufbruch Paris' gen Griechenland verhallen die prophetischen Mahnrufe der Cassandra angesichts des drohenden Untergangs an *des meres stade* (›Trojanerkrieg‹, V. 19363), wo die unabwendbare Schlacht schließlich ihren ersten, noch zu keiner Entscheidung führenden Höhepunkt im jede Wahrnehmung übersteigenden Kampfgetümmel findet, wo zumindest aber das Ende sich schon abzeichnet, wenn der *stade* stets in Reimverbindung mit dem *schade* steht (›Trojanerkrieg‹, V. 25137f.; 25213f.; 25265f.; 25415f. u. ö.).

Mögen für Thomas Mann spazierende Doktoren des Mittelalters den Strand als eben den Ort empfunden haben, an dem sich jegliche Relationen in Raum und Zeit entziehen, bis sich ihnen dort alles in einem stehenden Jetzt präsentiert, mögen mehr noch die Dichter des Mittelalters darin ein Potenzial erkannt haben, das sich ihnen bietet im Erzählen vom Strand.

Anmerkungen

- 1 Vgl. hier die entsprechenden Einträge mit Belegstellen bei BMZ 1854/66 und Lexer 1872/78 sowie ausführlich zu ›Strand‹ auch Grimm 1957, Sp. 834–840. Die Zuordnung des Strand zum Land fällt auch in den frühesten, noch ins 13. Jahrhundert zurückreichenden Belegen auf, so etwa in der ›Livländischen Reimchronik‹: *dâ lit bî des meres strant / ein gegende, heizet Kurlant* (›Livländische Reimchronik‹, V. 350f.); *der meister und die bruoder sîn, / daz lantvolc und die pilgerîn / zogeten hovelichen hin / gein Samelant durch gewin / allez ûf des meres strant. / daz was den Samen unbekant* (›Livländische Reimchronik‹, V. 3941–3946); weniger deutlich dann im ›Passional‹: *die jungere also quamen / die iren meister trugen / mit harte guten vugen / bi daz mer untz an den strant. / der sie hete untz dar gesant, / got, der vugete in ouch sa, / daz si gesan ein schif alda* (›Passional‹, Bd. 2, V. 25082–25089). Ein weiterer Beleg findet sich überdies in der ›Reise des heiligen Brandan‹ (md. Fassung M), wo – in synonyme Verwendung für *grieze* (›Brandan‹, V. 1265) – konkret vom *strande* (›Brandan‹, V. 1276) die Rede ist, was auf eine Lokalisierung in den Ostseeraum schließen lassen mag, insofern entsprechende Formulierungen gerade aus der Deutschordensliteratur bekannt sind; vgl. hier den Kommentar zur Stelle bei ›Brandan‹, S. 140: »Das spätmhd. aufgenommene *strant* ist reich belegt in Deutschordentexten, in denen es [...] stets ›den Strand der Ostsee in Kurland, Samland und Livland‹ bezeichnet.« Vgl. hierzu auch ebd., S. XXIX (Für den Hinweis danke ich Sebastian Holtzhauer). Auf Beispiele für die verschiedenen Bezeichnungen für ›Strand‹ und auch statistische Auswertungen ist im Folgenden – zumindest für die ›Kudrun‹ – noch einzugehen.
- 2 Ist vom *sant* insgesamt 73-mal die Rede, dann in etwa der Hälfte der Fälle in Verbindung mit dem *lant* (vgl. etwa Str. 497,1f.; 508,1f. u. ö.). Die anderen Bezeichnungen treten demgegenüber zurück, *stade* findet 25-mal, *griez* 18-mal Verwendung, darüber hinaus finden sich vereinzelt auch Umschreibungen wie *bî dem mere*, *bî der fluot* o. ä. Auf die exakten Stellennachweise kann hier verzichtet werden.
- 3 Vgl. hier nochmals Friedrich 2009, v. a. S. 262f.; ferner Müller 2004, S. 208f., der die Überblendung von heroischer Tat und göttlichem Beistand für Hagen betont. Eine vergleichbare doppelte Attribuierung als wilder Heros und doch auch *miles Christi*, der gleichermaßen Kampfbereitschaft wie Versöhnungsbereitschaft demonstriert, erkennt auch Pearson (1997, S. 155–157), der dies jedoch als Bipolarität hinsichtlich einer Geschlechterdifferenz deutet.

- 4 Diese Konsequenz wird gleichsam unterstrichen schon in der Begegnung Hagens und der Damen zu Beginn der Erzählung, wenn diese den Fremden von ihrem Versteck der Höhle aus am Strand sehen und ihrerseits meinen, *ez wære ein wildez twerc / oder ein merwunder von dem sê gegangen* (>Kudrun<, Str. 75,2f.). Erst als Hagen näherkommt, erfahren sie, dass er ein Christ ist (vgl. >Kudrun<, Str. 76–78), was sich bei den Seeleuten einerseits wiederholt, andererseits doch auch weiter problematisiert wird, angesichts des veränderten Aussehens Hagens.
- 5 Die so gewonnene Eindeutigkeit schließt denn auch die Episode angemessen ab, die zuvor ganz von prekärer Evidenz geprägt war. Vgl. hier auch Müller (2004, S. 214), der das christliche Erkennungszeichen Hagens entsprechend als Anzeichen für die eigentlich herrschende Ordnung liest, mit dem die »letzten Spuren der Wildnis [...] getilgt« seien.
- 6 Nicht eingegangen werden kann an dieser Stelle auf die Strände des zweiten Teils, der Handlung um Hilde, obgleich diese in vergleichbarer Weise zu besprechen wären, zumal sie Bleumer (2014, v. a. S. 112–116) im engeren Zusammenhang von Schiff und Meer behandelt.
- 7 Das Kreuz der Hegelinger kann durchaus als Zeichen Hagens aufgefasst werden, ist es doch das Kreuz, an dem dieser zuvor auch von den Verwandten erkannt wurde.
- 8 Die sich im Rot entziehende visuelle Wahrnehmung wird dann auffallend im Text von einer auditiven Wahrnehmung abgelöst, wenn allein nurmehr Stimmen (vgl. >Kudrun<, Str. 887,3) und Klagerufe (vgl. >Kudrun<, Str. 881,2; 887,4; 888,1) inmitten der klingenden Schwerter (vgl. >Kudrun<, Str. 886,2) zu hören sind.
- 9 Bleumer (2014, S. 119), der den Strand vom Wülpensand zutreffend als einen »Zwischenort« bezeichnet, hält das weder zu Sieg noch Niederlage führende Ergebnis der dortigen Schlacht für »ungewöhnlich«, was ihm zufolge aber nur umso mehr auf die eigentliche Funktion der Episode aufmerksam machen würde, die er in der Memoria sieht. Mangard/Strieder (2020, S. 155) sehen hingegen einen »Wendepunkt innerhalb der Erzählung« gegeben, da schließlich der Brautvater Hetel in dieser Schlacht erschlagen würde. Dass die Situation insgesamt aber gerade keine Veränderungen mit sich bringt, zeigt doch der Ausgang mit dem andauernden Leid Kudruns (und auch der anderen Damen), das Mangard/Strieder (2020, S. 156) ihrerseits vermerken.
- 10 Dass der Beistand Hildeburgs weniger aus Mitleid resultiert als vielmehr aus der ungerechtfertigten Statusumkehr Kudruns, unterstreicht Schmitt (2002, S. 193f., dort auch mit kritischer Diskussion der Forschung). Zum freundschaftlichen

Verhältnis von Kudrun und Hildeburg vgl. insgesamt auch Federow 2015, hier v. a. S. 158–163.

- 11 Der engelsgleiche Vogel bzw. tierische Engel unterliegt einem im Text nicht näher bestimmten Zwang, da er lediglich auf Fragen antworten und offenbar nicht allzu lange zugegen sein darf (vgl. ›Kudrun‹, Str. 1177). Immer wieder gefragt von Kudrun, berichtet er von deren Verwandten, um nach dreimaliger Aufforderung erst konkreter zu werden.
- 12 Wenn zudem der als *bote von gote* (›Kudrun‹, Str. 1167,3) bezeichnete Engel seinerseits nur weitere *boten zwêne* (›Kudrun‹, Str. 1185,2) ankündigt, stellt sich doch die Frage, ob diese dann zu mehr kommen werden, als wieder nur eine Botschaft zu vermitteln. Ein Fortschreiten der Handlung mag zwar angedeutet sein, doch im selben Zuge auch herausgeschoben. Eine »tiefgreifende Skepsis gegenüber der Ankündigung des Vogels« macht denn auch Seeber (2008, S. 136) aus, da sich diese infolge des andauernden Wartens einstellen würde. Entsprechend erweise sich der Strand in dieser Perspektive gar als »gottlos und ausweglos im wahrsten Sinne des Wortes«, was ja selbst die Ankunft des göttlichen Boten nicht entkräften könne (Seeber 2008, S. 135). Vgl. hier auch Schmitt (2002, S. 206–208), die in der Engelserscheinung gegenüber dem von ihr angenommenen hagiographischen Erzählmuster der Episode deutliche Abweichungen konstatiert, über die gerade der weltliche Aspekt der Frage nach Stand und Verwandtschaft in die Erzählung inseriert werde.
- 13 Dies deckt sich durchaus mit den Auswertungen von Federow (2015, S. 175f.), die die Freundschaft in Anlehnung an Victor Turner als eine *communitas* von Individuen beschreibt, »welche die Zwischenphase gemeinsam durchlaufen. Die Individuen unterscheiden sich untereinander nicht; zwischen ihnen herrscht Gleichheit, Kameradschaft, Vertrautheit, Ungezwungenheit, Offenheit.« Der Strand, auf den Federow ebenso wenig eingeht wie auf die Wahrnehmung der beiden Freundinnen dort als Einheit, erhärtet sich somit als angemessener, Liminalität anzeigender Schauplatz.
- 14 Vgl. zu dieser Erkennungsszene insgesamt die Besprechung bei Schulz (2008, S. 86–90), der detailliert erläutert, wie »in dieser Phase der Handlung [...] die Legitimität feudaler Allianzen im Vordergrund« steht, noch vor aller individuellen Identifikation, weshalb er entsprechend eine unzureichende Evidenz in dieser Szene erkennt, denn »die Evidenz der Körper steht hinter der Evidenz der Zeichen zurück« (Schulz 2008, S. 90). Auf den Schauplatz geht Schulz allerdings nicht ein, ebenso wenig Schneider (2012, S. 172–175), der sich jedoch seinerseits den Unstimmigkeiten widmet und vorschlägt, diese als Spuren eines anzuneh-

menden Kryptotextes zu verstehen, oder auch Lienert (2019, S. 243f.), die die Szene als Beispiel für ein grundsätzlich von Widersprüchen geprägtes heldenepisches Erzählen anführt.

- 15 Neben dem zeitlichen Umschlag zeigt der Dialog Kudruns und Herwigs somit den räumlichen Wechsel deutlich an, wenn die Helden eben *von dem stade* (>Kudrun<, Str. 1263,1) eilen, um am nächsten Tag *vor disen selden* (>Kudrun<, Str. 1264,3) zu kämpfen. Zu mhd. *selde* in der Bedeutung von »ort, wo man sich aufhält, wohnung, herberge« siehe BMZ 1854/66, Bd. II/2, S. 28. Die damit einhergehende strikte Differenzierung von Meer und Land erkennt auch Seeber (2008, S. 144–146), dem zufolge das Meer eben der bedrohliche, unverfügbare und mythisch-religiös geprägte Raum, das Land hingegen als der verfügbare und beherrschbare Raum firmiere. Der abschließende Kampf auf bzw. innerhalb der Burg setze sich entsprechend von den Außenräumen wie dem Meer ab, wie gleichermaßen – dies wäre hier zu ergänzen – vom Strand, an dem nichts passiert. Ein »Konfliktpotenzial« ist der Begegnung am Strand mit Schmitt (2002, S. 212) allerdings durchaus zuzuerkennen. Dies zeigt sich letztlich gerade darin, dass die Situation für Kudrun ungeklärt bleibt und »nicht nur mit einer erneuten Trennung, sondern auch mit einer abermaligen Destabilisierung ihrer Identität« endet. Von einer (sich zumindest doch abzeichnenden) Umwertung des Strandes »vom Ort des Ausgeliefertseins und der Bedrohung [...] zum Ort freundschaftlicher Begegnung und der spirituellen Erfahrung göttlicher Hilfe« geht Kohnen (2011, S. 95) aus, und Mangard/Strieder (2020, S. 158) erkennen entsprechend einen entscheidenden »Wendepunkt« in der Handlung.
- 16 Die Überlagerung der beiden Brautwerbungserzählungen (um Siegfried und um Gunther) wird im vorliegenden Zusammenhang der Szene am deutlichsten vielleicht in Str. 386, wenn Siegfried während der Überfahrt nach Isenstein Gunther seinen Dienst aber im Erinnern an die eigene Absicht verspricht, dessen Schwester Kriemhild zur Frau zu nehmen.
- 17 Vgl. hierzu auch Wenzel 1992, S. 336–339; insgesamt Schulze 1997, die die Handlungsmotivation aus historischer Perspektive auf den von Siegfried geleiteten Stratordienst nachzeichnet; ferner die ausgestellten Widersprüchlichkeiten im Text als Kohärenzbildendes Prinzip für das >Nibelungenlied< beschreibend Kropik (2019, S. 95), die entsprechend betont, »dass die unheilvolle Dynamik des Geschehens genau da beginnt, wo die Sichtbarkeit endet«, wo die Sichtbarkeit – so wäre vielleicht zu präzisieren – zumindest prekär ist; vgl. im Anschluss an Kropik mit erweiternder Perspektive auch Lienert 2019, hier v. a. S. 241f.

- 18 Der Strand wird als Ort des Übergangs vom Meer zum Land auch über Orts- und Richtungsangaben im Text geradezu herausgestellt, wenn in beschriebener Szene erst von der *fluot* (>Nibelungenlied<, Str. 388,3) die Rede ist, auf der sich die Ankommenen befinden, bevor sie dann konkret den *sant* (>Nibelungenlied<, Str. 394,2) betreten, um anschließend *zuo dem lande* (>Nibelungenlied<, Str. 398,4) zu gehen, wo eine Eindeutigkeit im Verhältnis von Gunther und Siegfried dann bekanntlich doch nicht ohne Weiteres hergestellt werden kann, nicht zuletzt aufgrund der im Wettkampf zum Einsatz kommenden Tarnkappe Siegfrieds.
- 19 Siehe im Vergleich der Handschriften A und B weiter Müller 1998, S. 90: »Zwischen A und B gibt es also in dieser Erzählsequenz fundamentale konzeptionelle Differenzen. Die Lösungen von B lassen sich auf zwei leitende Prinzipien zurückführen: Der Bedeutungsgehalt der Szene ist wichtiger als die lineare Verknüpfung einer Begebenheit mit der folgenden (Überinszenierung von Lüge); und über diesen Bedeutungsgehalt ist die Szene enger auf den übergreifenden Zusammenhang der Betrugshandlung bezogen«.
- 20 Vgl. hier im Zusammenhang der Episoden v. a. Grubmüller 1987; Kucaba 1997; Hübner 2003, S. 371–375; Huber 2013, S. 102–105. Die Episode des Gottesurteils ist denn auch immer wieder in ihrer Ambivalenz und Widersprüchlichkeit gelesen worden: so aus rechtshistorischer Perspektive von Schild (1996); vor dem Hintergrund übergreifender Erkenntnismöglichkeiten hinsichtlich des Status von Wahrheit von Schnell (1992, S. 59–80); oder auch im Rahmen des zeitgenössischen Wunderdiskurses von Hartmann (2012); zuletzt mit der Frage nach einer möglichen Ironie Gottfrieds von Kragl (2019, S. 130–138). Der Strand als eigentlicher Schauplatz und eigentliche Grundlage der prekär bleibenden Evidenz hat dabei allerdings keine nähere Beachtung gefunden.
- 21 Dass zwischen Hafen und Strand im >Tristan< deutlich zu differenzieren ist, betonen Mangard/Strieder (2020, S. 159f.) unter Hinweis auf Hahn (1963, S. 25), ohne auf die hier zu besprechende Szene jedoch einzugehen.
- 22 Dies deckt sich mit den Ergebnissen der Forschung auch zum Strand, an dem Tristan entführt wird. Während Mangard/Strieder (2020, S. 160) für diesen festhalten, dass er »als Übergangsort zwischen der Wildheit des Meeres und der Zivilisation des Königshofes fungiert« und insofern einen »Wendepunkt« markieren würde, an dem sich »die persönliche Situation Tristans« spiegele, bestimmt ihn Kasten (2017, S. 135f.) als »an der Grenze zwischen Land und Meer« situiereten »Klageraum«, der der Charakterisierung der Figur diene, insofern er »mit Furcht und dem Gefühl der Verlorenheit erfüllt« sei. Im Zusammenhang der Darstellung von Emotionen bespricht die Episode des Gottesurteils dann auch Eming (2006, S. 25–28); Eming 2009. Zur Funktion des Meeres in verschiedenen Versionen der Tristan-Geschichte siehe ferner Bauschke 2016.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Brandan. Die mitteldeutsche ›Reise‹-Fassung, hrsg. von Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Heidelberg 2002 (Jenaer germanistische Forschungen, N. F. 14).
- Gottfried von Straßburg: Tristan, nach dem Text von Friedrich Ranke neu hrsg., ins Neuhochdeutsche übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn, 3 Bde., 4., durchgesehene Aufl., Stuttgart 1994 (RUB 4471–4473).
- Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Bd. 2: Der Schwanritter. Das Turnier von Nantes, hrsg. von Edward Schröder, mit einem Nachwort von Ludwig Wolff, 3. Reprint der Ausg. 1959, Zürich 1998.
- Konrad von Würzburg: ›Trojanerkrieg‹ und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 51).
- Konrad von Würzburg: Partonopier und Meliur, aus dem Nachlasse von Franz Pfeiffer hrsg. von Karl Bartsch, mit einem Nachwort von Rainer Gruenter in Verbindung mit Bruno Jöhnk [u. a.], Berlin 1970 (Deutsche Neudrucke. Reihe: Texte des Mittelalters).
- Kudrun. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg., übers. und komm. von Uta Störmer-Caysa, Stuttgart 2010 (RUB 18639).
- Livländische Reimchronik, hrsg. von Franz Pfeiffer, Stuttgart 1844 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 7,2).
- Mann, Thomas: Der Zauberberg. Roman, hrsg. und textkritisch durchgesehen von Michael Neumann. Kommentar von Michael Neumann, Frankfurt a. M. 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe 5).
- Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, nach der Handschrift B hrsg. von Ursula Schulze, ins Neuhochdeutsche übers. und komm. von Siegfried Grosse, Stuttgart 2010 (RUB 18914).
- Passional. Buch II: Apostellegenden, hrsg. von Annegret Haase [u. a.], Berlin 2013 (Deutsche Texte des Mittelalters XCI,2).

Sekundärliteratur

- Bäumli, Franz Heinrich: The Gabilün-Episode in ›Kudrun‹. Some Paleographic Implications, in: Manuscripta 9 (1965), S. 67–77.
- Bauschke, Ricarda: Die Bedeutung des Meeres in den deutschen und französischen Tristanromanen. In: Dietl, Cora/Schanze, Christoph (Hrsg.): Formen arthurischen

- Erzählens vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Berlin/Boston 2016 (Schriften der internationalen Artusgesellschaft. Deutsch-österreichische Sektion 12), S. 35–57.
- Betti, Vanessa: Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der ›Kudrun‹, Baden-Baden 2019, S. 47–89.
- Bleumer, Hartmut: Diagramm und Dimension. Zum Raumproblem heldenepischer Narrationen am Beispiel der ›Kudrun‹, in: LiLi 44 (2014), S. 93–126.
- Bloch, Peter: Art. Löwe, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3. (1971), Sp. 112–119.
- Breidenbach, Carina [u. a.] (Hrsg.): Narrating and Constructing the Beach. An Interdisciplinary Approach, Berlin 2020 (Spectrum Literaturwissenschaft 68).
- Brüggen, Elke: Räume und Begegnungen. Konturen höfischer Kultur im ›Nibelungenlied‹, in: Heinzle, Joachim [u. a.] (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos, Wiesbaden 2003, S. 161–188.
- Brüggen, Elke/Holznapel, Franz-Josef: ›Sehen‹ und ›Sichtbarkeit‹ im ›Nibelungenlied‹. Zur Genese einer mediävistischen Fragestellung, in: Bauschke-Hartung, Ricarda [u. a.] (Hrsg.): Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009, Berlin 2011, S. 78–99.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Zehnter Band, dritte Abteilung: Stob – Stollen, bearbeitet von Bruno Crome und der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuches zu Berlin, Leipzig 1957.
- Dörrich, Corinna: Die Schönste dem Nachbarn. Die Verabschiedung des Brautwerbungsschemas in der ›Kudrun‹, in: PBB 133 (2011), S. 32–55.
- Eming, Jutta: Ritualisierte Konfliktbewältigung bei Eilhart und Gottfried. Der Mordanschlag auf Brangäne und das Gottesurteil, in: LiLi 144 (2006), S. 9–29.
- Eming, Jutta: On Stage. Ritualized Emotions and Theatricality in Isolde's Trial, in: Modern Language Notes 124 (2009), S. 555–571.
- Federow, Anne-Katrin: *möhte iht bezzers sin dan friuntlichiu triuwe?* Freundschaft als Liminalitätsphänomen in der ›Kudrun‹, in: Münkler, Marina [u. a.] (Hrsg.): Freundschaftszeichen. Gesten, Gaben und Symbole von Freundschaft im Mittelalter, Heidelberg 2015 (Euphorion Beiheft 86), S. 153–178.
- Feldbusch, Thorsten: Zwischen Land und Meer. Schreiben auf den Grenzen, Würzburg 2003 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 465).
- Friedrich, Udo: Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter, Göttingen 2009 (Historische Semantik 5).
- Grafetstätter, Andrea: *dâ her wol hundred lange mile*. Raum-zeitliche Topographie in der ›Kudrun‹, in: Brathair 12 (2012), S. 76–87.
- Grubmüller, Klaus: *ir unwarheit warbæren*. Über den Beitrag des Gottesurteils zur Sinnkonstitution in Gotfrids ›Tristan‹, in: Grenzmann, Ludger (Hrsg.): Philologie

- als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters, Göttingen 1987 (Festschrift Karl Stackmann), S. 149–163.
- Hahn, Ingrid: Raum und Landschaft in Gottfrieds ›Tristan‹. Ein Beitrag zur Werkdeutung, München 1963 (Medium aevum 3).
- Hammer, Franziska: Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des ›Nibelungenliedes‹, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 27).
- Harms, Wolfgang/Jaeger, C. Stephen (Hrsg.): Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit, Stuttgart/Leipzig 1997.
- Hartmann, Stefan: Isoldes Gottesurteil im Kontext des zeitgenössischen Wunderdiskurses. Theologische und mentalitätsgeschichtliche Überlegungen zu einer Schlüsselpassage des Gottfriedschen ›Tristan‹-Fragments, in: Buschinger, Danielle [u. a.] (Hrsg.): Variationen des Tristan-Stoffes in diachroner Darstellung. Gesammelte Vorträge des Mainzer Tristan-Workshops April 2011, Amiens 2012 (Médiévales 52), S. 16–38.
- Hoffmann, Werner J.: Kudrun. Ein Beitrag zur Deutung der nachnibelungischen Heldendichtung, Stuttgart 1967 (Germanistische Abhandlungen 7).
- Hoffmann, Werner J.: Kudrun, in: Brunner, Horst (Hrsg.): Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen, Stuttgart 1993 (RUB 8914), S. 293–310.
- Huber, Christoph: Gottfried von Straßburg: Tristan, 3., neu bearbeitete und erweiterte Aufl., Berlin 2013 (Klassiker-Lektüren 3).
- Hübner, Gert: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ›Eneas‹, im ›Iwein‹ und im ›Tristan‹, Tübingen/Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 44).
- Kasten, Ingrid: Raum, Leib, Bewegung. Aspekte der Raumgestaltung in Gottfrieds ›Tristan‹, in: Kasten, Ingrid/Auteri, Laura (Hrsg.): Transkulturalität und Translocation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext, Berlin 2017, S. 127–144.
- Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, bearb. von Elmar Seebold, 24., durchgesehene und erweiterte Aufl., Berlin/New York 2002.
- Kluwick, Ursula/Richter, Virginia: The Beach in Anglophone Literatures and Cultures. Reading Littoral Space, London/New York 2016.
- Knaeble, Susanne: Im Zustand der Liminalität – Die Braut als Zentrum narrativer Verhandlungen von Gewalt, Sippenbindung und Herrschaft in der ›Kudrun‹, in: Brandt, Hartwin [u. a.] (Hrsg.): genus & generatio. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter, Bamberg 2011 (Bamberger Historische Studien 6), S. 295–314.
- Kohnen, Rabea: *uber des wilden meres fluot*. Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, in: Pfeiffer, Jens (Hrsg.):

- ›Landschaft‹ im Mittelalter? – Augenschein und Literatur, Berlin 2011 (Das Mittelalter 16/1), S. 85–103.
- Koselleck, Reinhart: Art. Krise, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 3 (1982), S. 617–650.
- Kragl, Florian: Das ›verstrickte‹ Gottesurteil. Praktische Überlegungen zur mittelalterlichen ›Präsenzkultur‹, in: ZfdPh 127 (2008), S. 15–33.
- Kragl, Florian: Poetische Dissonanz. Eine Skizze zur Erzählweise des ›Nibelungenliedes‹, in: Poetica 22 (2012), S. 313–350.
- Kragl, Florian: Gottfrieds Ironie. Sieben Kapitel über figurenpsychologischen Realismus im ›Tristan‹. Mit einem Nachspruch zum ›Rosenkavalier‹, Berlin 2019.
- Kropik, Cordula: Worms und Isenstein. Nibelungische Widersprüche als Kohärenzprinzip, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur, Wiesbaden 2019 (Contradiction Studies), S. 91–115.
- Kucaba, Kelley: Höfisch inszenierte Wahrheiten. Zu Isolds Gottesurteil bei Gottfried von Straßburg, in: Harms/Jaeger 1997, S. 73–93.
- Lienert, Elisabeth: Widersprüche in heldenepischem Erzählen, in: PBB 141 (2019), S. 225–259.
- Lobsien, Eckhard: Aspekte der Krise und poetische Krisenbewältigungsstrategien in der englischen Renaissance, in: Poetica 36 (2004), S. 343–378.
- Mangard, Désirée/Strieder, Miriam: Wechselnde Gezeiten. Der Strand als Schauplatz für Wendepunkte in Heldendichtung und höfischer Literatur des Mittelalters, in: Breidenbach 2020, S. 146–170.
- McConnell, Winder: Hagen and the otherworld in ›Kudrun‹, in: Studi umanistici Piceni 3 (1983), S. 211–221.
- McConnell, Winder: Mythos Greif, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hrsg.): Dämonen, Monster, Fabelwesen, St. Gallen 1999 (Mittelaltermythen 2), S. 267–286.
- Metz, Wilhelm: Raum und Zeit bei Thomas von Aquin, in: Aertsen, Jan A./Speer, Andreas (Hrsg.): Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter, Berlin/New York 1998 (Miscellanea Mediaevalia 25), S. 304–313.
- Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer, zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke – Müller – Zarncke, 3 Bde., Stuttgart 1872–1878.
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch [BMZ], mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke, ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke, 3 Bde., Leipzig 1854–1866.
- Müller, Dorit: Die Küste als transkultureller Erinnerungsraum in W. G. Sebalds ›Die Ringe des Saturn‹, in: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 11 (2021), S. 53–68.

- Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998.
- Müller, Jan-Dirk: Verabschiedung des Mythos. Zur Hagen-Episode der ›Kudrun‹, in: Friedrich, Udo/Quast, Bruno (Hrsg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004 (TMP 2), S. 197–218.
- Müller, Jan-Dirk: ›Episches‹ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit, Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 259).
- Niehaus, Michael: Strandgut, Treibgut, in: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 11 (2021), S. 35–52.
- Pearson, Mark: Fremdes Heldentum. Der Fall ›Kudrun‹, in: Harms/Jaeger 1997, S. 153–165.
- Schild, Wolfgang: Das Gottesurteil der Isolde. Zugleich eine Überlegung zum Verhältnis von Rechtsdenken und Dichtung, in: Höfinghoff, Hans (Hrsg.): Alles was Recht war. Rechtsliteratur und literarisches Recht, Essen 1996 (Festschrift Ruth Schmidt-Wiegand; Item mediävistische Studien 3), S. 55–75.
- Schmid, Florian/Hanauska, Monika: Art. Meer, Ufer, in: Renz, Tilo [u. a.] (Hrsg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2018, S. 412–426.
- Schmitt, Kerstin: Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der ›Kudrun‹, Berlin 2002 (Philologische Studien und Quellen 174).
- Schneider, Christian: Die Latenz des Epos. Narrative Kohärenz und Kryptotext in der ›Kudrun‹, in: Keller, Johannes (Hrsg.): Mittelalterliche Heldenepik – Literatur der Leidenschaften. 11. Pöchlerner Heldenliedgespräch, Wien 2012 (Philologica Germanica 33), S. 161–186.
- Schnell, Rüdiger: Suche nach Wahrheit. Gottfrieds ›Tristan und Isold‹ als erkenntniskritischer Roman, Tübingen 1992 (Hermaea, N. F. 67).
- Schröder, Werner: Text und Interpretation. Das Gottesurteil im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, Wiesbaden 1979 (Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a. M. 16.2).
- Schulz, Armin: Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik, Tübingen 2008 (MTU 135).
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], 2., durchgesehene Aufl., Berlin/Boston 2015.
- Schulze, Ursula: Art. Kudrun, in: LexMa, Bd. 5 (1991), Sp. 1559f.
- Schulze, Ursula: *Gunther sî mîn herre, und ich sî sîn man*. Bedeutung und Deutung der Standeslüge und die Interpretierbarkeit des ›Nibelungenliedes‹, in: ZfdA 126 (1997), S. 32–52.
- Schulze, Ursula: Das Nibelungenlied, durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausg., Stuttgart 2013 (RUB 17604).

- Seeber, Stefan: *vor dem holen steine erstuonden aber diu sunderbaren maere* (84,4). Zu den Raumstrukturen der ›Kudrun‹, in: Hasebrink, Burkhard [u. a.] (Hrsg.): *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters*, XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 125–146.
- Störmer-Caysa, Uta: *Wege und Irrwege. Wissen und heroische Geographie in der ›Kudrun‹ – Kleine Studie über das Entstehen von Plausibilität in der Helden-dichtung*, in: Däumer, Matthias [u. a.] (Hrsg.): *Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens*, Heidelberg 2010 (Studien zur historischen Poetik 5), S. 93–112.
- Strohschneider, Peter: *Einfache Regeln – komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum ›Nibelungenlied‹*, in: Harms, Wolfgang/Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *Mediävistische Komparatistik*, Stuttgart/Leipzig 1997 (Festschrift Franz Josef Worstbrock), S. 43–75.
- Warning, Rainer: *Die narrative Lust an der List: Norm und Transgression im ›Tristan‹*, in: Neumann, Gerhard/Warning, Rainer (Hrsg.): *Transgressionen. Literatur als Ethnographie*, Freiburg i. Br. 2003 (Rombach Wissenschaft. Reihe Litterae 98), S. 175–212.
- Warning, Rainer: *Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition*, in: *Romanistisches Jahrbuch 52* (2001), S. 176–209.
- Weigel, Sigrid: *Topographie und kulturelle Semantik von ›Land und Meer‹. Zum thalassischen Europadiskurs zwischen Schwarzem Meer und Mittelmeer*, in: Andronikashvili, Zaal/Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*, Berlin 2013 (LiteraturForschung 14), S. 29–48.
- Wenzel, Franziska: *Die Geschichte des gefährlichen Brautvaters. Ein strukturalistisch-anthropologisches Experiment zur ›Kudrun‹*, in: *Euphorion 99* (2005), S. 395–424.
- Wenzel, Horst: *Szene und Gebärde. Zur visuellen Imagination im ›Nibelungenlied‹*, in: *ZfdPh 111* (1992), S. 321–343.

Anschrift des Autors:

PD Dr. Ulrich Hoffmann
Universität Münster
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster
E-Mail: ulrich.hoffmann@uni-muenster.de

Erzählen über das Meer hinweg

Julian Greß

Mediterraner Innenraum, ozeanischer Außenraum

Meeresräume im ›Herzog Ernst‹ (B) und in der ›Odyssee‹

Abstract. In diesem Aufsatz werden mit dem Reisetil des mittelhochdeutschen Versepos ›Herzog Ernst‹ (B) und Homers ›Odyssee‹ zwei Meerfahrten aus vormodernen Reiseerzählungen nebeneinandergestellt. Gegenstand der Untersuchung sind hierbei die Bewegungen der reisenden Figuren sowie ihre Begegnungen mit halb-vertrauten und fremden Gemeinschaften während der Seereise. Der Vergleich soll aufzeigen, dass in beiden Reiseschilderungen zwischen zwei disparaten Meeresräumen unterschieden werden kann, in denen die beiden Komplexe Vertrautheit, Sicherheit, Eindeutigkeit und Fremdheit, Unsicherheit, Uneindeutigkeit einander gegenübergestellt werden und deren Konzeption sich, so die These, an der (realgeographischen) Differenz des Mediterraneums und des äußeren Ozeans orientiert.

Meerfahrt ist nicht gleich Meerfahrt in vormodernen Reiseerzählungen. Wie die nachfolgende Untersuchung aufzeigen soll, lässt sich grundsätzlich zwischen zwei Modi der Seereise differenzieren, die entlang einer Vielzahl binärer Begriffspaarungen zueinander gegensätzliche Positionen beziehen: nah versus fern, heimisch versus fremd, sicher versus unsicher, Küstennähe versus offenes Meer und mediterranes Innen versus ozeanisches Außen. Zur Offenlegung dieser Disparität soll ein Abgleich von zwei essenziellen Konstituenten des (See-)Reisens, nämlich von Bewegung und Begegnung, innerhalb der befahrenen (Meeres-)Räume vorgenommen werden. Als Vertreter der Seereiseerzählungen in der deutschsprachigen Literatur des

Mittelalters soll hierfür der sogenannte ›Orient-Teil‹¹ des mittelhochdeutschen Versepos ›Herzog Ernst‹ (B) ausführlich betrachtet werden. Mit der ›Odyssee‹ wird anschließend die wohl prominenteste Meerfahrt des europäischen Kulturraumes zum Vergleich herangezogen.

Dabei wäre eine Feststellung möglicher Motivübernahmen aus dem homerischen Nóstos (Heimkehrerzählung) zumindest für das Korpus der mittelhochdeutschen Reiseerzählungen insgesamt kaum eine neue Erkenntnis, schließlich findet sich etwa in dem um 1300 entstandenen ›Reinfried von Braunschweig‹, der auch den Ernst-Stoff direkt referenziert, eine Adaptation der Sirenen-Episode mitsamt namentlicher Erwähnung des Ulixes als Wegbereiter Reinfrieds. Gegenstand dieser Arbeit soll deshalb auch weniger die Frage sein, ob der Dichter der Ernst-Materia den Odysseus-Stoff unmittelbar oder mittelbar vorliegen hatte und aus dessen Motivreservoir für die Gestaltung seines Reisekosmos schöpfen konnte. Stattdessen sollen beide Texte hier als Vertreter eines (internationalen) Clusters von Reisenarrativen verstanden werden, insofern als zwei Knotenpunkte innerhalb eines Text- und Ideennetzwerkes, die nicht notwendigerweise in direkter Korrespondenz zueinander stehen. Die Exposition solcher Epochen und Regionen übergreifender Gleichförmigkeit hat an Relevanz gewonnen im Rahmen aktueller Tendenzen in den Geschichts-, Kultur- und Literaturwissenschaften, sich mit der Frage nach der Interkonnektivität und Interdependenz der historischen Mittelmeerwelt zu befassen, die vermehrt dahin führen, »eine andere als die auf nationale Kategorien gegründete Geschichte zu erzählen« (Rando 2016, S. 317). Die nachfolgende Untersuchung kann auch als Beitrag zu diesem Diskurs verstanden werden, insofern sie konzeptionelle Ähnlichkeiten in zwei Reiseerzählungen aus unterschiedlichen Ursprungssphären im ›erweiterten Mittelmeerraum‹² herauszustellen sucht.

1. Disparate Meeresräume im ›Herzog Ernst‹ (B)

1.1 Der ›Herzog Ernst‹ als Zeugnis mediterraner Interkonnektivität

Für die älteste, nur fragmentarisch erhaltene Umsetzung des Ernst-Stoffes in gedichteter Form (Fassung A) wird gemeinhin eine Entstehung um 1180 im mittelfränkischen Raum angenommen. Besser überliefert ist eine Umarbeitung derselben (Fassung B), die dieser Untersuchung als Textgrundlage dienen soll. Ihre Entstehung wird auf einen Zeitraum zwischen 1180 und 1220 datiert, wobei die Entstehung der Fassung A den einzigen verlässlichen *terminus post quem* darstellt. Die Identität ihres Verfassers, ebenso wie möglicher Urheber des Stoffes insgesamt, ist nicht bekannt. Markus Stock konstatiert: »Nahezu alle Fragen, die die Textgenese betreffen, sind ungeklärt.« (Stock 2002, S. 153) Das Grundgerüst der Erzählung bildet nach Hans Szklénar eine ›Empörergeschichte‹ um Herzog und Kaiser, möglicherweise hervorgegangen aus einer Verbindung zweier historischer Revoltierer-Persönlichkeiten im allgemeinen Bewusstsein, während der Reisetil an einer Stelle eingesetzt sei, die ursprünglich ein Waldleben oder eine Sühnefahrt nach Rom für die Protagonisten vorgesehen haben könnte, womit er »den Interessen des Kreuzzugszeitalters entgegenkomm[t]« (Szklénar 1981, Sp. 1173). Auf Basis dieser Einschätzung befasste sich die ›Herzog Ernst‹-Forschung lange Zeit mit den realpolitischen Hintergründen und Verflechtungen der ersten Hälfte des Epos, während für die ›zwischengefügt‹en *Mirabilia* in Richtung der ›Wiener Genesis‹ oder Isidors ›*Etymologiae*‹ verwiesen wurde (vgl. Lecouteux 1979, S. 306f.).

In jüngerer Zeit ist dagegen von Falk Quenstedt aufgezeigt worden, wie »die transkulturelle Perspektivierung des Textes [...] deutlicher verbindende Elemente zwischen den Teilen hervortreten« lässt, womit gleichsam »der Eindruck ihrer Heterogenität [...] im Umkehrschluss als Effekt eurozentristischer Betrachtungsweisen erkennbar [wird], die eine Dichotomie von West und Ost immer schon voraussetzen.« (Quenstedt 2021, S. 287)

Insgesamt hat zudem die Menge der Untersuchungen zur Herkunft einzelner Motivelemente im ›Herzog Ernst‹ immer wieder auf teilweise erstaunlich fernliegende, vor- oder nicht-christliche Quellen hinweisen können. So sind in den vergangenen Jahrzehnten mögliche lateinische, griechische, nordeuropäische, ägyptische, indische und v. a. arabische Einflüsse für die Wunderländer der deutschen ›Herzog Ernst‹-Dichtung identifiziert worden.³ Der daraus resultierende Reiseraum, so wie er sich in den deutschen Bearbeitungen des Stoffes zeigt, zeugt davon, »dass das Mittelalter erheblich offener die weite Welt betrachtete, als man heute anzunehmen bereit wäre« (Classen 1996, S. 21).

Aufschluss darüber, wie diese Aufnahme von Elementen vermeintlich fremder Erzähltraditionen zu erklären sein könnte, gibt eine Betrachtung des realhistorischen Umfelds der Entstehung der Fassungen A und B des ›Herzog Ernst‹: Im Kontext der Kreuzzüge sowie durch die normannische Eroberung Siziliens und Vorstöße der Reconquista werden ab dem Ende des 11. Jahrhunderts die Grenzlinien zwischen den christlichen Reichen Europas und dem dār al-Islām komplexer und teilweise permeabel. Mit der Erosion intrakonfessioneller Einheit auf beiden Seiten gewinnen Konfessionen übergreifende Abkommen, Bündnisse und Handelsbeziehungen für die Potentat*innen der Schwellenregionen an Signifikanz. Die Welt des Mittelmeerraums wächst näher zusammen (vgl. Brandt 2016, S. 237), und es folgt eine Zeitspanne gesteigerter Interaktion zwischen den mediterranen Akteur*innen, nicht zuletzt durch die immensen Heeresbewegungen im Zusammenhang mit den Kreuzzügen selbst. Im Rahmen dieser Vorgänge werden auch Weltwissen, mythisch-geographische Vorstellungen und Erzählstoffe interkulturell wie interkonfessionell ausgetauscht. Und zudem liefern die Fahrten, die durch europäische Heere, Diplomat*innen oder Kaufleute unternommen werden, einen ständigen Informationsfluss über die Verhältnisse in den Kreuzfahrerstaaten und den angrenzenden Ländern Vorderasiens (vgl. hierzu insbesondere die geschichtswissenschaftlichen Untersuchungen von Jaspert/Kolditz 2014 und Reichert 2014).

1.2 Die innere, mediterrane Sphäre der Ernst-Reise

Den erläuterten Umständen entsprechend findet sich im Reiseteil des ›Herzog Ernst‹ (B) die Idee einer halb-bekanntem Peripherie des eigenen Horizontes, die den Lokalisierungen des Textes folgend mit dem östlichen Mediterraneum zu identifizieren wäre und in der Forschung regelmäßig unter dem Terminus ›Kreuzfahrer-Orient‹ (Szklenar 1966, S. 179) vom übrigen Reiseraum abgesetzt wird. Zu seiner Gestaltung ließe sich assieren: »Der Dichter weiß genau, wo er die Fabelwesen seiner Erzählung ›nicht‹ ansiedeln darf« (Neumann 2002, S. 112); nämlich in jener Zone um das byzantinische Reich (*Kriechen*, ›HE‹, V. 2036), Syrien bzw. die Levante (*Sûrîe*, ›HE‹, V. 2128), Ägypten (*Allexandrië; Babilônje lant*, ›HE‹, V. 5644; 5645) sowie die christlichen Gebiete Nordostafrikas (*Môrlande*, ›HE‹, V. 5443),⁴ von der Kreuzfahrer und andere christlich-europäische Gewährspersonen sowie aufgenommenes geographisches Wissen aus dem dār al-Islām im 12. und 13. Jahrhundert ein zuverlässiges Bild zeichnen können. Diese zahlreichen Berichte schaffen einen klar konturierten Raum in der abendländischen Weltvorstellung, aus dessen Grenzen Fantastisches und Bedrohliches, insofern damit Unbekanntes und Quellen der Unsicherheit gemeint wären, weitgehend verbannt sind.

So ist auch der Stationenweg, über den der Held und sein Gefolge nach ihrem Aufbruch aus dem *riche* durch diese Sphäre ziehen, entlang der Donau über Ungarn und Bulgarien nach Konstantinopel und von dort weiter zu Schiff (*frölich hin in Ungerlant; durch der Bulgære walt; ze Kriechen* und schließlich *ze Constantinôpel in die stat*, wo sie sich *gên Sûrîe dem lande* einschiffen lassen, ›HE‹, V. 2011; 2033; 2036; 2039; 2128), eingebettet in realgeographisch identifizierbare Konstellationen und nachvollziehbare Relationen. Die Route ist nicht unähnlich derjenigen, die das deutsche Kreuzfahrerheer unter der Führung Kaiser Friedrichs I. 1189/1190, also möglicherweise wenige Jahre vor der Entstehung der Fassung B, durch Serbien, Ungarn und Byzanz sowie später Syrien und Akkon zurücklegte

(vgl. zu den geschichtlichen Hintergründen Mayer 2005, S. 172–181). Es ist also anzunehmen, dass sich der ›Herzog Ernst‹-Dichter bei der Ausgestaltung des Weges durch den nordöstlichen ›erweiterten Mittelmeerraum‹ auf hochaktuelle Berichte und Zeugnisse des Dritten Kreuzzugs beziehen konnte, die wegen der Beteiligung des Heiligen Römischen Reiches auch gerade dort präsent gewesen sein dürften. Entsprechend ist der Reiseraum »beinahe genauso gestaltlos [...] wie derjenige, der von zeitgenössischen Reiseanleitungen [...] entworfen wird: Reisestrecken sind bloße Linien, die insulare Kultur-Orte miteinander verbinden« (Schulz 2015, S. 302).

Nach Vollendung seiner Wunderfahrt kehrt Ernst noch ein zweites Mal zurück in diese wohlerschlossene Sphäre, indem er über die Schnittstelle der Häfen von *Môrlande* (›HE‹, V. 5443) neuerlich Anbindung findet an geographisch identifizierbare Konstellationen: Seine wiederaufgenommene Kreuzfahrt führt ihn durch das Land des *künic von Babilônje* (›HE‹, V. 5506) *gen Allexandrie* (›HE‹, V. 5644) und somit zurück an die Küste. Von hier aus gelangen mehrere umstandslose Etappenreisen, erst *ze Jérusalêm in daz lant* (›HE‹, V. 5655) und in der Folge weiter über *Akker* und *Bâre* nach *Rôm* (›HE‹, V. 5778; 5786; 5795). Abermals werden somit prominente Kreuzfahrerstätten aufgerufen. Auch andere dem Mittelalter vertraute Reiseberichte, von Fahrten durch das Mediterraneum und darüber hinaus, kommen als Quellen der geographischen Angaben infrage. Insbesondere dann, wenn *Môrlant* als ein nordostafrikanischer Raum identifiziert würde, ließen sich Vergleiche ziehen zu den Handelsrouten durch den südöstlichen Mittelmeerraum, wie sie beispielsweise Solinus detailliert beschreibt (vgl. ›Coll.‹, Abs. 54,7).

Übereinstimmend mit der Idee einer kreisförmigen Reisebewegung (wie vorgebracht von Stock 2002 und Hacke 2017) und möglicherweise kongruent zu einer generellen Tendenz des vormodernen Reiseerzählens, die eine Gleichförmigkeit von Aufbruch und Wiederankunft verbietet, präsentiert der Text also zwei separate Streckenverläufe des Hin- und des Rückweges, die jedoch beide auf dieselbe Weise funktionieren: Sie sind konstruiert aus

einer Mehrzahl von Knotenpunkten, die abseits der aufgerufenen Assoziationen zu realgeographischen Lokalitäten formlos bleiben, und charakterisieren die Meerfahrt über wenig mehr als ihren Ausgangs- und Zielhafen, den Meeresraum primär über Landungspunkte an dessen Küsten. Dieses ›Meeresbecken‹, als solches zu bezeichnen, da es als ›zwischenstehender‹ Raum zu allen Seiten begrenzt scheint, bietet Anknüpfung an die beiden Extrema des Heimischen und des Fernen: Es reicht zum einen heran an die christlich-europäischen Metropolen Konstantinopel und Rom, zum anderen an die äußersten Grenzen der Peripherie am östlichen bzw. südlichen Mittelmeerraum. Durch das zahlreiche Auftreten von Präpositionen wie *ze* (›HE‹, V. 2036; 2039; 5665; 5786; 5795), *in* im Kontext der Reise ›in ein Land hinein‹ (›HE‹, V. 2011; 5665) oder *gen/gegen* (›HE‹, V. 5644; 5778), die den Bewegungsvorgang über seinen angestrebten Zielort beschreiben, entsteht der Eindruck zielgerichteter Linearität, gleichsam von Planbarkeit und Orientierungsfähigkeit auf vertrauten Wegen. Das Mittelmeer selbst bleibt dabei weitgehend unsichtbar.⁵ Als ›Bewegungsraum‹ (Begriff im Anschluss an Glaser 2004) stellt es für den reisenden Herzog weder Hindernis noch Risikofaktor dar, sondern bildet eine Zone des Transits und der sicheren Überfahrt. Erst im Moment des Austretens aus realgeographisch-verortbaren Kontexten zum Ende der Mittelmeerfahrt wandelt sich dieses Bild. Der Umschwung ist im Bereich der Verse 2129–2143 deutlich zu erkennen, wo ein letzter Verweis auf die Unbekümmertheit der Reisegemeinschaft (*sie wâren guotes rîche / und fuoren frôliche*, ›HE‹, V. 2129f.) im Kontrast steht zu den Gefahren, die Seesturm, Irrfahrt und Nahrungsknappheit im Anschluss darstellen.

Bemerkenswert ist zudem die Funktionalität des Nachrichtennetzwerkes innerhalb dieser mediterranen Sphäre: Hier verkehren neben Ernst und seiner Mannschaft auch Botschaften und Erzählungen, die – nicht unähnlich den erörterten realhistorischen Gegebenheiten – von Fernreisenden und anderen Seefahrer*innen über das Mittelmeer transportiert werden. So erfolgreich ist diese Form der Kommunikation zwischen zwei Figuren

an unterschiedlichen Meeresufern, dass erst durch sie die Rückgewinnung der kaiserlichen *hulde* für Ernst gelingen kann: Über die Erzählungen von *bilgerîn von diutsem lande* (>HE<, V. 5705), ein Symptom der Konnektivität von Nordwesteuropa und Outremer, wird es möglich, *diu rehten mære* (>HE<, V. 5713) vom Herzog an den Kaiserhof zu übermitteln.

Das Austrittsmoment in das Exterieur einer zweiten Reisesphäre, gleichsam das Endmoment der geschilderten mediterranen Zusammenhänge, bildet in beiden hier betrachteten Reiseerzählungen die unkontrollierte Naturgewalt des Sturmwindes. Im >Herzog Ernst< (B) tritt dieser am fünften Tag der Seereise vor der Küste der Levante auf: *ein sturm harte swinde / diu schif alle sô zetreip, / daz eines bî dem andern niht beleip. / zwelve zehant versunken.* (>HE<, V. 2136–2139) Diese Erscheinung ist neben Flüssen, Schluchten und Steilwänden eine der stereotypen Ausformungen natürlicher Diskontinuität in der Raumkonstruktion mittelalterlicher Erzählungen (Schulz 2015, S. 302). Der *wilde sê* (>HE<, V. 2165), auf dem die Überwindung dieser Grenze gelingt, wäre demnach ein (maritimer) Schwellenraum, d. h. eine Zone des Übertritts, die »noch stark von mythischem Substrat [...] beeinflusst ist« (Glaser 2004, S. 20). Er verhindert über die Aspekte des Kontrollverlusts und der Orientierungslosigkeit, dass der von der ordinären Welt abgegrenzte Außenraum durch planvolles Suchen oder Navigieren (wieder-)aufgefunden werden könnte, und bildet somit zugleich den Moment des Herausfallens aus geographischer Kohärenz. Insofern ist er das Bindeglied für die Zweiteilung des erzählten Kosmos in eine >world of history< und eine >world of fable< (Stock 2002, S. 167, hier bezogen auf den >Herzog Ernst<) bzw. in eine >realistische< und eine >fantastische< Welt (Janka 2015, S. 304, hier bezogen auf die >Odyssee<) oder in eine >known world< und eine >world of imagination< (Blamires 1979, S. 19, hier bezogen auf beide Werke).

1.3 Unsichere Bewegungen in der äußeren Sphäre der Ernst-Reise

Die nunmehr betretene Sphäre, die als ›world of fable‹ bzw. ›world of imagination‹ zusammengefasst worden ist, besteht aus den kuriosen Bezirken von Grippia (*ein vil hêrlîchez lant. / daz was Grippiâ genant, ›HE‹, V. 2205f.*), der Magnetberginsel und Arimaspi (*daz was ein künigrîche, / dâ sie vil hêrlîche / manige bürge sâhen stân, / als wir dâ von vernomen hân, / daz lant hiez Arimaspi, ›HE‹, V. 4501–4505*), zueinander in Relation gesetzt durch einen zweiten verflugenden Meeresraum. Dass es sich hierbei um eine separate Domäne handelt, ist u. a. von Claude Lecouteux festgestellt worden, für den der mittelhochdeutsche Terminus *wilder sê* einen Hinweis auf den Ausbruch aus mediterranen Verhältnissen darstellt. Er sei hier analog zu dem (äußeren) Okeanos antiker Weltvorstellungen zu lesen und würde darauf hindeuten, dass die Handlung des Reisetels zwischen der Verwirrung im Seesturm und der Rückkehr aus Arimaspi »unmöglich im Mittelmeer stattgefunden haben [kann]« (Lecouteux 1979, S. 316). Will man den somit erreichten nicht-mediterranen Raum als ein angebundenes Teilgebiet derselben Oberfläche begreifen, der auch die Kreuzfahrerstationen angehören, dann ergeben sich für den ›Herzog Ernst‹ (B) bewegungslogische Komplikationen, die erzwingen, den Abgleich mit realgeographischen Konstellationen von hier an auszusetzen. Denn das Hinüberwechseln in einen Meeresraum, der als östlicher Okeanos gedacht wird, wäre ausgehend von dem letztgenannten Anknüpfungspunkt bei Syrien über einen tatsächlich existenten Seeweg kaum möglich.⁶ Dieser Umstand spräche dafür, für den Eintritt in die wunderbare Fremde andere Gesetze als die der physischen Bewegung im kartographierbaren Raum anzunehmen. Generell entzieht sich die vermittels des Seesturmes erreichte Domäne »programmatisch der Wirklichkeit, indem sie das Abnorme bevorzugt, und wirkt in höchstem Maße als eine verzauberte, zuweilen verkehrte Welt, in der das Unmögliche und die Teratologie zum Hauptprinzip erhoben werden« (Neumann 2002, S. 111).

Die Bewegung in der äußeren Sphäre konzipiert der ›Herzog Ernst‹ (B) im Folgenden antithetisch zu allem, was der vorangegangene Reiseabschnitt präsentierte: Hier funktionieren die Wechsel zwischen Handlungsschauplätzen, die ungesteuerte Seefahrt von Grippia zum *Lebermer* (›HE‹, V. 3935), die Anziehung an den Magnetberg, der blinde Greifenflug sowie die unterirdische Floßfahrt, ausschließlich im Modus des (Ver-)Irrrens oder anderer Fortbewegungsarten, denen allen ein Fehlen von Kontrolle bzw. Agens der Reisenden gemein ist. Steuerung und Antrieb liegen schon wegen der Natur des Vehikels und/oder seiner Matrix außerhalb des Einflusses der Passagiere. Zudem bietet bei der Reise von Grippia zum Magnetberg die Fahrt über das offene Meer kaum Möglichkeit zur visuellen Orientierung und für die beiden weiteren Fälle, bei denen geographische Zusammenhänge über Landmarken hätten erkenntlich und nachvollziehbar werden können, findet die Reise zusätzlich in einem Modus statt, der (visuelle) Wahrnehmung blockiert. Auf diese Weise werden in der äußeren Sphäre der Ernst-Reise Einzelbezirke separiert in einem losen, inselähnlichen Raumgefüge kaum definierbarer Zusammenhänge.

Zudem stehen die Transitpassagen als Fahrten durch ›elementare Natur‹ (Begriff nach Blamires 1979, S. 47) in einem fundamentalen Gegensatz zu den nicht-erzählten Zwischenräumen der Kreuzfahrer-Sphäre. Denn sie definieren sich grundsätzlich nicht über die erreichten Zielorte (die zu jedem Zeitpunkt während der Reise ungewiss bleiben), sondern über die durchquerten (Natur-)Räume: Meer, Himmel, Wald und Berghöhle. Für die Kollision mit dem Magnetberg, den Greifenflug und die anschließende Wandschaft sowie die unterirdische Floßfahrt erscheinen die Bausteine der Landschaft zudem nicht nur in aller Ausführlichkeit beschrieben, sondern bilden für das Manövrieren in ihrem Umfeld auch signifikante Faktoren des Antriebs, der Lenkung oder der Stagnation: Der Magnetberg zieht Ernst an und hält ihn fest, die Greifen transportieren ihn zu ihrem Nest, Flusslauf und Bergkette führen ihn unweigerlich in Richtung des Höhleneingangs, von wo aus er der Strömung des unterirdischen Flusses ausge-

setzt ist. Wie auf einer mäandernden Schiene bewegt sich der Held zwischen dem Lebermeer und Arimaspi, folgt dem Pfad, den das Terrain ihm ein- und vorgibt, und erlebt dabei zu keinem Zeitpunkt die Berechenbarkeit oder Sicherheit, die es im mediterranen Bereich erlaubt hatte, das tatsächliche Reisen unerzählt zu lassen. Insofern wäre die Bewegung in der äußeren Sphäre nicht als eine Reise ›nach x‹ zu charakterisieren, sondern als Reise ›durch x‹. Die Präpositionen *ûf* (›HE‹, V. 2178; 3849; 3887; 3916; 3935), *durch* (›HE‹, V. 4412; 4439; 4446; 4498) und *in* (›HE‹, V. 4293; 4323; 4351; 4431; 4488) stehen hier im deutlichen Gegensatz zu dem *ze* oder *gên* der Fahrten über den näheren Meeresraum.

Indem während dieser Transitphasen die geradlinige Bewegung und der orientierende Blick gehemmt sind und diverse Gefahren sich auftun, avancieren sie zum Wirkungsbereich eines unkontrollierbaren Zufalls. Im Kontext eines christlichen Weltbildes, »das von der unhintergehbaren Grundannahme bestimmt wird, ›über‹ oder ›hinter‹ allem stehe letztlich eine verantwortliche Instanz – Gott selbst« (Schulz 2015, S. 298), bedeutet dies, ein erfolgreiches Vordringen in die extreme Auswärtigkeit obliegt dem leitenden und schützenden Eingreifen einer höheren Macht. In Übereinstimmung mit diesen Vorstellungen gestaltet der ›Herzog Ernst‹-Dichter seine Schilderungen unregulierter Fahrten als Einflussbereich der *divina providentia*. Die Referenzen auf göttliche Führung und göttlichen Schutz während des Vordringens in immer neue Bezirke der wunderbaren Fremde sind omnipräsent, wobei adverbiale Ausdrücke wie *dô* oder *nû* den Moment des Einwirkens eindeutig den Ortswechseln zuordnen: *wir sterben oder genesen, / daz muoz nû dâ ze gote stân* (›HE‹, V. 4414f.).⁷ Die eigene Entscheidungsgewalt und -verantwortung wird für die Dauer der Bewegung vollständig aufgegeben, indem Ernst und sein Gefolge sich dem Herrn und seinen Heiligen anbeziehen. Es resultiert ein Reiseverständnis, welches das scheinbar zufällige Erreichen der isolierten Einzelbezirke auf göttliche Lenkung bzw. ein göttliches *her senden* zurückführt (*sît uns got hât her gesant, / her in ditze schœne lant*, ›HE‹, V. 2259f.).

1.4 Unsichere Begegnungen in der äußeren Sphäre der Ernst-Reise

Wer fremde Gewässer befährt und fremde Küsten erreicht, den erwartet auch ein Aufeinandertreffen mit den dort ansässigen, fremden Gemeinschaften. Diese Begegnungen stellen gleichfalls eine signifikante Komponente der Ernst-Reise dar, die, aufgeteilt auf zwei Landgänge in Grippia und Arimaspi, den größeren Teil der Reisebeschreibungen einnimmt. Im Zentrum steht dabei eine zu lösende Problemstellung, die sich aus dem unvertrauten Wesen der bereisten Sphäre ergibt: Es gilt zu erkunden, inwieweit die angetroffenen Individuen und/oder Gruppen eine Bedrohung für die eigene Gemeinschaft darstellen bzw. inwieweit sie mit dieser kompatibel wären.

Diese Kompatibilitätsprüfung gestaltet sich in der Grippia-Episode besonders kompliziert, denn die Bewohner*innen der sonderbaren Stadt bleiben zunächst unsichtbar für Ernst und seine Mannschaft. Entsprechend prägen Unsicherheit und pragmatischer Erkundungswille die erste Begehung Grippias: *daz sulen wir hiute ervarn, / ob sie heiden sint oder kristen, / unde handeln daz mit listen, / daz sie uns spise ze koufe geben.* (>HE<, V. 2272–2275) Als sich auf diese versuchte Kontaktaufnahme hin keine Bewohner*innen zu erkennen geben, schlussfolgert Ernst, dass es sich um *seltsæne liute* (>HE<, V. 2318) handeln muss, was als Signal dafür verstanden werden könnte, dass die Grippianer aus der zuvor eröffneten Zweiteilung von Heiden und Christen bzw. Freund und Feind herausfallen. So entwickelt sich im Anschluss zunächst die Schilderung einer vorsichtigen und von Staunen geprägten Erkundung des scheinbar verlassenem Wunderortes. Als die vogelköpfigen Grippianer schließlich zurückkehren, setzt sich das inquisitive Verhalten der Reisenden fort: Aus einem Versteck heraus beobachten sie eine Prozession der heimkehrenden Kranichmenschen und bilden sich ein Urteil: *dô envorhten sie es niet. / sie huoben sie vil unhô.* (>HE<, V. 2934f.)

Schnell entwickelt sich diese anfängliche Geringschätzung zu einem ausgeprägten Gewaltphantasieren:

wir suln sie innen bringen
hie in ir eigen veste,
daz sie sô leider geste
in ir lant nie mê gewonnen
noch niemer gewinnen kunnen.

(>HE<, V. 2990–2994)

Die Option einer friedlichen Begegnung zum beiderseitigen Vorteil, wie sie Ernst noch vor dem Betreten der Stadt als Absicht formuliert hatte, scheint nunmehr blockiert, wofür der Text wenigstens implizit verschiedene Ursachen anbietet: Erstens hat ein Eindringen in den ummauerten Eigenbereich der Kranichmenschen hier bereits stattgefunden, sodass eine Begrüßung vor dem Tor, die im höfischen Roman regelmäßig den Ausgangspunkt eines funktionalen *wirt-gast*-Verhältnisses darstellt, nicht mehr stattfinden kann; zweitens ist anzunehmen, dass die *wunderliche stimme* (>HE<, V. 2819) der Städter*innen jeden Versuch der verbalen Kommunikation zum Scheitern verurteilen würde; drittens ist von der Erzählinstanz bereits im Vorhinein der unhöfische Raub der indischen Prinzessin durch das grippianische Heer dargelegt worden, durch den eine Inkompatibilität der Normensysteme von Gast und Gastgeber suggeriert wird. Stattdessen kulminiert Ernsts und Wetzels Einschätzung schließlich in der typischen Superioritätsannahme des Weltentdeckers gegenüber der fremdartigen (monströsen) Gemeinschaft, wie sie sich beispielsweise auch in den Alexanderromanen ausgedrückt findet: Wegen ihrer minderwertigen Ausrüstung, unterlegenen Physiognomie und der geringen Verständigkeit, die ihr nicht-sprachliches Lärmen (*ungefüeger schal*, >HE<, V. 2824) andeutet, rechnen Ernst und Wetzel nicht mit einem Aufeinandertreffen unter gleichrangigen Parteien: *wir slahens als daz vihe nider* (>HE<, V. 3295).

Das Gegenbild hierzu entfaltet in ihrem Verlauf die Begegnung des Herzogs mit den Zyklopen von Arimaspi. Dabei gehen auch diesem Aufeinan-

dertreffen mit einer fremden Gemeinschaft zunächst Bekräftigungen über die Unsicherheit der Reisenden durch die Erzählinstanz voraus: *sie muosen grôze angest hân, / wie man sie hie enphienge / oder wie ir dinc ergienge.* (>HE<, V. 4524–4526) Diese kann jedoch rasch zerstreut werden, denn bereits am Burgtor werden sie von dem Landesherrn der Einäugigen, einem *grâven* (>HE<, V. 4531), angemessen empfangen. Zwar ist auch hier sprachliche Kommunikation unmöglich, doch die Präsenz von Termini wie *minneclîch* (>HE<, V. 4534) oder *mit vil grôzen êren* (>HE<, V. 4535) sowie die Präsenz von *rittern* (>HE<, V. 4532) und das Veranstellen einer *hôchgezît* (>HE<, V. 4558) in direkter Umgebung des ersten Auftretens der Arimaspen signalisieren, wenn nicht auf den ersten, so doch zumindest auf den zweiten Blick, deren Zugehörigkeit zu ähnlichen Normsystemen und Gesellschaftsstrukturen wie jene, aus denen heraus auch Ernst und seine Mannschaft entsendet worden waren. Nachdem diese unterschwellige Ähnlichkeit auch vom Grafen der Arimaspen festgestellt worden ist (*er was ein man bescheiden, / er bekande an ir gebæren, / daz sie edele liute wæren,* >HE<, V. 4552–4554), können die Reisenden folgerichtig in ein funktionales *wirt-gast*-Verhältnis eintreten. In dessen Rahmen werden sie vom *künec* (>HE<, V. 4559) der Arimaspen mit einem prüfenden Szenario konfrontiert, das es ermöglichen soll, die Zusammensetzung der fremden Gruppe einzuschätzen. Nachdem Ernst sich bei einer Reitprobe hervortut, seine Zugehörigkeit zum Ritterstand also auf fundamentalste Weise zur Schau stellen kann, erkennt der Arimaspen-König nicht nur seine persönliche Exzellenz, sondern auch die Würdigkeit der Gruppe im Ganzen: *al sînen liuten er gebôt, / daz sie in dienen solden, / swie sie selbe wolden.* (>HE<, V. 4620–4622) Was hier und in der Folge geschildert wird, könnte nach den Untersuchungen Justin Stagls zur Theorie des Fremden als eine Phase der Kompatibilitätsprüfung Ernsts und seines Gefolges im Rahmen einer gastlichen Aufnahme beschrieben werden: »Er [der Gast] ist nun der Alltagsorgen enthoben, [...] doch dabei wird er durch Befragung, Erzählenlassen, Vorlegung von Rätseln, Beteiligung an Wettkämpfen und Spielen und sonstige

Beteiligungen dieser Art auf seine Kompatibilität mit der Gruppe überprüft.« (Stagl 1997, S. 107) Die beiden Kerncharakteristika der Entbindung des Gastes von den Pflichten des Zusammenlebens sowie seiner Einschätzung durch Spiele, Wettkämpfe oder das Einfordern von Erzählungen sind im Aufenthalt bei den Arimaspen deutlich erkennbar. Als finale Prüfung der Verträglichkeit und Nützlichkeit des reisenden Helden für die fremde Gesellschaft könnte seine Hilfeleistung im Kampf gegen die *Plathüeve* (>HE<, V. 4671) gelten, die seine endgültige Integration in Regierungs- und Lebensstrukturen des Königreichs nach sich zieht: *er lêch im ein herzogentuom / mit liuten und mit lande. / dâmit lônete er dem wîgande* (>HE<, V. 4772–4774). Die Unsicherheit als Symptom der Begegnung mit dem Unvertrauten wird somit in beiden Episoden zentral thematisiert: Durch die Verweise auf die *grôze angst* (>HE<, V. 4524) der Reisenden vor dem Empfang durch die Arimaspen, die nicht einschätzen können, *wie ir dinc ergienge* (>HE<, V. 4526), und die resultierende Notwendigkeit, *ûf die gotes genâde* (>HE<, V. 4529) zu vertrauen, erlangt der Beginn der Arimapsi-Episode Ähnlichkeit zu den fremdgelenkten und lebensgefährlichen Fahrten der vorherigen Textabschnitte. In Grippia begeben sich Ernst und Wetzlar vor der bedrohlichen Perspektive eines solchen Aufeinandertreffens in *gewarheit* (>HE<, V. 2832). Einen Gegenentwurf hierzu konstituieren die Begegnungen in der vertrauten Kreuzfahrer-Sphäre, bei denen kein Zweifeln darüber erzählt wird, dass *die heiden* (>HE<, V. 5694) mit *schaden unde schande* (>HE<, V. 5695) zu überziehen sind, während man den christlichen Bewohner*innen Jerusalems wohlwollend begegnet. Jeweils ein erheblicher Teil der Aufenthaltsschilderungen bei den fremden Gemeinschaften kommt in der Folge der Auflösung dieser Unsicherheit zu, die für die Grippianer in einem Erkennen ihrer Inkompatibilität durch die Gemeinschaft der Reisenden resultiert, für die Arimaspen dagegen in einem Erkennen ihrer Kompatibilität.

In Anlehnung an die (deutschsprachige) Alexandertradition ließe sich assertieren, dass mit dem Wiederantreffen einer dem Eigenen ähnlichen

Gemeinschaft in wunderbarer Umgebung die Ankunft im Extremum markiert ist und alles Darauffolgende als Rückreise zu verstehen wäre. Zu differenzieren wäre demnach »Bewegung zum Zentrum hin gegen Bewegung vom Zentrum an die Peripherie« (Stock 2002, S. 169). Erstere gestaltet sich im ›Herzog Ernst‹ (B) bemerkenswert umstandslos: In Arimaspi trifft Ernst auf Kaufleute aus dem *Môrlant*, die zwar genauso wie er nur durch die Kontingenz des Seesturms in das Wunderland vordringen konnten (vgl. ›HE‹, V. 5344–5349), von denen paradoxerweise aber trotzdem erwartet werden kann, dass sie in nähere Bezirke zurückfinden würden. In der Folge gelingt diese Heimkehr in den geographisch verortbaren und navigierbaren Raum für Ernst und seine verbliebenen Gefährten gemeinsam mit den Kaufleuten ohne weitere Gefahren oder die Notwendigkeit göttlichen Eingreifens: *Dô treip sie der wint dannen / ze Môrlande in eine habe* (›HE‹, V. 5442f.). Ab hier schließt sich dem kreisförmigen Modell folgend die zweite Iteration des Kreuzfahrerraumes an, in dem Toponyme wie *Babilônje* (Kairo) und *Allexandrie* (Alexandria in Ägypten) wieder mit realgeographischen Konstellationen identifiziert werden können und sich Freund und Feind problemlos auseinanderhalten lassen: *Dô bat der ellende man [Herzog Ernst] / den künic [von Môrlant], daz er in wolde lân / in sinem dienste dâ beliben* (›HE‹, V. 5473–5475) gegen *betwingen unde gar verhern / wolde er [der König von Babilônje] gar die kristenheit* (›HE‹, V. 5512f.).

Wie dargelegt werden konnte, erhebt der ›Herzog Ernst‹ (B) Uneindeutiges zu einer zentralen Komponente in der Gestaltung der äußeren, ozeanischen Sphäre: In den Beschreibungen des Reiseweges koexistieren die Bestrebungen der Einordnung in ein kohärentes Weltbild und das Sträuben gegen alle Möglichkeiten zur (geographischen) Verortung, göttlich-providenzielle Führung und die vorgegebene Form prädeterminierter Kanäle in der wunderbaren Landschaft sowie die gefahrvollen Hindernisse des Weges in die Fremde und die Umstandslosigkeit der Heimkehr. Distanzen und Relationen der einzelnen Bezirke zueinander erlangen dabei zu keinem Zeit-

punkt eindeutige Formen. Die Begegnungen mit fremden Gemeinschaften zeigen gleichermaßen prachtvolle Andersartigkeit und monströs-überformte Ähnlichkeit zum Eigenen, sodass wahrnehmbare Zeichen nicht länger eindeutig auf eine bestimmte Konstitution der angetroffenen Gesellschaften hinzuweisen vermögen. Fremdheit, Unsicherheit und Uneindeutigkeit erscheinen hier zusammengehörig.

2. Disparate Meeresräume in der ›Odyssee‹

Im folgenden Abschnitt soll geprüft werden, ob sich eine vergleichbare Opposition zweier maritimer Raumgefüge auch in den Schilderungen der Odysseus-Reise identifizieren lässt. Insgesamt wäre dabei für die ›Odyssee‹⁸ als Nostos eine andere Reisestruktur erwartbar als für die Meerfahrten Ernsts, der als Exilant und Kreuzfahrer zunächst einem Ziel in der Fremde entgegenreist. Aber genauso wie der Held im mittelhochdeutschen Epos eine Fahrt von Konstantinopel nach Jerusalem aufnimmt, dann jedoch auf einen 3500 Verse umspannenden Abweg gerät, kennt die Odysseus-Reise einen Ausgangspunkt (Troja bzw. Ilion), einen Zielort (Ithaka im Ionischen Meer) und den Moment, in dem der somit aufgespannte Streckenlauf scheitert und unfreiwillig fremde Gewässer angesteuert werden: »Heimwärts strebend; doch anderen Wegs, auf anderen Bahnen / Kamen wir nun hierher.« (›Od.<, V. 9,261f.)

Diese Reisestruktur erscheint prädestiniert, eine binäre Konzeption der Meeresräume zu transportieren. Dementsprechend wäre der erste nach Aufbruch und Heerführerstreit angelaufene Hafen noch Komponente der ursprünglichen Bewegung und insofern im Gegensatz zum Fantastischen des weiteren Reiseverlaufs Teil einer »realistische[n] Welt« (Janka 2015, S. 304). Nicht nur ist dieser Ort mit einer doppelten geographischen Einordnung versehen, er lässt sich auch ohne eine zwischengefügte Fahrtenbeschreibung, also scheinbar umstandslos, vom Startpunkt bei Troja aus erreichen: »Fort von Ilion, hin nach Ismaros zu den Kikonen / Trieb mich

der Wind« (>Od.<, V. 9,39f.). Hiermit sind realhistorische Konstellationen in Thrakien im Norden der Ägäis aufgerufen (vgl. Zimmermann 2020, S. 48). Abseits der Fahrt ihrer zentralen Figur kennt die >Odyssee< zudem weitere Berichte von Bewegungen durch eine geographisch nachvollziehbare Sphäre: Erstens sind dies die erzählten Reisen in den (Lügen-)Geschichten des Protagonisten gegenüber den Phäaken und anderen. Mit ihnen sucht er seine Identität zu verschleiern, indem er sich als betrogener Passagier ausgibt und behauptet, dass er aus der Levante über Ägypten und Kreta gekommen sei. Diese Routen sind zwar auch intradiegetisch lediglich fingiert, doch zeigen sie, welche weit ausgreifenden Reisebewegungen für Odysseus' Zuhörer*innen plausibel wären. Zweitens erscheinen in den weiteren Nóstoi des Troja-Zyklus, die im Werk referenziert werden, Fahrten zwischen den westasiatischen, nordafrikanischen und europäischen Mittelmeerküsten als ein mundanes Ereignis. Menelaos berichtet etwa Odysseus' Sohn Telemachos davon, wie es ihn auf der Heimreise von Ilion bis nach Pharos vor Ägypten verschlagen habe. In seiner Zusammenfassung erscheint dem Binnenerzähler dabei weniger bemerkenswert, dass er in derart entfernte geographische Konstellationen geraten ist, als vielmehr der Umstand, dass ungünstige Winde ihn auf der Insel festsetzten und die Weiterfahrt nach Griechenland verhinderten: »Mich, der die Heimkehr wünschte, mich hielten zurück in Ägypten / Götter, da ich versäumte, vollendete Opfer zu bringen.« (>Od.<, V. 4,351f.)

Was im >Herzog Ernst< (B) auf zwei Aufenthalte in der Kreuzfahrersphäre aufgeteilt ist, nämlich Reise und Kampf, findet sich in der >Odyssee< auf die kurze Ismaros-Episode komprimiert: Ähnlich wie bei den Heidenkämpfen in der zweiten Kreuzzugsepisode sind die Reisenden hier mit Gefahren konfrontiert, die für einen fahrenden Krieger an feindlichen Küsten kaum außerordentlich genannt werden können. So kommt es zu Auseinandersetzungen mit der Polis-Gemeinschaft von Ismaros, deren feindliche Disposition offenbar bekannt ist, denn sie wird zu keinem Zeitpunkt infrage gestellt. Während Odysseus sich entsprechend in Zerstörung und

Plünderung ergeht, wird seine Mannschaft von einer kikonischen Entsatzungsarmee überrascht:

Da ward sehr viel Wein getrunken, sie schlachteten viele
Schafe und Rinder [...]
Doch die entkommenen Kikonen riefen indes die Kikonen,
Die ihre Nachbarn waren, an Zahl überlegen und stärker,
Dritten im Lande wohnend und kundig, mit Männern zu kämpfen
(>Od.<, V. 9,45–9,49)

Es sind also ›alltägliche‹ Probleme des (See-)Räubertums (kaum anders können die Handlungen des Heros hier beschrieben werden), nämlich die mangelnde Disziplin der Mannschaft, die große Zahl der Angreifer, ihre Erfahrung im Kampf und die exponierte Position der Schiffe im feindlichen Hafen, durch die Odysseus in Bedrängnis gerät. Somit präsentiert diese Episode nichts Außerordentliches oder Unsicherheit Stiftendes im Sinne einer unvertrauten Situation und kann daher als Folie fungieren, vor der die weitere Odysseus-Reise mit ihren Wundern und Schrecknissen kontrastiert wird.

Nachdem Odysseus aus Ismaros aufbricht und in der Spanne von 17 Versen noch die westliche Ägäis durchfährt, ereignet sich wie im ›Herzog Ernst‹ (B) der »Abdrift ins Ungewisse« (Warnecke 2008, S. 147) durch die Naturkraft des Sturmwindes: »Unversehrt wäre ich da zum Lande der Väter gekommen, / aber als ich Maleia umfuhr, trieb Woge und Strömung / und der Nord mich ab und verschlug mich vorbei an Kythera« (>Od.<, V. 9,79–81). Das Toponym Maleia, realgeographisch an der südöstlichen Spitze der Peloponnes gelegen, ist hier insofern relevant, als mit dem Passieren dieses Punktes der Eintritt in das heimische Ionische Meer gelingen würde. Der Verweis auf Kythera, eine der Peloponnes in südlicher Richtung vorgelagerte Insel, bedeutet wohl, dass der unfreiwillige Kurswechsel im Gegensatz zur vorgesehenen Route als Fahrt auf das offene Meer hinaus verstanden werden soll. In einer mediterranen Welt, in der Schifffahrt nahezu ausschließlich Küstenschifffahrt bedeutet, läge hierin ein erheblicher Unsi-

cherheitsfaktor, was auch unmittelbar im Vorhinein der Abdrift-Szene verdeutlicht wird, indem die Mannschaft sich nur durch den Rückzug auf das Festland vor einem Unwetter retten kann: »Die vor dem Kap liegende Insel Kythera ist der letzte Ort der realen Welt, das Land der Lotos-Esser gehört zum Bereich der Seemannsmärchen, zur Welt der Phantasie.« (Zimmermann 2020, S. 48)

Der Komplex aus Annäherung an die Heimat und unkontrolliertem Abdriften in fremde Gewässer wird sich im Lauf der Odysseus-Reise noch zweimal wiederholen: durch das Befreien der Äolos-Winde und durch den Seesturm, der eine Strafe für die Schlachtung der Helios-Rinder darstellt (hier setzt sich das Prinzip des Sturmwindes als antagonistische, entrückende Kraft fort). Insofern könnte die Reiseerzählung verstanden werden als eine ständige Verschiebung auf dem Gradienten von Nähe und Ferne zum angesteuerten Ziel, dem heimischen Ithaka im Ionischen Meer. Auch sind Angaben zur Bewegung auf dem Wasser überaus sparsam eingestreut, sodass durch sie kaum ein detailreicheres Bild evoziert werden kann als das einer eindimensionalen Bewegung zwischen den Polen von Nähe und Ferne. Primär funktioniert die Erzählung des Weges zwischen zwei Stationen über die formelhaft eingesetzte Wendung: »Und schnell stiegen sie ein und setzten sich hin auf die Bänke / Nach der Reihe und schlugen das graue Salz mit den Rudern« (>Od., V. 9,103f.; 9,562f.; 12,146f. u. ö.). An dieses Fugenglied wird die Beschreibung des erreichten Bezirks in der Regel unmittelbar angeschlossen. Die Prävalenz dieser Schablone im Verbund mit dem Fehlen geographischer Markierungen oder erzählter Beziehungen der Teilräume untereinander nimmt dem äußeren Meeresraum der Odysseus-Reise seine fassbare Form. Eine Notion von Multidimensionalität erlangt er lediglich über die antagonistischen Winde: Hier sind es beizeiten Nordwind, Südwind oder Westwind (Nótos, Boréas, Zéphyros), durch welche die Heimkehr vereitelt wird, während einmal der Westwind gerade die gegenteilige Rolle einnimmt und im Allgemeinen eine (magische) Hemmung der Winde

die Möglichkeit zur Distanzreduktion bedeutet. Insofern wird die Position einzelner Bezirke in Relation zum Ankerpunkt Ithaka teilweise erkenntlich.

Die Handlungsfolge in der äußeren Sphäre setzt sich zusammen aus elf Einzelbezirken, die im eigentlichen wie im uneigentlichen Wortsinn insular zu nennen sind: Lotophagen-Insel, Kyklopen-Insel, Äolia, Telepylos, Aiaia, Unterwelteingang, Sirenen-Insel, Skylla und Charybdis, Helios-Insel, Ogygia und Scheria, einige davon entsprechend einer losen Parabelform doppelt angesteuert. Betrachtet man die Ortswechsel zwischen ihnen, lassen sich für Odysseus' Erzählungen bei den Phäaken – mit leichten Variationen abhängig davon, wo die Grenzen einer zusammenhängenden Bewegung angesetzt werden – circa sieben Meerfahrten identifizieren, die entweder über die genannte Formel oder ein anderes Ein-Satz-Konstrukt abgehandelt werden wie beispielsweise »Weiter führen wir dann von dort bekümmerten Herzens« (>Od.<, V. 10,77; 10,133). Circa vier Meerfahrten sind dagegen ausführlicher erzählt: Die Beinahe-Heimkehr von Äolia sowie die Reisen von Aiaia zum Unterwelteingang, von Aiaia über die Sirenen zur Skylla und der Schiffbruch nach der Helios-Episode.⁹ Diese ereignen sich sämtlich unter den Vorzeichen der Orientierungslosigkeit (Treiben in Sturm und Dunkelheit), des Kontrollverlusts (Äolos-Winde, Land der Finsternis, göttliche Intervention) sowie der außerordentlichen Lebensgefahr (Unwetter, Skylla und Charybdis). Regelmäßig sind es auch abseits der Ánemoi höhere, unabhängig wirkende Mächte, die über das Vorankommen oder Scheitern des Odysseus bestimmen und dabei das Meer als ihre Zone der Intervention instrumentalisieren: »Dort nun liefen wir an, und es leitete irgendein Gott uns / Durch die finstere Nacht« (>Od.<, V. 9,142f.).

Wo der ›Herzog Ernst‹ (B) rückblickend auf ein göttliches *hin senden* (vgl. ›HE‹, V. 2259f.) schließt, verhandelt die ›Odyssee‹ vorausblickend die Notwendigkeit des begangenen Weges: Der Besuch in der Unterwelt, die Rückkehr zu Kirke und die Prüfung auf der Insel des Helios werden dem Heros explizit vorherbestimmt. Gleichzeitig steht unabdingbar über allem das notwendige Scheitern aller Heimkehrversuche bis zur Phäaken-Episode

als Strafe für die Blendung Polyphems: »Heimkehr, honigsüße, Odysseus, strahlender, wünschst du. / Doch die wird dir erschweren ein Gott; ich fürchte du wirst dem / Erdenerschütterer nicht entgehen; denn immer noch grollt er / Dir mit Zorn, weil du den lieben Sohn ihm geblendet.« (›Od., V. 11,100–103) Dagegen wird nur ein einziges Mal genauso ausdrücklich thematisiert, dass Odysseus die Entscheidungsgewalt obliegen würde bei der Wahl seines Fahrtweges: »Will ich dich dort nicht mehr mit langen Worten bereden, / Welcher der Wege der deine sein wird, sondern du selber / Hilf dir mit eigenem Rat; ich sage dir jeden von beiden.« (›Od., V. 12,56–58) Diese Ermächtigung bleibt im Weiteren jedoch ohne erzählte Folgen, denn die betreffende Bewegung, die Strecke zwischen den Sirenen und der Skylla, wird nur mit einer kurzen Formel beschrieben.

Fruchtlos erscheint es, anhand der Angaben im Text eine realgeographische Verortung der angesteuerten (Insel-)Räume vornehmen zu wollen: Zur Erklärung des Toponyms ›Telepylos‹ etwa ließen sich mehrere Vermutungen vorbringen (beispielsweise die schlichte Notwendigkeit zur Unterscheidung von dem näheren Pylos der ›Odyssee‹), doch verweist es wenigstens koinzident auf die Positionierung des Heros in extremer Distanz zu seiner Heimat. Auch ist mit den kimmerischen Dunkelmännern eine Gruppe aufgerufen, die bei Herodot einen äußeren Punkt der bekannten Oikumene im Nordosten des Schwarzen Meeres bewohnt, sodass ihre Erwähnung womöglich den Eindruck eines allgemeinen ›Sehr-weit-weg‹ evozieren soll. Die weiteren Ortsbenennungen innerhalb der äußeren Meeresmatrix entsprechen der Idee von einer Heimstatt des Göttlichen, Monströsen und Übernatürlichen an den Grenzen des eigenen Horizontes und betreffen somit eine Kategorie (imaginiertes) Räume, deren Verortung mit der Weltenerfahrung der zuschreibenden Gemeinschaft fluktuieren kann. Entsprechend distanziert etwa Ruobing Xian jüngst das neuerstarke Forschungsinteresse am Raum in der ›Odyssee‹ im Rahmen des *spatial turn* in der Klassischen Philologie explizit von dem Vorhaben, diese Reisesta-

tionen mit Orten aus der realhistorischen Mittelmeerwelt in Verbindung zu setzen (vgl. Xian 2017, S. 5).

Den Wendepunkt der extremen Distanz zur angestrebten Heimat erreicht Odysseus mit dem Zugang zur Unterwelt. Angedeutet wird dies durch die konzeptuelle Alterität des Totenreichs, durch die Bipolarität der Mutter- und Vater-Begegnungen sowie durch die umklammernde Anordnung der Aiaia-Passagen. Um diese Gegenwelt aufzusuchen, muss neuerlich ein Raumwechsel stattfinden: Hier tritt Odysseus hinüber vom offenen Meer (Póntos) in den Okeanos. Die Implementierung des allumfließenden Stromes als äußere Grenze des erfahrbaren Kosmos, welche der Eintrittspunkt in das Totenreich notwendigerweise bildet, verleiht der Meereswelt der ›Odyssee‹ nunmehr eine Viergestalt, die sich auf dem Nähe-Distanz-Spektrum gliedern ließe in: erstens das heimische Ionische Meer, zweitens die vertrauten und manövrierbaren Küstengewässer der Ägäis bzw. des östlichen Mediterraneums, drittens das unsichere offene Meer und viertens der wunderbar-andersartige, geographisch entrückte Okeanos. Was im ›Herzog Ernst‹ (B) konstruiert war als eine Opposition von (mediterranem) Innen und (ozeanischem) Außen, lässt sich hier eher erfassen als eine Opposition von Küstenfahrt und Hochseefahrt, welche in einer zweiten binären Paarung um den Nexus des Ionischen Meeres und das Exterieur des Okeanos erweitert ist.

Auch die Unsicherheit bei der Begegnung mit fremden Gemeinschaften wird in diesem Abschnitt der Odysseus-Reise zum Thema. So gilt es bei der Landung an unvertrauten Küsten (wenn nicht durch freundlichen oder feindseligen Empfang ohnehin schon offenbar) zu erkunden, von welcher Gesinnung die Bewohner*innen sind, »ob frevelhafte und wilde und gar nicht gerechte / Oder ob fremdenfreundliche, gottesfürchtige Leute« (›Od.‹, V. 9,175f.). Diese Unsicherheit des reisenden Heros hat durchaus ihre Berechtigung, liest sich doch ein Großteil der von ihm angelaufenen Stationen als Orte des Changierens zwischen den Polen von Gastlichkeit und Ungastlichkeit: So präsentiert sich Äolos bei der ersten Ankunft auf seiner Insel

als hilfsbereiter Gastgeber, doch als die Reisenden kurz darauf ein zweites Mal zu ihm zurückgespült werden, verweigert er ihre Aufnahme. Im Land der Lotophagen entwickelt sich das geteilte Gastmahl zur Bedrohung. Bei den Lästrygonen entsteht wiederum die Gefahr dadurch, dass Odysseus' Mannschaft, einen freundlichen Empfang erwartend, zu weit in den Hafen hineinfährt, wo ihre Schiffe versenkt werden können.

Ebenso wie Ernst trifft Odysseus zunächst das negative Extremum dieses Spektrums an in einer Begegnung, die hier beispielhaft aufgeführt sei: Auf der Zyklopen-Insel dringt er in Abwesenheit des Gastgebers ungeladen in dessen leere Behausung ein. Als Polyphemos zurückkehrt und sich beide Parteien der Präsenz der jeweils anderen bewusst werden, erfragen sie zunächst gegenseitig die Identitäten und versuchen, die Möglichkeiten eines friedvollen Umgangs auszuloten: »O ihr Fremden, wer seid ihr? [...] / In welchem Geschäft oder treibt ihr euch ziellos über das salzige Meer, umher euch treibend wie Räuber / [...] den Fremden Böses bereitend?« (>Od., V. 9,223–225) Odysseus gibt sich entsprechend zu erkennen und fordert an die Gottesfürchtigkeit des Zyklopen appellierend Gastgeschenke ein. Hierauf scheitert die Kompatibilitätsüberprüfung und mündet in einem gewaltvollen Übergriff, der zugleich als ein Ausstieg aus der Frage-Antwort-Sequenz beschrieben wird: »er erwiderte nichts mit hartem Gemüte, / Sprang empor und streckte die Hände nach meinen Gefährten« (>Od., V. 9,287f.). Die anfängliche Unsicherheit löst sich somit auf in einem Erkennen der Inkompatibilität. Noch bei der Ankunft auf Ithaka findet sich ein Rückbezug zu dieser Szene, indem der Heimkehrende, unwissend über seine gegenwärtige Position, ein weiteres Mal die Frage stellt: »O mir, in welcher Sterblichen Land bin ich wieder gekommen? / Sind es frevelhafte und wilde und gar nicht gerechte / Oder den Fremden freundliche, gottesfürchtige Leute?« (>Od., V. 13,200–202) Mit dieser Wiederholung während der Schlüsselszene des Epos wird die Relevanz solcher Uneindeutigkeiten für das Bereisen (vermeintlich) unvertrauter Bezirke herausgestellt.

Insgesamt prägen Uneindeutigkeiten die Gestaltung des äußeren bzw. küstenfernen Meeresraumes in der ›Odyssee‹: Zu nennen wären hier auch das Nebeneinander eindimensionaler und mehrdimensionaler Konzeptionen in der Beschreibung des Raumes, das eine kohärente Verortung des Reiseweges unmöglich macht; die Doppelrolle des Meeres als Schutzraum, in den sich zurückgezogen werden kann, wenn Gefahr vom Land her droht (Lästrygonen, Zyklopen), und als Gefahrenraum, der wiederum eine Flucht an die Küste notwendig macht (Skylla und Charybdis, Seestürme); sowie der Wechsel von umstandslosen Meerfahrten, die im Umfang von höchstens zwei Versen erzählt sind, solchen, die gefährvolle Prüfungen für die Reisenden bereithalten, sowie dritten, die zunächst als umstandslose Überfahrten angesetzt sind, jedoch unter Bedingungen, deren Nicht-Einhalten eine Gefahrensituation herbeiführt. Zusammengenommen bewirken diese Uneindeutigkeiten, dass zu keinem Zeitpunkt der Reise in den küstenfernen Meeresräumen der ›Odyssee‹ Sicherheit und Planbarkeit bestehen können.

Die Irrfahrt des Odysseus schließt mit »eine[r] märchenhaft leichte[n] Überwindung der Kluft zwischen phantastischem und realistischem Raum mithilfe der phaiakischen Wunderschiffe« (Janka 2015, S. 309). Diesen signifikanten Moment der Erzählung verschläft der Heros, was für ihn generell kein ungewöhnliches Verhalten darstellt, allerdings bei den Phäaken erstmals als planvoll herbeigeführte Reaktion eingeordnet wird: »Doch für Odysseus breiteten sie nun Decke und Leintuch / Auf das Hinterverdeck des hohlen Schiffes, damit er / Ganz fest schlafe.« (›Od.‹, V. 13,73–75) Ohne Bewusstsein wird er an den Strand der Heimat gebracht und dort abgelegt, sodass für den Reisenden selbst der Weg verschleiert bleibt. Auch die Rezipierenden erfahren nur von der Sicherheit und Schnelligkeit der Fahrt (»Stetig und sicher lief es, nicht einmal der kreisende Falke / Hätte es eingeholt, und ist doch der schnellste der Vögel«, ›Od.‹, V. 13,86f.). Auf welcher Route die Heimkehr derart problemlos gelingen kann, wird nicht nachvollziehbar gemacht, sodass auch das Ionische Meer als Nexus des

Odysseus-Kosmos letztlich zu einem Raum der unbeschriebenen Bewegung wird. Gleichsam scheint sich die einmal aufgebrachte Option der phäakischen Wunderschiffe unmittelbar hinter Odysseus wieder zu verschließen: Die Einmaligkeit dieses Weges unterstreichend verhandelt das Epos nachfolgend die göttliche Bestrafung der Phäaken, deren Schiff bei der Einfahrt nach Scheria versteinert wird.

3. Fazit

Die beiden betrachteten Reiseschilderungen offenbaren somit ein binäres System aus zwei disparaten Meeresräumen, wobei die ›Odyssee‹ mit der Zentralisierung des Abdriftens von der Küste neben dem Mediterranen und dem Ozeanischen gleichsam eine zweite Unterscheidungsebene explizit macht, die im ›Herzog Ernst‹ (B) lediglich impliziert wird: So ergibt sich die Differenz von Küstennähe zu offenem Gewässer auf der einen und von mediterranem Innen zu ozeanischem Außen auf der anderen Seite. Im mittelhochdeutschen Text erscheinen dieselben vermischt, indem die Fahrt von einem Ende des mediterranen Innenraums zum anderen sich quintessenziell über die erreichten Meeresränder konstituiert, während im Außenraum die Fahrt ›über‹ und ›durch‹ das Wasser (sowie weitere Naturräume) eine zentrale Position einnimmt. Der nähere Meeresraum ließe sich somit als Becken, der fernere dagegen als Ozean charakterisieren, denn wo die Fahrt durch ersteren einen Transit von Küste zu Küste bedeutet, kennt letzterer keine Begrenzungen, lediglich insulare Strukturen.

Während die Bewegung durch jene Sphäre, die als Mediterraneum ausgewiesen wird, kaum Unsicherheiten evozieren kann, somit wenig Erzählenswertes im Kontext einer Reiseschilderung liefert, ist das Reisen über die offenen bzw. äußeren Meeresräume ein blindes Tasten in der Domäne des Unvertrauten und Außerordentlichen. Wer die Grenzen heimischer Nahbereiche – wenn man so will: das flache Wasser – verlässt, ist konfrontiert mit einem Feld von Erscheinungen, deren Essenz die Negation von Quali-

täten des Eigenen darstellt: das Nicht-Bekannte, Nicht-Gewöhnliche, Nicht-Verortbare, Nicht-Verständliche und Nicht-Kontrollierbare neben einer Vielzahl weiterer Eigenschaften. Entsprechend gestaltet sind Bewegungen und Begegnungen innerhalb dieser Sphäre: Die (Meer-)Fahrten gerieren sich als unkontrolliertes Umherirren, in dem externe Einflüsse Antrieb, Stagnation und Lenkung diktieren. Der Reiseraum entbehrt dabei nicht nur der Möglichkeit zur geographischen Einordnung und Navigation, sondern teilweise auch einer (kartographisch) erfassbaren Multidimensionalität, womit er sich vertrauten Mustern der Orientierung entzieht. Es ergibt sich eine Gesamtstruktur insularer Teilbezirke, die in kaum-nachvollziehbaren Positionen zueinander stehen und zu keinem Zeitpunkt planvoll erreicht werden können, wengleich die Strecke unmittelbar vor und hinter dem reisenden Helden mitunter als festgeschriebene Bahn wahrgenommen wird. In denselben Rahmen der Unsicherheit fügen sich die Begegnungen mit ansässigen Gemeinschaften ein: Die Unmöglichkeit ihrer Verortung sowie die generelle Präsenz fremdartiger Wunder und Schrecknisse in der Heimatsphäre der angetroffenen Gemeinschaften führen zu einem vorsichtigen Untersuchen und Überprüfen von Kompatibilität, wo immer solche Begegnungen sich ergeben.

Es mangelt den externen, küstenfernen Meeresräumen somit fundamental an der Sicherheit und berechenbaren Eindeutigkeit, die das Reisen in mediterranen, küstennahen Kontexten ausmachen: Der Reiseweg hängt in der Schwebe zwischen eindimensionaler Linearität und einem mehrdimensionalen Mäandern; Begründungen für die Notwendigkeit des eingeschlagenen Weges variieren zwischen göttlich-providenzieller Führung und den vorgezeichneten Bahnen der (wunderbaren) Natur; die Distanz zur Heimat scheint in einem Moment unüberwindlich und doch braucht es im nächsten Moment nicht mehr als eine Bitte an zufällig angetroffene Seeleute, um in völliger Umstandslosigkeit zu ihr zurückzukehren. Relationen und Distanzverhältnisse erscheinen somit zu keinem Zeitpunkt eindeutig definiert. Die Begegnungen mit fremden Gemeinschaften changieren zwischen Gastlich-

keit und Ungastlichkeit, zeigen missverstandene Zeichen und ein Ausbrechen aus vertrauten Schemata. Nicht nur offenbaren die untersuchten Texte somit eine Differenz von nahem und fernem Meeresraum, Mediterranem und Ozeanischem, in denen zwei gänzlich verschiedene Bedeutungszuweisungen zum Meer als einerseits verbindendes Zwischenglied und andererseits trennende Gefahrenzone evident werden, sondern sie inkorporieren insbesondere dort, wo ein Gegenbild zu vertrauten Systematiken entworfen werden soll, vielschichte Uneindeutigkeiten in die Konzeption von Bewegung und Begegnung.

Anmerkungen

- 1 Zur Vermeidung des Terminus ›Orient‹, der eurozentristische und kolonialistische Konnotationen mit sich führt, das komplexe vorderasiatische Staaten- und Gesellschaftsgefüge aufgrund seiner Realitätsferne vereinfacht und möglicherweise auch zu falschen geographischen Verortungen des kaum-verortbaren Reisegeschehens führt, wird nachfolgend auf die in der Forschung gängige Bezeichnung ›Orient-Teil‹ verzichtet und stattdessen die neutralere Bezeichnung ›Reise-Teil‹ verwendet. Mit derselben Begründung wird an späterer Stelle statt dem gängigen Terminus ›Kreuzfahrer-Orient‹ die Bezeichnung ›Kreuzfahrer-Sphäre‹ eingesetzt.
- 2 Diesen Begriff verwendet der französische Historiker Fernand Braudel, um zu beschreiben, wie charakteristische Lebensrhythmen des Mediterraneums nicht nur die unmittelbaren Küstenregionen tangieren, sondern über Verkehrsadern, Flüsse und Handelsrouten auch weiter ins Landesinnere transportiert würden (vgl. Braudel 1949).
- 3 Hierzu u. a.: Gerhardt 1977; Blamires 1979; Lecouteux 1979; Classen 1996; Classen 2008; Lecouteux 2008; Ackermann 2012; Quenstedt 2021.
- 4 Die Zuordnungen realgeographischer Entsprechungen zu den Toponymen im Text folgen denen Matthias Herwegs in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung des ›Herzog Ernst‹ (B) (vgl. ›HE‹, Anm. zu V. 2036; 2136–2147; 5339; 5644f.).
- 5 Hierin unterscheidet sich der ›Herzog Ernst‹ (B) von anderen mittelhochdeutschen Reiseerzählungen wie dem ›Reinfried von Braunschweig‹. Dort findet sich

eine ausführlichere Beschreibung der Reise über das Mittelmeer, die über eine bloße Nennung von Start- und Zielhafen hinausgeht; wenngleich die Mittelmeerfahrt im ›Reinfried von Braunschweig‹ gleichfalls als unbeschwerte und ungehinderte Fahrt dargestellt wird, während derer Musikinstrumente und andere kurzweilige Annehmlichkeiten an Bord präsent sind (vgl. ›RB‹, V. 15362–15425). Auch in den Pilgerberichten des (deutschsprachigen) Mittelalters kommt den Mittelmeerfahrten i. d. R. wesentlich mehr Aufmerksamkeit zu (vgl. hierzu den Beitrag von Sandra Hofert in diesem Themenheft).

6 Diese Problematik ist von Simone Hacke illustriert worden, die einen Versuch unternommen hat, Ernsts Reiseweg auf der Ebstorfer Weltkarte, und somit auf einer zusammenhängenden Oberfläche, nachzuzeichnen (vgl. Hacke 2017, insbesondere S. 59, Abb. 1). In ihrer Rekonstruktion ist deutlich zu erkennen, dass eine Fahrt von Konstantinopel nach Grippia, das sie am nördlichen Kartenrand verortet, nach den Darstellungen der Ebstorfer Weltkarte unweigerlich aus dem Mittelmeer hinausführen müsste, was wenigstens eine Reiseetappe über Land nahezu unumgänglich macht.

7 Ähnliche Verweise auf die Notwendigkeit göttlicher Führung oder göttlichen Schutzes finden sich auch im Zusammenhang mit der Fahrt zum Magnetberg (vgl. ›HE‹, V. 3936f.; 3964f.; 4043), im Zusammenhang mit der Rettung am Magnetberg (vgl. ›HE‹, V. 4156–4163; 4200f.; 4214–4216; 4235–4237; 4298; 4330–4334), im Zusammenhang mit der unterirdischen Floßfahrt (vgl. ›HE‹, V. 4226–4229; 4442–4444) und im Zusammenhang mit dem Erreichen des Landes Arimaspi (vgl. ›HE‹, V. 4499f.).

8 Wo der genaue Wortlaut im Altgriechischen für die Analyse erforderlich ist, finden sich die entsprechenden Termini im Fließtext zur besseren Lesbarkeit ins lateinische Alphabet transkribiert wiedergegeben. Bei Eigennamen oder Termini, die im deutschen Sprachgebrauch geläufig sind, wurde dabei auf das Setzen von Akzenten verzichtet.

9 Die beschriebene Formel oder ein vergleichbares Ein-Satz-Konstrukt finden sich in ›Od.‹, V. 9,103; 9,562; 10,77; 10,133; 11,638; 12,166 und 12,260. Dagegen ausführlicher erzählt sind die Reisebewegungen ab ›Od.‹, V. 10,25; 11,13; 12,217 und 12,403.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- ›Coll.< Gaius Iulius Solinus: Wunder der Welt = Collectanea Rerum Memorabilium. Lateinisch/Deutsch, eingeleitet, übers. und komm. von Kai Brodersen, Darmstadt 2014.
- ›HE< Herzog Ernst. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, in der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und KI nach der Leithandschrift hrsg., übers. und komm. von Mathias Herweg. Mit Herzog Adelger (aus der ›Kaiserchronik<), Stuttgart 2019 (RUB 19606).
- ›Od.< Homer: Odyssee, Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe, Stuttgart 2017 (RUB 18640).
- ›RB< Reinfried von Braunschweig. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, mittelhochdeutscher Text nach Karl Bartsch, übersetzt und mit einem Stellenkommentar versehen von Elisabeth Martschini, 3 Bde., Kiel 2017–2019.

Sekundärliteratur

- Ackermann, Christiane: »Break on through to the other side.« A Pursuit of Medieval Underground Travellers. Including an Analysis of the ›Herzog Ernst (B)<, in: Berressem, Hanjo [u. a.] (Hrsg.): Between Science and Fiction: The Hollow Earth as Concept and Conceit, Berlin 2012 (n-1/Work – Science – Medium 5), S. 133–166.
- Blamires, David: Herzog Ernst and the otherworld voyage. A comparative study, Manchester 1979 (Publications of the Faculty of arts of the University of Manchester 24).
- Brandt, Niels: Gute Ritter, böse Heiden. Das Türkenbild auf den Kreuzzügen (1095–1291), Köln 2016.
- Braudel, Fernand: La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II., Paris 1949.
- Classen, Albrecht: Die guten Monster im Orient und in Europa. Konfrontation mit dem ›Fremden< als anthropologische Erfahrung im Mittelalter, in: Mediaevistik 9 (1996), S. 11–37.
- Classen, Albrecht: Indien. Imagination und Erfahrungswelt in Antike und Mittelalter, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hrsg.): Burgen – Länder – Orte, Konstanz 2008 (Mittelalter Mythen 5), S. 359–372.
- Gerhardt, Christoph: Die Skiapoden in den ›Herzog Ernst<-Dichtungen, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 18 (1977), S. 13–87.

- Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. [u. a.] 2004 (Europäische Hochschulschriften 1888).
- Hacke, Simone: Der Reiseweg des Herzog Ernst auf der Ebstorfer Weltkarte, in: *ZfdA* 146/1 (2017), S. 54–69.
- Janka, Markus: Art. Das Mittelmeer. Reisen, Navigieren, Erzählen, in: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Raum*, Berlin/Boston 2015 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 3), S. 301–311.
- Jaspert, Nikolas/Kolditz, Sebastian: Christlich-muslimische Außenbeziehungen im Mittelmeerraum. Zur räumlichen und religiösen Dimension mittelalterlicher Diplomatie, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 41/1 (2014), S. 1–88.
- Lecouteux, Claude: ›Herzog Ernst‹ V. 2164ff. Das böhmische Volksbuch von Stillfried von Brunewig und die morgenländischen Alexandersagen, in: *ZfdA* 108 (1979), S. 306–322.
- Mayer, Hans Eberhard: *Geschichte der Kreuzzüge*, 10. Aufl., Stuttgart 2005 (Urban-Taschenbücher 86).
- Neumann, Hans: Die Ambivalenz des Orient-Bildes in der Literatur des hohen Mittelalters, in: *Transcarpathica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien* 1 (2002), S. 101–120.
- Quenstedt, Falk: Mirabiles Wissen. Deutschsprachige Reiseerzählungen um 1200 im Kontext arabischer Literatur. ›Straßburger Alexander‹, ›Herzog Ernst‹, ›Reise‹-Fassung des ›Brandan‹, Wiesbaden 2021 (Episteme in Bewegung 22).
- Rando, Daniela: ›Cum barbaris nationibus et linguis incognitis commercia humanitatis‹. Meere als Kommunikationsräume, in: Borgolte, Michael/Jaspert, Nikolas (Hrsg.): *Maritimes Mittelalter. Meere als Kommunikationsräume*, Ostfildern 2016 (Vorträge und Forschungen/Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte 83), S. 303–320.
- Reichert, Folker: *Asien und Europa im Mittelalter. Studien zur Geschichte des Reisens*, Göttingen 2014 (V&R Academic).
- Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe*, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], 2., durchgesehene Aufl., Berlin/Boston 2015.
- Stagl, Justin: Grade der Fremdheit, in: Münkler, Herfried (Hrsg.): *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*, Berlin 1997 (Studien und Materialien der Interdisziplinären Arbeitsgruppe »Die Herausforderung durch das Fremde« der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften), S. 85–114.
- Stock, Markus: Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im ›Straßburger Alexander‹, im ›Herzog Ernst B‹ und im ›König Rother‹, Tübingen 2002 (MTU 123).
- Szklenar, Hans: *Studien zum Bilde des Orients in vorhöfischen deutschen Epen*, Göttingen 1966 (Palaestra 243).

Szklenar, Hans: Art. Herzog Ernst. Abschnitt A, in: ²VL, Bd. 3 (1981), Sp. 1170–1175.

Warnecke, Heinz: Homers Wilder Westen. Die historisch-geographische Wiedergeburt der Odyssee, Stuttgart 2008.

Xian, Ruobing: Raumbeschreibung in der ›Odyssee‹, Heidelberg 2017.

Zimmermann, Bernhard: Homers Odyssee. Dichter, Helden und Geschichte, München 2020 (Beck'sche Reihe 2908).

Anschrift des Autors:

Julian Greif, M.A.

Universität Hamburg

Institut für Germanistik

Von-Melle-Park 6

20146 Hamburg

E-Mail: Julian.Gress@uni-hamburg.de

Sandra Hofert

Die Ästhetik des Seesturms in Felix Fabris ›Evagatorium‹

Vom Erzählen als geistiger Pilgerfahrt und der Seereise als Medium der Gotteserfahrung

Abstract. Die Reise eines Pilgers gleicht der Lektüre eines ›topographischen Textes‹. Wenn der Reisende nach seiner Heimkehr zum Autor wird und von seiner besonderen Lektüreerfahrung erzählt, erschafft er eigene literarische Räume, die die Rezipienten auf ihrer geistigen Pilgerreise durchwandern können. Eine besondere Art einer solchen virtuellen Pilgerreise ermöglicht die Lektüre von Felix Fabris ›Evagatorium‹. Mit Blick auf die Schilderung seiner ersten Pilgerfahrt im Jahr 1480 zeigt der Beitrag, welche Rolle das Meer bei dieser Reise zu Gott spielt und wie das Erzählen von der Seefahrt die Inszenierung eines eigenen Rezeptionsmodus ermöglicht – einer eigenen Art der Gottes- und Naturwahrnehmung, die nicht nur im intellektuellen Nachvollzug bestimmter Wissensstrukturen liegt, sondern auch eine emotionale Komponente erhält. Insbesondere mit der stürmischen Rückfahrt wird eine letztendlich auf Gott bezogene Ästhetik der Natur inszeniert, deren richtige Wahrnehmung einen eigenen Zugang zu Gott gestattet.

1. Einleitung

1.1 Der Reisende als Leser im Raum

²² [...] er [Jesus] stieg in ein Boot und (mit ihm) seine Schüler, und er sagte zu ihnen: ›Lasst uns übersetzen über den See!‹ Und sie stiegen ein. ²³ Als sie aber segelten, schlief er ein, und ein Sturmwind fiel auf den See herab, und sie liefen voll und gerieten in Gefahr. ²⁴ Sie aber näherten sich ihm und weckten ihn

auf und sagten: ›Meister, wir gehen zugrunde!‹ Er aber stand auf und fuhr den Wind und das tobende Wasser an, und es hörte auf und Ruhe trat ein. ²⁵ Er aber sagte ihnen: ›Wo ist euer Glaube?‹ Sie fürchteten sich und staunten [...].
(Lk 8,22–25)

Das Reisen auf See ist eine Reise im Ungewissen. Wetterumschläge und Stürme lassen die Seefahrenden um ihr Leben fürchten; ohnmächtig stehen sie den Gezeiten gegenüber. Doch Angst und Überwältigung können in Ehrfurcht und Staunen umschlagen, denn aus christlicher Perspektive gibt es jemanden, der diese Naturgewalten beherrschen und damit über das Schicksal der Seefahrer verfügen kann: Gott. Das körperliche Erfahren seiner Macht kann die Seefahrt zu einem Erlebnis besonderer Gottesnähe machen, zu einer Extremsituation, die den Reisenden emotional erschüttern, aber auch intellektuell aufwühlen kann.

Eine Gruppe von Menschen, die auf ihre eigene Art immer mit Gott an Bord reist, sind Pilger. Für sie sind die Schwierigkeiten und Hindernisse der Seefahrt Bestandteil ihres Bewährungsweges ins Heilige Land. See- und Landwege führen sie zu Orten, die eng mit dem Heilsgeschehen in Verbindung stehen – Orte, die mit Assmann als Teile eines ›Mnemotopos‹ verstanden werden können. Gemeint sind damit Erinnerungslandschaften, die »als Medium des kulturellen Gedächtnisses dienen« (Assmann 2018, S. 60), geographische Gebiete, von denen nicht nur einzelne Teile (wie historische Überreste oder architektonische Monumente) ›semiotisiert‹ werden, sondern die »als Ganze in den Rang eines Zeichens erhoben« (ebd.) werden. Auf der Reise durch solche Erinnerungslandschaften verbindet der Reisende die von ihm besuchten Orte zeichenhaft mit ›imaginierten Räumen‹ und durchschreitet beide Raum- und Zeitebenen, die tatsächliche und die vergegenwärtigte, parallel. Eine solche Reise kommt der Lektüre eines ›topographischen Textes‹ (Begriffe nach Assmann 2018, S. 60) gleich: Der Reisende wird zum Leser im bereisten Raum.¹

Nach seiner Reise kann er dann selbst zum Autor werden und von dem Erlebten erzählen. In diesem Sinne leisten Pilgertexte einen Beitrag zum

kollektiven Gedächtnis: Sie »tragen [...] durch ihre genaue Verortung der heiligen Stätten dazu bei, dass die Heilsorte durch die narrative Gestaltung je neu entdeckt, kommemoriert und aktualisiert werden« (Fischer 2019, S. 5). Doch sind Pilgertexte nicht einzig eine Sammlung von Orten und Erinnerungen, müssen nicht als Reiseführer der tatsächlichen Reise untergeordnet sein, sondern können den Orten eine eigene Ordnung geben und dabei einen ›virtuelle[n] Raum‹ (Begriff nach Wandhoff 2003, S. 34) entwerfen, den die Rezipienten auf ihrer Pilgerreise im Geiste durchschreiten.

1.2 Das Erzählen vom Weg

Doch wie funktioniert diese Transformation in den literarischen Raum? Was genau kennzeichnet einen Pilgertext? Wolfzettel (1998, S. 35) beschreibt die ›klassische‹ Pilgerreise früher Pilgertexte als

in sich geschlossene kreisförmige Struktur [...], in der das Ziel durch die symbolische ›Rückkehr‹ und Heimkehr des Pilgers in die verlorene geistliche Heimat, in die ›Mitte‹, d. h. Jerusalem bzw. die darauf verweisenden, ›teilidentischen‹ Orte Rom und Santiago, vorgegeben ist, während die Stationen des Unterwegsseins (*passagium*) idealiter keine eigene Bedeutung haben oder aber – als gleichsam heilige Stätten geringerer Wertigkeit – auf dieses Ziel hindeuten.

Die Reise wird als geschlossene Kreisstruktur inszeniert. Dabei ist der Hinweg ins Heilige Land gleichzeitig das Zurückkommen in die geistliche Heimat, eine Heimat, die im Geiste auch nicht wieder verlassen werden soll, selbst wenn der Pilger den Rückweg zum Aufbruchsort antritt. Der Kreis schließt sich also auf einer höheren Ebene. Schon hier wird deutlich: Die Reise ist nicht nur das räumliche Überwinden von Distanz, besteht nicht nur aus Aufbruch, Ziel und Rückreise, sondern ist ein Prozess: »Der Pilger soll sich einer inneren Reinigung unterziehen und über sein bisheriges Leben reflektieren. Die Schwierigkeiten und Hindernisse der Reise werden als Prüfungen Gottes verstanden, in denen man sich bewähren und für würdig

erweisen muss.« (Schröder 2009, S. 314) Das Bestehen dieser Prüfungen wird erst zur Möglichkeitsbedingung, um das wahre Ziel, geographisch wie auch innerlich, zu erreichen.

In diesem individuellen Prozess liegt das poetische Potenzial, um von mehr zu erzählen als von geographischen Reiseetappen. In einem Pilgertext kann der Pilger seine persönlichen Erfahrungen literarisch formen, sie ordnen, über sie reflektieren und ihnen einen Sinn zuweisen, gleichzeitig kann er den eigenen Weg als einen vorbildhaften, exemplarischen markieren. So kann das zyklische Narrativ auf verschiedenste Weisen erweitert und variiert werden.

Ein Text, in dem zahlreiche erzählerische Strategien zusammenkommen, man könnte vielleicht sogar sagen, in dem eine Freude am literarischen Experimentieren sichtbar wird, ist das ›Evagatorium‹ von Felix Fabri. Fabri hat hier das Erzählte dezentriert, zahlreiche Episteme miteingeflochten und so den Reisebericht zu einer »enzyklopädischen Rundreise« (Wolfzettel 1998, S. 39) erweitert. Es werden zahlreiche Orte inszeniert, die auf imaginierte Räume verweisen, wobei auch der Raum zwischen den Orten keine erzählerische Leerstelle bleibt. Der Weg gewinnt an poetischer Bedeutung und mit ihm auch ein bestimmter Raum, den es bei der Pilgerfahrt zu durchschreiten gilt: das Meer. Es stellt nicht einzig ein zu überwindendes Hindernis dar, sondern kann poetisch produktiv gemacht werden. Die Literarisierung des Meeres kann unterschiedlichste Sinndimensionen aufrufen:² Es kann als Grenze zwischen zwei Räumen, als Übergangs- oder auch als eigener Handlungsraum fungieren. Es kann Bekanntes und Unbekanntes, Eigenes und Fremdes trennen und zur Reflexion über solche Grundoppositionen anregen. Das Erzählen von der Meerfahrt kann die Handlung dynamisieren, das Geschehen fortführen oder umlenken. Die Meerfahrt stellt eine Mikrostruktur bereit, die andere Handlungselemente als *mise en abyme* spiegeln bzw. reflektieren kann. Das Schiff steht als kulturelle Konstruktion dem Meer und seiner Naturgewalt gegenüber; als Heterotopie kann das Schiff in ein Relationsverhältnis zu anderen Räumen und Struk-

turen der Erzählung treten. Das Wirken der Gezeiten oder des Wetters kann auf den Willen transzendenter Mächte zurückgeführt, zum Spiegel der Gefühlswelt des Protagonisten gemacht werden oder dem Menschen seine Machtlosigkeit vor Augen führen. Als liminaler Raum kann das Meer Ort der Prüfung, der Bewährung und der Versuchung sein.

Zahlreiche dieser Deutungsebenen werden auch in Fabris ›Evagatorium‹ aufgerufen, wobei in der folgenden Untersuchung, die sich auf die Erzählung von der ersten Pilgerreise konzentriert, eine These im Mittelpunkt stehen soll: Das Erzählen von der Meerfahrt ermöglicht hier die Inszenierung eines eigenen Rezeptionsmodus, einer eigenen Art der Wahrnehmung Gottes und der Natur, die nicht nur im intellektuellen Nachvollzug bestimmter Wissensstrukturen liegt, sondern über ihre eigene Ästhetik einer synästhetischen Inszenierung auch eine emotionale Komponente erhält. Damit übernimmt der Text keine rein mnemonische Funktion, sondern vermittelt und erzeugt selbst neues Wissen, das wiederum von den Rezipienten erinnert werden soll. In der Poetik der stürmischen Rückfahrt wird eine letztendlich an Gott rückgebundene Ästhetik der Natur inszeniert, deren ›richtige‹ Wahrnehmung einen eigenen Zugang zu Gott ermöglicht.

Um dies zu zeigen, werden im Folgenden zunächst kurz Felix Fabri und seine Werke historisch kontextualisiert, bevor das Meer des ›Evagatoriums‹ im Mittelpunkt steht. Die Detailanalyse der ausgewählten Passage zur ersten Pilgerreise wird gerahmt von einem Blick auf Fabris aus dem Narrativ gelösten Reflexionen über das Meer sowie von einem vergleichenden Blick auf die Inszenierung der gleichen Seefahrt in Fabris deutschsprachigem ›Pilgerbüchlein‹.

1.3 Zu Person und Werk

Felix Fabri, vermutlich 1438 in Zürich (als Felix Schmid) geboren,³ war seit 1452 Mitglied des Basler Dominikanerkonvents. Von 1468 bis zu seinem Tod 1502 lebte und wirkte er im Dominikanerkloster zu Ulm, war verant-

wortlich für das Ordensstudium und die Predigerausbildung und hat als Generalprediger nicht nur innerhalb seiner eigenen Klostersgemeinschaft gepredigt, sondern ebenso in Klöstern (auch Frauenklöstern) der Umgebung. Zudem unternahm er verschiedene Reisen im Auftrag des Ordens, unter anderem zwei Pilgerfahrten: Zunächst reiste er von April bis November 1480 als Begleiter des Adligen Georg von Stein über Venedig ins Heilige Land; ein zweites Mal war er von April 1483 bis Januar 1484 unterwegs, zunächst als Begleiter verschiedener Adliger, doch kehrte Fabri nicht aus Jerusalem mit ihnen zurück, sondern reiste zusammen mit einer Gruppe von Pilgern um Bernhard von Breidenbach und Paul Walther von Guglingen weiter nach Ägypten und auf den Berg Sinai, bevor er über eine Schiffspassage nach Venedig und schließlich in Begleitung von Ulmer Kaufleuten in seine Heimat zurückkam.

Die Erfahrungen seiner Pilgerreisen hat Fabri in vier unterschiedlichen Werken verarbeitet: Im lateinischen ›Evagatorium‹ schildert er in zwölf Traktaten, etwa den zwölf Monaten der Reise entsprechend (jeweils unterteilt in so viele Kapitel, wie der Monat Tage hat), die Erfahrungen der zweiten Pilgerreise 1483–84,⁴ denen ein kürzerer Bericht von der ersten Reise 1480 vorangestellt ist (vgl. ›EV‹ I,9–60). Er schreibt dieses Werk, nach eigener Auskunft, primär für seine Ordensbrüder in Ulm (vgl. z. B. ›EV‹ I,1), um ihnen durch die Lektüre eine ›geistige‹ Pilgerreise zu ermöglichen.⁵ So sollen sie ein tieferes Verständnis der Heiligen Schrift erlangen, gleichzeitig ihre staunende Seele und ihren neugierigen Geist beruhigen (vgl. ›EV‹ I,4).

Überliefert u. a. in einem Autograph (Ulm, Stadtbibliothek, cod. 19555, 1 und 2, olim 6718) von 1484–88, vermutlich mit Nachträgen aus den 1490ern, schildert Fabri viele selbsterlebte Szenen, zusammengefügt wie ein Mosaik, verbunden mit verschiedenen Wissensbeständen seiner Zeit.⁶ Er erzählt »informativ, anekdotenreich und in markiert subjektiver Perspektive« (Klingner 2012, Sp. 924), zielt auf religiösen Mitvollzug, Andacht, Belehrung, aber auch Unterhaltung. Er beschreibt eine Reise in die Fremde, die jedoch zum Kern der christlichen Identität führt und die über die

Verbindung mit im Westen tradierten Wissensbeständen ihre Fremdheit verliert: »[D]as eigene Welt- und Geschichtsbild [wurde immer wieder] zu der durchreisten Landschaft in Beziehung [ge]setzt[...]. Dann war man nicht in der Fremde, sondern bei sich« (Reichert 2015, S. 73).

Weniger für die Ulmer Mitbrüder als vielmehr »für die Laien« (Hannemann 2010, Sp. 686) verfasste Fabri das ›Gereimte Pilgerbüchlein‹, einen deutschsprachigen Text über die erste Pilgerreise. Das ›Büchlein‹ »wurde im Original, wohl unter Beizug tagebuchartiger Reisenotizen, vermutlich unmittelbar nach seiner Rückkehr [von der ersten Pilgerreise] aufgezeichnet und kann – da die erhaltene Abschrift auf den 13. April 1482 datiert ist⁷ – nicht nachträglich aufgrund der zusätzlichen Erlebnisse von 1483/84 retuschiert worden sein« (Schiendorfer 2013, S. 504). Hier inszeniert Fabri insbesondere das tapfere Auftreten der deutschen Pilgergruppe. So bietet er einerseits »den adligen Reisebegleitern eine Grundlage für die Erinnerung an ihre Reise und ihren Ritterschlag am Hl. Grab« (Klingner 2012, Sp. 923),⁸ andererseits wird jenen mit dem ›Büchlein‹ »ein die Zeit überdauerndes Gedächtnis gestiftet« (Schiendorfer 2013, S. 507).⁹

Ebenfalls an Laien richtet sich das ›Deutsche Pilgerbuch‹, erstmals gedruckt 1556 (posthum) unter dem Titel ›EJgentlich beschreibung der hin vnnd wider farth zu dem Heyligen Landt gen Jerusalem ...‹,¹⁰ das im Auftrag vierer Edelherrn entstanden ist, die Fabri auf seiner zweiten Pilgerfahrt bis Jerusalem begleitet haben (vgl. von Ertzdorff 1999, S. 59). Fabri›s ›Geistliche Pilgerfahrt‹ bzw. die ›Sionpilger‹ wiederum sollte Nonnen eine »Pilgerfahrt im Geiste« (Klingner 2012, Sp. 925) ermöglichen. Aufgeteilt in 365 Reiseetappen »liefert der Text als tägliche Meditationsgrundlage stereotyp die Tagesetappen und die besuchten Heiltümer, dazu Angaben zu bestimmten Messen, Hymnen und Psalmen« (ebd.).

2. Fabri ›Abhandlung‹ über das Meer

[...] mare etiam, quod numquam prius videram, et multa audieram de eo, aliaque illius peregrinationis pericula, de quibus multa ante legeram, horrebam. (›EV‹ I,26)

[...] and I dreaded the sea, which I had never yet seen, and of which I had heard much, and the other perils of that pilgrimage, about which I had already read a great deal. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 3)

Vor seiner ersten Reise, so Fabri, hat er einiges über das Meer und über dessen Gefahren gelesen, selbst gesehen hatte er es aber noch nicht. Viele dieser literarisch tradierten Wissensbestände bündelt Fabri in seiner ›Abhandlung‹ vom Meer, die im ›Evagatorium‹ kurz vor der Erzählung von der zweiten Jerusalemreise steht. Hier bezieht er sich u. a. auf die Dreiteilung der Hauptmeere in Mittelmeer (›großes Meer‹), Pontisches Meer (›größeres Meer‹) und Ozean (›größtes Meer‹), wobei der Ozean, entsprechend dem Weltbild der TO-Karten,¹¹ den Erdkreis von außen umgibt (vgl. ›EV‹ I,107). Zwei mögliche Etymologien referiert Fabri: Entweder der Ozean wird so genannt, weil er *ocius* (›schnell‹) fließt, oder aufgrund seiner an der Farbgebung erkennbaren Verwandtschaft mit dem Himmel, ausgedrückt in der gemeinsamen Mittelsilbe *Ce*:

[...] sive a celaritate sua, quia oceanum *ocius* id est velocius discurrit; sive a coelo derivando nomen a media syllaba *Ce*, quia hoc mare similitudinem habet cum coelo in colore, et quomodo coelum coloratum videtur, sic et oceanum. (›EV‹ I,107; vgl. ähnlich auch ›ET‹ XIII,15,1)

[...] either from its swiftness, because the ocean runs *ocius*, that is to say, fast, or by connecting its middle syllable *ce* with *coelum*, the heaven, because this sea hath a likeness to the heavens in colour, and of whatever colour the heavens may be, of that the Ocean will be likewise. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 112)

Wird die theologische Konnotation dieser Verwandtschaft von Himmel und Meer hier noch nicht expliziert, so rückt nun die religiöse Perspektive in den

Vordergrund, wenn es heißt: Wie es sein kann, dass der Ozean als Quelle aller irdischen Wasser (trotz der zahlreichen Zu- und Abflüsse) immer die gleiche Wassermenge enthalten kann, das weiß Gott allein – das Wissen von der genaueren Funktionsweise der Welt bleibt also Gott vorbehalten. Doch sind die Schöpfung und mit ihr der Ozean nicht nur von einer ewig gleichen, für den Menschen unbegreiflichen Ordnung geprägt, sondern auch von einer eigenen Dynamik. So beschreibt Fabri die Abhängigkeit des Ozeans vom Mond mit dem Bild des »großen Abgrunds«, welcher alle Gewässer und Schiffe verschlingt und danach wieder freigibt. Wissen über die genaue Funktionsweise dieses Geschehens kommt dem Menschen wiederum nicht zu, aber man wisse, so Fabri, dass aus diesem »großen Abgrund« die Wasser der Sintflut gekommen sind (vgl. ›EV‹ I,108; Gen 7,11f.).¹² Naturkundliche Wissensbestände dienen hier also einem besseren Verständnis der Heiligen Schrift und sind damit der Theologie untergeordnet – so wie auch die Natur als Werk Gottes dem Willen ihres Schöpfers untergeordnet wird. Gleichzeitig erhält die Natur eine gewisse Dynamik, etwa wenn es heißt:

Secundum ordinem quippe naturae tota terrae superficies aqua deberet esse operata: at vero creator omnium Deus magno suo beneficio voluit pro hominum et bestiarum habitatione partem terrae siccam conservare [...]. (›EV‹ I,108)

According to the regular order of nature, the whole surface of the earth would be covered with water, but God of His infinite mercy was pleased to keep a portion of the earth dry for a dwelling for men and beasts [...]. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 113)

Das Meer ist das Gegenstück zu dem vom Menschen bewohnten Land, welches von Gott – entgegen der Ordnung der Natur – frei von Wasser belassen wurde. Doch auch das Meer, insbesondere das Mittelmeer, wird von den Menschen »genutzt«: *dicitur mare nostrum, quia nobis notum, nobis propinquum, et a nobis usitatum* (›EV‹ I,109) (»wird es ›unser Meer‹ genannt, weil wir es kennen, weil es uns nahe ist und weil es von uns genutzt

wird«, ›EV Ü2‹, S. 159).¹³ Es ist »unser Meer«, gleichzeitig der Weg in die Fremde. So heißt es ›Mittelmeer‹,

[...] quia ab occidente per mediam terram usque in orientem perfunditur, et principalibus mundi partibus, scilicet Europae, Asiae et Affricae interjacet, ipsas se et suis brachiis ab invicem separans et distinguens. (›EV‹ I,109)

[...] weil es sich aus dem Westen über die Mitte der Erde bis in den Osten ergießt und weil es zwischen den wichtigsten Erdteilen, das sind Europa, Asien und Afrika, liegt und jene sowohl durch seine Meeresarme voneinander trennt als auch unterscheidet. (›EV Ü2‹, S. 159)

Das Mittelmeer verbindet alle Erdteile miteinander, ist damit einerseits eine geographische und zugleich kulturelle Grenze, andererseits aber auch kulturelle Kontaktzone. So schildert Fabri beispielsweise, wie sich die christlichen und heidnischen Wäscherinnen an den zwei Ufern der Straße von Gibraltar regelmäßig gegenseitig beschimpfen (*corixantur*, ›EV‹ I,110). »Ohne Hinweis auf die tatsächliche politische Situation in Spanien verbindet er die geographische Grenze in der Straße von Gibraltar mit einer Glaubensgrenze« (Schröder 2008, S. 228).¹⁴

Doch stehen sich verschiedene Kulturen bei Fabri nicht nur unvereinbar gegenüber. In den Benennungen des Mittelmeers, die er zitiert, zeigt sich kulturelle Flexibilität, denn es ist neben dem eigenen (›unser‹, s. o.) auch das Meer vieler anderer:

Quandoque enim a provinciis nomen accommodat: sic dicitur mare asiaticum, mare syricum, hybericum; quandoque ab insulis, sicut balearicum, siculum, creticum, cypricum; quandoque a promontoriis, sicut maleum et aegaeum, quandoque a gentibus, sicut germanicum, gallicum, italicum, dalmaticum; quandoque ab adjacentibus civitatibus, sicut adriaticum, tyrium, joppicum, alexandrinum, venetianum. Et ideo dum leguntur etiam in Evagatorio diversa maria, non intelligitur nisi unum, habens diversa nomina. (›EV‹ I,111)

Sometimes it borrows its names from countries, as, for example, it is called the Asiatic Sea, the Syrian Sea, or the Iberian Sea; sometimes from islands, as the Balearic, the Sicilian, the Cretan, or the Cyprian Sea; sometimes from pro-

montories, as the Malean or Aegean; sometimes from nations, as the German, Gaulish, Italian, Dalmatian Sea; sometimes from the neighbouring cities, as the Adriatic, Tyrian, Joppa, Alexandrian, or Venetian Sea. Wherefore, when you read in my wanderings of different seas, it must be understood that it is but one sea, which has different names. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 117)

Das Meer passt seinen Namen an: an die verschiedenen Länder, Inseln, Gebirge, Völker oder Städte. Kulturelle Diversität und mit ihr das Nebeneinander verschiedener Perspektiven kommen in der Vielfalt der Bezeichnungen zum Ausdruck: Egal, welchen Namen man heranzieht, er bezeichnet doch immer das gleiche Meer. Doch so vielfältig seine Namen sind, so unterschiedlich sind seine Qualitäten, heißt es weiter, womit die Perspektive wieder in den naturkundlichen Diskurs wechselt: Je nachdem, durch welchen Boden das Wasser fließt, kann es seine Eigenschaften verändern.¹⁵ Auch die Farben können variieren, mal durch verschiedene Winde, mal durch Licht aus dem Firmament (vgl. ›EV‹ I, 113f.). Wieder scheint die Welt zwar nach Gottes Willen geordnet, aber diese Ordnung ist eine dynamische: Gott steht zwar als Letztursache über allem, doch Veränderungen in der Natur haben gleichzeitig kausallogische Ursachen innerhalb der Natur.

Fabris Überlegungen zum Meer sind bestimmt von einer anthropozentrischen Perspektive: Um des Menschen Willen hat Gott die Welt so eingerichtet, wie sie ist; der Mensch benennt, belebt, bereist, beobachtet und erklärt die Natur, aber das Meer ist nicht der ihm vom Gott primär zugewiesene Lebensraum und damit gefährlich.¹⁶ Diesen Gefahren versucht der Mensch mit Hilfe von Schiffen zu begegnen: Ausführungen zum Bau der Galeere und zum Leben an Bord folgen. Das Schiff wird als ein Mikrokosmos inszeniert, als Heterotopie mit eigenen Regeln, eigener Hierarchie. Dabei greift Fabri auf die traditionelle Allegorie des Schiffes als Kloster zurück – ein Abschnitt im ›Evagatorium‹, der Lehmann-Brauns (2010, S. 287) zufolge »an Hugo von St. Viktor's Beschreibung der Arche bzw. Bundeslade (als Verkörperung der Kirche)« in ›De Archa Noe‹ erinnert:¹⁷

Galëa est quasi claustrum, nam locus orationis est juxta malum, superius ubi forum etiam est; refectorium commune est pars puppis media; dormitorium transtra galëotarum et cumbae peregrinorum. capitulum ex opposito coquinae: carceres sunt sub pavimento prorae et puppis, cellare, coquina, stabulum omnia patent supra. (›EV‹ I,121)

A galley is like a monastery, for the place of prayer is on the upper deck beside the mast, where also is the market-place; the middle part of the poop answers to the common refectory; the benches of the galley-slaves and berths of the pilgrims are the dormitory; the chapter-house is over against the kitchen; the prisons are beneath the deck of the prow and poop; the cellar, kitchen, and stable are all open to the sky on the upper deck. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 131)

Ähnlich wie im Kloster gibt es auch an Bord zahlreiche Personen mit unterschiedlichen Ämtern und Aufgaben, auf die Fabri im Folgenden eingeht; wie in einem Kloster ist auch der Tag auf einem Schiff strukturiert von christlichen Messen, allerdings ohne Eucharistie. Warum die Sakramente nicht mit auf das Pilgerschiff genommen werden, begründet Fabri mit insgesamt 15 Gründen, deren letztgenannter Grund der folgende ist:

XV. ratio, quare Eucharistia in navi non est sumenda, propter evomitatem facilem et subitam. Si enim sacerdos jam Missam celebrasset, et tempestas adveniret, cogereetur vi naturae Eucharistiam vomitu ejicere, nec posset retinere, et hoc est horribile audire. (›EV‹ I,131)

The fifteenth reason why the Eucharist is not to be partaken of on shipboard is because of the ease and suddenness with which men vomit there; for if a storm should arise immediately after a priest had finished the celebration of Mass, he would be compelled by the force of nature to vomit forth the sacrament, nor could he retain it; which thing is horrible to be told. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 145)

Wenn ein Sturm kurz nach der Messe auftreten sollte, würde der Priester die Sakramente nicht bei sich behalten können. Diese Argumentationsweise zeugt einerseits von einem beeindruckenden Pragmatismus, andererseits zeigt sich wieder eine gewisse Widerständigkeit der Natur (*vi naturae*), hier

zum einen bezogen auf das Wetter mit den plötzlich auftretenden Winden, zum anderen auf die körperliche Reaktion des Menschen.

Allgemein bestimmt das Wetter das Leben an Bord: *Notavi manifeste, quod motus omnium passionum vehementior est in aqua quam extra* (›EV‹ I,135) (etwa: »Mir ist eindeutig aufgefallen, dass die Bewegung aller Leidenschaften auf dem Wasser intensiver ist als außerhalb«). Mal sind alle fröhlich und gesellig, mal schweigen sie, sind schläfrig und betrübt (vgl. ebd.). An Bord ist der Mensch stärker der Natur und ihren Einflüssen ausgeliefert als an Land. Das Schiff ist so zwar ein Raum strenger Ordnung, die Aufteilung des Raumes und der Tagesablauf folgen bestimmten Regeln, gleichzeitig ist diese Ordnung stets gefährdet – von Gefahren außerhalb sowie innerhalb des Schiffes: Der Wind kann einen Pilger von Bord werfen, wenn er sich an der falschen Stelle des Bootes aufhält, oder sein Hab und Gut, etwa seinen Hut, ins Meer wehen (vgl. ›EV‹ I,145). Aber auch die Schiffsmannschaft kann dem Pilger gefährlich werden, ihn umwerfen und auf ihn treten, denn – so rechtfertigt Fabri das Verhalten – die Arbeit an Bord muss schnell geschehen wie ein Blitz (vgl. ebd.). Die Schiffsarbeiter werden metaphorisch der Natur gleichgesetzt: Um ihrer Herr zu werden, müssen sie sich ihrer Dynamik angleichen.

Fabris Ausführungen bewegen sich zwischen Deskription und Präskription; er erzählt von selbst erlebten Szenen, die als Negativexempel fungieren, beschreibt eine Ordnung, die es einerseits einzuhalten gilt; andererseits wird deutlich, dass dies eine Ordnung eigener Art ist, anders und in mancherlei Hinsicht intensiver als die Ordnung an Land, gleichzeitig auch stets in dynamischer Abhängigkeit zur See.

So sind die ›Abhandlungen‹ über das Meer und das Schiff eine Collage aus naturkundlichen Epistemen, religiösen Deutungen, persönlichen Erfahrungen, literarischen und historischen Beispielen, Bezügen zur Antike und zum Volksglauben, verwoben mit Bibelzitat und moraltheologischen Appellen. Diese Verbindung unterschiedlicher Wissensbestände, die zahlreichen Perspektiven, die Fabri zusammenführt, und die unterschiedlichen

Sprechmodi, die er in diesem Abschnitt bündelt, machen deutlich, dass das Meer für ihn ein mehrdeutiges Phänomen ist, für den menschlichen Verstand nur begrenzt fassbar, gleichzeitig ermöglicht es als Teil der göttlichen Schöpfung ein Nachdenken über Gott. Denn auch wenn unterhaltende Erzählungen oder kausallogische Erklärungen stellenweise in den Vordergrund rücken, bleibt letztendlich der theologische Rahmen deutlich: Die Seefahrt ist ein gefährliches Unternehmen, in dem der Mensch sein Vertrauen in Gott unter Beweis stellen kann und muss (vgl. insbesondere ›EV‹ I,144).

3. Die Seefahrten der ersten Pilgerreise

In seinem Erzählen von den Seefahrten setzt Fabri viele der Episteme aus jenem Meereskapitel in ein Narrativ um; gleichzeitig greift er auch die unterschiedlichen Sprechmodi wieder auf. Doch er macht noch mehr: Wie die Mehrdeutigkeit des Meeres im Erzählen vom Meer erweitert, dabei gleichzeitig auch konkretisiert wird, steht im Mittelpunkt dieses Kapitels.

3.1 Der Hinweg durch türkische Besatzungszonen

Fabris Route »war der übliche Weg« (Reichert 2015, S. 65): von Ulm bis Venedig über Land, dann von Venedig aus die Küste entlang, bevor er über das offene Meer, über Kreta und Zypern zum Heiligen Land fuhr. Doch der Wechsel von Land zu Wasser wird zunächst verzögert durch die Nachricht, dass die Türken vorgerückt seien und Rhodos eingenommen hätten. Der venezianische Senat rät den Pilgern davon ab, ihre Reise fortzuführen; wollten sie sich diesem Rat widersetzen, sollten sie am besten über Korfu reisen, denn der dortige venezianische Admiral und seine bewaffnete Flotte könnten vielleicht helfen (vgl. ›EV‹ I,32). Das Spektrum der Gefahren einer Seefahrt bekommt damit einen klaren Fokus: Den christlichen Pilgern werden die Nichtchristen als eine militärische Macht gegenübergestellt, deren wachsender Einflussbereich die Reise zu einem lebensbedrohlichen Unter-

fangen macht. Doch entschlossen, sich von dieser Gefahr nicht abhalten zu lassen, besteigen die Pilger das Schiff: [...] *in nomine Domini navigare incepimus* (›EV‹ I,33) (»and set out in the name of God«, ›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 13).

Die Erzählung des Weges bewegt sich zunächst von Stadt zu Stadt; dabei werden die Reisenden immer wieder vor den Türken gewarnt, was die Bedrohung(ssituation) intensiviert.¹⁸ Das Vorankommen der Galeere wird maßgeblich vom Wind bestimmt: Meist führt er die Reisenden in die gewünschte Richtung; einmal jedoch wird er so stark, dass das Boot den Schutz der küstennahen Felsen nicht verlassen kann. Doch auch dieser Wind weht im Sinne der Seefahrer, denn – wie ihnen drei Tage später die Männer eines venezianischen Kriegsschiffes mitteilen:

[...] *benedicti sint venti illi, qui vos ad loca occulta jactaverunt. Si enim in latitudine maris pridie fuissetis, in classem armatam turcicam incidissetis, quae pergit contra Apuliam, ut ibi praedas a christianis sumat.* (›EV‹ I,34)

[...] Blessed be those winds which drove you into hiding-places. For if you had been on the open sea yesterday, you would have fallen in with an armed Turkish fleet, which is sailing to Apulia to plunder the Christians there. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 14)

Der Ort, an dem sie sich vor dem Wind geschützt haben, bot ihnen auch Schutz vor den Türken. Der Wind wird so zum Verbündeten der Reisenden.

Eine andere Art von Hilfe erfahren sie bei ihrer Ankunft auf Korfu: Fabri erzählt, wie ihr Schiff stillsteht, kurz davor, in den unter ihm befindlichen Abgrund gezogen zu werden (vgl. ›EV‹ I,36) – die Natur kann also nicht nur Hilfe, sondern auch Gefahr sein. In dieser Situation erfahren die Reisenden nun menschliche Unterstützung, denn als die Landbewohner von der Küste aus die Lage der Galeere sehen, bringen sie die Pilger in Sicherheit. So erreichen die Reisenden Korfu. Dort wird die Warnung vor der türkischen Bedrohung weiter intensiviert, wenn der venezianische Admiral die Pilger zu ihrem Schutz zunächst nicht weiterfahren lassen möchte (vgl.

›EV‹ I,37). Die Angst unter den Reisenden wächst und Fabri erzählt, wie er durch Predigt und Zitieren der Heiligen Schrift die Zuversicht unter den Mitreisenden auf göttliche Hilfe stärkt (vgl. ebd.). Den entscheidenden Appell jedoch legt Fabri einem älteren Mann in den Mund, der wie sein literarisches *alter ego* eine Art Katharsis der Reisenden evoziert:

Ut ergo conatus noster non sit stulta et vitiosa audacia, necesse erit, ut vitam nostram in galëa reformemus, et crebrius fortissimum Dominum et sanctos ejus invocemus pro coelesti auxilio, ut cuneos inimicorum Christi et classes eorum penetrare valeamus. (›EV‹ I,38)

Now, therefore, that our attempt may not be a mere act of sinful foolhardiness, we must needs reform our life on board of this galley, and must more frequently invoke the protection of Almighty God and his saints, that we may be able to make our way through the hosts of our enemies and their fleet. (›EV Ü1‹, S. 19f.)

Eine Weiterreise bedarf der Reformation der Ordnung an Bord: Alles Gotteslästerliche wird verboten, die Anzahl der Messen wird erhöht; nur mit Gottes Hilfe und der Unterstützung der Heiligen haben die Reisenden die Chance, unbeschadet ihr Ziel zu erreichen. Hintergründig bereits hier die Allegorie vom Schiff als Kloster aufrufend, wird deutlich, dass eine Pilgerreise nicht bloß das räumliche Zurücklegen eines bestimmten Weges ist, sondern eine innere Reise, die den Wandernden Gott näherbringen soll. In Fabris Erzählung wird die türkische Gefahr zum Inbegriff aller gottesfeindlichen Mächte; die Bedrohungssituation wird zu einer Prüfung, bei der der Mensch seine Glaubensfestigkeit unter Beweis stellen kann (und diese Prüfung bestehen nicht alle: 40 Pilger bleiben auf Korfu zurück, vgl. ›EV‹ I,39). So ist das letzte Stück der Reise nochmals eine intensivierende Wiederholung des bisherigen Weges: Auf ihren Zwischenhalten werden die Pilger wieder vor der türkischen Gefahr gewarnt, auf Kreta werden sie als »Wunder« bestaunt (*miraculosum*, ›EV‹ I,39). Einmal begegnen sie einer Gruppe türkischer Spione, können aber problemlos entkommen (vgl. ›EV‹ I,39); auf dem letzten – gefährlichsten – Stück durch türkisch besetztes Gebiet

rund um Rhodos kommt ihnen wieder ein Wind zu Hilfe, ein Sturm, der sie einerseits ihrem Ziel immer näher bringt, andererseits vor den Angriffen der Feinde schützt (vgl. ›EV‹ I,40). So erreicht ihre Galeere schließlich Zypern und wenig später das Heilige Land (vgl. ›EV‹ I,41).

Es ist auffällig, dass die rettenden Winde nicht explizit an Gott rückgebunden werden – so heißt es beispielsweise, als die Pilger auf das venezianische Kriegsschiff treffen: die »Winde« seien gepriesen, nicht »Gott« (*benedicti sint venti illi*, nicht: *Dei*, s. o.). Dass das Erzählen vom Wirken der Natur hier aber gleichzeitig ein Erzählen von Gottes Hilfe ist, wird durch die Erzählweise deutlich, die geprägt ist von sich steigernden Wiederholungen aus Warnungen vor den ›Heiden‹ einerseits, Stärkung der Glaubensfestigkeit andererseits. Auf Korfu führt diese gesteigerte Bedrohung zu einer gesteigerten inneren Hinwendung zu Gott, sodass der Rest des Weges dank Gottes hilfreichen Eingreifen bewältigt und die »Feinde des Kreuzes Christi« (*inimicos crucis Christi*, ›EV‹ I,40) umgangen werden können. Bemerkenswert ist dabei, dass die Betonung der von den Türken ausgehenden Gefahr im Allgemeinen an das Meer gebunden bleibt, denn an Land erwähnt Fabri zwei Mal, wie türkische und christliche Menschen nebeneinander leben: Bei der Ankunft auf Korfu lässt Fabri fast beiläufig die Bemerkung fallen: *multi turci ibi inter christianos deambulabant* (›EV‹ I,36) (»many Turks were walking about among the Christians«, ›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 17). Auf Kreta reihen sich die Türken an Land in die Gruppe der Warnenden ein (vgl. ›EV‹ I,40).¹⁹ So wird spezifisch das Meer zum Raum der Gefahr und Prüfung.

3.2 Der Rückweg durch den Sturm

Das auf dem Hinweg durchreiste Meer ist ein liminaler Raum, der sich jedoch durch die an den Städten orientierte iterative Perspektive der Erzählung niemals wirklich von der Küste löst, sodass der Weg im Großen und Ganzen ein gradliniger bleibt. Das ändert sich auf dem Rückweg: Nach ei-

ner eiligen Besichtigung der »üblichen« heiligen Stätten (*omnia loca sancta communia*, ›EV‹ I,41) besteigen die Pilger nach neun Tagen wieder das Schiff. Fabri fasst den Entschluss, eine zweite Reise zu unternehmen, und bettet damit die erste Fahrt in die Makrostruktur des Werkes ein (s. u.). Dementsprechend ist auch die Rückfahrt immer noch Suche und Prüfung: Fabri hat sein Ziel noch nicht erreicht und auch die innere Reise scheint noch nicht abgeschlossen.

Der Weg führt die Galeere zunächst zurück nach Zypern, wo viele Reisende krank werden. Gleichzeitig ist die Angst vor den Türken so groß wie nie zuvor (vgl. ›EV‹ I,43). Trotzdem wollen die Pilger weiterfahren; doch nachdem zuerst gar kein Wind weht, bringt sie ein anderer von ihrem Kurs ab. Die Vorräte gehen zur Neige, Mitreisende sterben, die Galeere kommt nicht voran. Doch dann scheinen sich die Vorzeichen umzukehren: Nach einer beschwerlichen Weiterreise treffen die Pilger auf eine venezianische Galeere, deren Besatzung ihnen mitteilt, dass die Türken zurückgedrängt worden seien. So steuern die Reisenden mit großer Freude das nun nicht mehr belagerte Rhodos an, das sie (nachdem sie andere Winde zunächst in noch türkisch besetztes Gebiet geführt haben) auch erreichen (vgl. ›EV‹ I,44). Dort, in Küstennähe, finden sie eine Fontäne mit Trinkwasser, was eine solche Freude unter den durstigen Reisenden auslöst, dass Fabri eine Parallele zu den Osterfreuden zieht:

Nam in illis miseriarum nostrarum diebus miratus saepe fui, quod homo est adeo delicatus in terra existens, quod sollicitatur quasi per totum annum ad jejunium quadragesimae et de abstinentia in pane et aqua in Parasceve perficiendo. (›EV‹ I,45)

During those days of suffering I often wondered how any man can be so luxurious as to be troubled wellnigh throughout the year by the thought of the forty days fast of Lent and the bread-and-water fast on Good Friday. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 28f.)

Die Entbehrungen der Reise, die Fabri im Folgenden erzählerisch entfaltet und so für die Rezipienten miterlebbar macht, werden von ihm als intensive Fastenerfahrung gedeutet und sind damit ein weiterer Teil der inneren Reise zu Gott. Doch auch jetzt ist diese Fahrt noch nicht an ihrem Ende angelangt und so abrupt, wie Fabri den Themenwechsel vollzieht (*et tantum de illo*, ›EV‹ I,46), so unmittelbar führt nun auch der Wind die Galeere zum Hafen von Rhodos.

Nachdem die Pilger auf der Insel die Spuren des eben abgewehrten Angriffs der Türken gesehen haben, reisen sie weiter nach Kreta. Aber als sie von dort wiederum aufbrechen wollen, führt ein Wind zur Kollision des Schiffes mit Steinen im Meer, wodurch das Ruder (*temo*) bricht (vgl. ›EV‹ I,48). Die Reparatur erfolgt unter Wasser und veranlasst Fabri zu der Bemerkung: *Sed hoc scio, quod ingenium humanum igne et aquis dominatur, sicut humana ratio astris* (›EV‹ I,48) (»But this much I know, that the human mind has dominion over fire and water, even as the stars have dominion over the human mind«, ›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 33).

Wie der Handwerker so lange die Luft anhalten kann, weiß Fabri nicht; doch er weiß, dass die menschliche Vernunft Feuer und Wasser beherrscht, so wie die Gestirne über den menschlichen Geist regieren. Mitaufgerufen scheint hier das Bild vom Menschen als Herrscher der Welt, gleichzeitig die Vorstellung einer Geisteskraft, welche im Sinne des Leib-Seele-Dualismus den körperlichen Bedürfnissen (wie hier: dem Drang nach Luft zum Atmen) überlegen ist. Aber dann wird die Behauptung von der Vorherrschaft der menschlichen Vernunft zu einem moralischen Appell, wenn Fabri von Beispielen erzählt, die zeigen, was passiert, wenn der Mensch die Kontrolle des Geistes aufgibt: Anhand einiger Mitreisender führt er den Rezipienten die Folgen übermäßigen Weingenussses vor Augen. Gleichzeitig macht er dies nicht nur im Modus moraldidaktischen Ernstes; ausdrücklich fügt er die Beispiele als auflockernd unterhaltende Passagen in die Erzählung ein (*seriosis saepe jocunda et ludicra addidi*, ›EV‹ I,49). So stehen die Schilderungen zwar im Kontrast zu den vorher beschriebenen Entbehrungen

und zeigen ein solches Übermaß des leiblichen Genusses, dass den Betroffenen die Orientierung in Zeit und Raum erschwert wird, doch sind es keine Kurzgeschichten sündhaften Scheiterns, denn am Ende werden alle »geheilt«:

Sed dormitio sequens omnes vertiginosos et aegrotos [...] Communiter enim ebrii in casibus periculosis sunt caeteris fortunatiores, sed non prudentiores [...]. (›EV‹ I,50)

Howbeit, the sleep which followed cured all these sick and dizzy men [...] for it commonly happens that in dangerous feats drunken men are more lucky, though not wiser, than others [...]. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 35)

Der Zustand des Betrunkenseins wird als kurzzeitiger Orientierungsverlust beschrieben, der – fast wie im Sinne der *sancta simplicitas* – zwar nicht zur Weisheit führt, aber auch nicht ins Unglück. Denn, so zeigt sich im Folgenden, alle können auf ihrer Suche nach dem richtigen Weg einmal die Orientierung verlieren: Nach dem Aufbruch von Kreta gerät die Galeere in einen starken Seesturm. Synästhetisch führt Fabri das Wirken der Naturgewalten vor Augen: In die Dunkelheit der Nacht brechen helle Blitze, sodass das Meer wie Feuer glüht; Donner dröhnt; Wind und Wellen peitschen gegen das Boot (vgl. ›EV‹ I,51); das Wasser dringt in das ganze Schiff ein und der Wind reißt den Matrosen die Seile aus den Händen (vgl. ›EV‹ I,52f.). Das Schiff mit seiner Technik, seiner Mechanik, kann dem Sturm nichts entgensetzen:

Nec potest se homo continere a clamore emittendo, propter subitum et horridum sonum fragorum. [...] Porro velo sic in aere volante, discurrebant Galioti et caeteri marinarii cum tanto clamore et ululatu, ac si jam gladiis essent confodiendi [...]. (›EV‹ I,53)

Nor can a man refrain from crying out, because of the sudden and dreadful noise of these groans. [...] As the sail flapped thus in the air, the galley-slaves and other sailors ran to and fro with as much noise and shouting as though they were just about to be run through with swords [...]. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 39)

Wie der Gegner bei einem Schwertangriff attackiert der Sturm die Seefahrer, führt zu Panik unter den Besatzungsmitgliedern und nimmt den Seeleuten jegliche Kontrolle über das Geschehen. Was ihnen bleibt, ist schreiend in den Sturm miteinzustimmen, während die Pilger unter Deck Halt suchen – an den Säulen im Inneren des Schiffes und im Gebet (vgl. ›EV‹ I,51;53).

Das Geschehen findet seinen Höhe- und Wendepunkt in einer plötzlichen Lichterscheinung, die wir heute vielleicht als Elmsfeuer bezeichnen würden: Das helle Licht löst bei den Seeleuten an Deck Euphorie aus. Anstatt weiter ziellos umherzurennen, kommen sie zusammen, hören auf zu schreien und rufen stattdessen: *Sanctus, Sanctus, Sanctus* (›EV‹ I,54). Sie preisen den »Troost aus dem Himmel« (*consolationem de caelo*, ›EV‹ I,54), bevor die Galeerensklaven mit fröhlichen Rufen wieder an die Arbeit gehen. Fabri deutet das Licht als göttliche Hilfe. Von nun an wütet der Sturm zwar noch einige Tage, doch gewinnen die Reisenden ihre Orientierung zurück und stellen sogar fest, dass der Wind sie in die richtige Richtung geweht hat, sodass sie schließlich in Lesina an Land gehen können (vgl. ›EV‹ I,54–56).

Nach ihrem Aufbruch aus der Stadt gerät das Schiff allerdings erneut in einen Seesturm – der Rückweg ist damit ähnlich zweigeteilt, ähnlich geprägt von intensivierenden Wiederholungen wie der Hinweg. Wieder stimmen die Reisenden mit ihren Schreien in den Lärm des Sturms ein, wieder rennen sie ziellos (*tumultuose*) auf dem Schiff umher (vgl. ›EV‹ I,56). Es herrschen erneut Unordnung und Kontrollverlust, was sich jetzt insbesondere in der erfolglosen Suche nach einem Ankerplatz spiegelt (vgl. ›EV‹ I,56). Die Mannschaft steht an der Schwelle zum totalen Chaos, kurz davor, in die Rettungsboote zu steigen und – anders als zuvor, wo der Sturm die Reisen-

den wie mit Schwertern angegriffen hat – mit den Schwertern gegeneinander um einen Platz in einem Rettungsboot zu kämpfen (vgl. ›EV‹ I,57). Aber wieder kommt Gott zu Hilfe: *Sed Deus etiam hac vice nos liberavit, et tumultus cum pace sedatus fuit, et navis ad scopulos alligata, et vela dimissa et anchorae ejectae* (›EV‹ I,57) (»Howbeit, this time also God saved us; the disorder was quieted, the ship was moored to the rocks, the sails furled, and anchors laid out«, ›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 43).

Das Schiff kommt zur Ruhe, findet Halt in einem Ankerplatz. Doch anders als bei der letzten Rettung herrschen nun nicht Erleichterung und Freude, sondern die Besatzungsmitglieder wenden sich gegeneinander: Die Galeerensklaven werden als Sündenböcke geschlagen und dadurch bestraft – ein Versuch, Ordnung und Ordnungswiederherstellung selbst in die Hand zu nehmen. Allerdings: *nos peregrini intercessimus pro eis, misericordiam divinam imitantes, quae nos sine meritis conservavit a morte* (›EV‹ I,57) (»we pilgrims interceded for them, after, the model of the divine mercy which had saved us, unworthy as we were, from death«, ›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 43).

Nach dem Vorbild der göttlichen Hilfe bewahren die Pilger die Sklaven vor dem Tod. Die Pilger werden damit zu Mittlerfiguren zwischen dem göttlichen Willen und dem menschlichen Geschehen, Agenten Gottes in der Welt. Gleichzeitig wird dem Wirken Gottes eine Vorbildfunktion zugeschrieben – sein Eingreifen zu erkennen und sich daran zu orientieren wird zu einer zentralen Aufgabe des Pilgers, ein weiterer Schritt auf seiner Reise zu Gott.

Den Pilgern gelingt es zwar, die Sklaven vor dem Tod zu bewahren, doch die durch Gottes Hilfe wiedergefundene Stabilität und Ordnung ist aufgehoben: Der Sturm wütet wieder, der Anker findet keinen Halt (vgl. ›EV‹ I,57f.). Nachdem das Boot schließlich doch einen Ankerplatz, aber keine Sicherheit gefunden hat – denn die Reisenden befinden sich weiter auf See, an einem Ort gefährlicher Strömung –, legen sich die Pilger, schicksalsergeben und auf Gott vertrauend, zu Bett, während der Kapitän in Todesangst schwört, dass er, sollten sie Parenzo erreichen, sofort zur Insel des Heiligen Nikolas segeln, Messen hören und Gott singend lobpreisen werde:

quod et factum est (›EV‹ I,58). Damit ist die Gefahr vorüber; kurz darauf erreichen sie Venedig und Fabri kehrt schließlich zu seinem Konvent in Ulm zurück.

3.3 Eine Ästhetik des Meeres

Das Erzählen der ersten Pilgerreise ist primär ein Erzählen ihrer Seefahrten. Dabei flicht Fabri in eher referierende Beschreibungen des Reiseweges immer wieder Bewertungen bzw. Interpretationen des Geschehens ein und verlebendigt den Bericht durch persönliche Anekdoten und anschaulich-sprachbildliche Beispiele.²⁰

Zugleich entfalten Fabris Beschreibungen des Seesturms auf dem Rückweg eine ganz eigene Bildlichkeit. Über die Ansprache verschiedener Sinne, die detaillierte Beschreibung der Dynamiken von Wind und Meer, erzeugt Fabri atmosphärisch-dichte, eindringliche Bilder:

Saepe de hoc miratus sum in maris tempestatibus existens, quod aqua, cum sit corpus rarum, tenue et molle, tam duram impactionem in corpus oppositum potest facere: facit enim strepitum ad navem currens, ac si molares de saltu accurrerent, nec mirum si navem ferream destruerent. Aquae tamen maris sunt magis importunae, sonorosae et magis mirabiles sunt in suis elationibus, quam aliae aquae. Ego habui delectationem magnam in tempestatibus superius sedendo aut stando, et videndo mirabiles successus procellarum et occursum horribiles aquarum. (›EV‹ I,52)

I have often wondered when at sea in storms how it can be that water, being as it is a thin, soft and weak body, can strike such hard blows against whatever it meets, for it makes a noise when it runs against the ship as though millstones were being flung against her; and one cannot wonder at its breaking up a ship even though she were built of iron. Waves of sea-water are more vehement, more noisy, and more wonderful than those of other water. I have had great pleasure in sitting or standing on the upper deck during a storm, and watching the marvellous succession of gusts of wind and the frightful rush of the waters. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 37)

Mit dem Verstand kann Fabri das Geschehen nicht begreifen; rational sind die Naturgewalten nicht erklärbar. Doch nicht von *curiositas* geleitet, sondern als staunender Beobachter steht er dem Treiben gegenüber und versetzt durch die detaillierten Beschreibungen auch seine Rezipienten in diese Rolle. Voller Bewunderung (vgl. auch die Bezeichnung der Wellen als *mira-biles*) und Freude (*delectationem*) folgt er den Wellenbewegungen mit seinem Blick (und, als Passagier an Bord, mit dem ganzen Körper). Er inszeniert einen fast meditativen Wahrnehmungsmodus, der zwischen jenen Passagen steht, die die Gefahr und Angst betonen. So entsteht ein Miteinander aus anerkennender Bewunderung und ehrfurchtvollem Schrecken in Anbetracht der Übermacht von Wind und See. Staunen über die Schönheit und Unbegreiflichkeit der Schöpfung scheint damit ein Modus zu sein, um eine Nähe Gottes spüren zu können.²¹ Es ist eine eher emotionale als rationale Hinwendung zur Schöpfung und zu ihrem Schöpfer, die gleichzeitig dem Menschen Demut in Anbetracht der Erhabenheit der Natur lehren kann. So inszeniert Fabri hier eine eigene ›Ästhetik des Meeres‹:²² Dieses Meer ist durchdrungen von einer durch Gott geordneten Harmonie, wirkt auf die verschiedenen Sinne des Menschen, kann ihn emotional berühren oder sogar erschüttern und macht dadurch die Nähe, Allmacht und Herrlichkeit des Schöpfers erahn- und spürbar.

Denn dass eine Pilgerfahrt primär eine Reise zu Gott ist, macht Fabri ganz deutlich:

Multos enim robustos juvenes nobiles vidi ego in hoc spatiamiento succumbere, qui quodammodo sibi ipsis videbantur fluctibus maris imperare et montium altitudines in statera appendere: qui tandem miseriis fracti et infeliciter humiliati miserabiliter justo dei judicio periere. Det Deus hanc peregrinationem spatiamentum leve dicentium sic tristia sentire, ut discant cum peregrinis terrae sanctae debitam compassionem habere. [...] In plerisque vitiosam temeritatem et curiosam instabilitatem nemo dubitat. Pervenire vero ad loca sancta et redire vivum et sanum ad propria speciale donum Dei est. (›EV‹ I,60)

During this excursion I saw many vigorous young noblemen perish, who once had thought in their own conceit that they could rule the waves of the sea and weigh the lofty mountains in scales; but who at last died by the just judgment of God, broken down by hardships and lamentably humbled in spirit. May God give those who call this pilgrimage an easy excursion the power of feeling its sorrows, that they may learn to have the compassion for pilgrims to the Holy Land which they deserve. [...]. That many are prompted to it by sinful rashness and idle curiosity cannot be doubted; but to reach the holy places and to return to one's home active and well is the especial gift of God. (›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 47)

Der Weg eines Pilgers ist kein leichter; Hochmütige, die denken, sie könnten über Meer und Berge herrschen, werden von Gott bestraft. Das Erfahren von Leid wird als Gabe Gottes angerufen, die den Menschen Mitleid lehren kann. Das Erreichen des Heiligen Landes und die gesunde Rückkehr sind Geschenke des Herrn. Es scheint der Kern christlicher Tugendlehre zu sein, den Fabri hier am Bild der Pilgerreise entfaltet: Nur das eigene Handeln, die eigene Einstellung, die eigene Tugendhaftigkeit und die göttliche Gnade zusammen können zum Seelenheil führen. Auf einer Pilgerreise begegnet der Mensch den Herausforderungen des Weges, insbesondere den Herausforderungen der Seefahrt, und damit dem Unvorhersehbaren; er muss sich auf den Kontrollverlust einlassen, in Gottes Urteil vertrauen und auf dessen Gnade hoffen. So wird der Weg zu einer Prüfung und Bewährung, gleichzeitig ein Weg durch die Welt als göttlichen Kommunikationsraum. Dabei lehren die Seereisen den Menschen einerseits Angst und Demut gegenüber der Schöpfung und dem Schöpfer, andererseits Bewunderung und anerkennendes Staunen in Anbetracht der Schönheit und Unbegreiflichkeit des göttlichen Wirkens.

3.4 Die Seefahrten der ersten Pilgerreise im Textkontext

So entfaltet Fabri in seinem ›Evagatorium‹ die Mehrdeutigkeiten des Meeres: Er semantisiert es als einen Raum der Reise, der Prüfung, des Wissens,

des Erlebens, des Fühlens, letztendlich als Kommunikationsraum zwischen Mensch und Gott. Raumtheoretisch könnte man sagen: Auf dem Hinweg der ersten Reise verbindet das Meer die Stationen der einzelnen Städte miteinander und macht so aus dem erzählten Raum einen Kontinuitätsraum; auf dem Rückweg dagegen wird das Meer zu einem ›Inselraum‹, bei dem nicht die Verbindung einzelner Wegelemente im Fokus steht, sondern die räumliche Eigenständigkeit des Meeres.²³ Nicht Jerusalem erscheint als erzählerischer Höhepunkt der ersten Reise, sondern der Sturm auf der Rückreise – eine Erzählstrategie, die darauf hinweist, dass das eigentliche Ziel noch nicht erreicht, der Weg noch nicht abgeschlossen ist. So folgt auf das Erzählen von der ersten Pilgerreise das der zweiten, eine Reise, die im Vergleich weniger von Angst und Gefahr, sondern eher von Freude und Zuversicht geprägt ist (vgl. dazu auch Chareyron [u. a.] 2006, Abs. 29). Die Schifffahrt ist hier keine Prüfung des Einzelnen, sondern eher eine Abenteuerfahrt, deren Ausgang gewiss scheint. Dabei stellen die Dynamiken der Natur die Reisenden weniger auf die Probe, sondern werden zum Spiegel ihrer emotionalen Erregung. Entsprechend begleiten gewünschte Winde ihren Freudengesang: *et fuimus illo sero valde laeti omnes jubilantes, cantantes et fistulantes usque ad tenebras. Et per totam noctem optatum habuimus ventum* (›EV‹ I,163f.) (›and that evening we were all very merry, rejoicing, singing, and flute playing till it grew dark. All night long we had a fair wind‹, ›EV Ü1‹, Bd. 1.1, S. 182).

Bei ihrer Ankunft in Jerusalem bilden Mensch und Natur einen harmonischen Klangkörper:

[...] sic cantabant omnes canticum novum ante sedem Dei, et resonabant terra et mare in voces eorum. Videbatur enim nobis sic cantantibus, quod galea nostra resultaret et celerius curreret, mareque liberius sulcaret, ventus quoque vela ipsa copiosius impleret, et aqua vento mota velocius nos impelleret. (›EV‹ I,184)

[...] Thus all sang a new song before the throne of God, and the land and the sea resounded with their voices ... And it seemed to us that while we sang thus, our galley leapt forward and ran more swiftly, ploughing the sea more freely, that the wind too fattened our sails more fully, and the water, set in motion by the wind, drove us more quickly. (Beebe 2014, S. 118)

Die Pilger haben ihr Ziel erreicht; Mensch, Gott und Natur bilden eine Einheit. Die zweite Reise ist also nicht einfach ein Duplikat der ersten, ist nicht einfach als Wiederholung Teil von Fabris Memorationsstrategie (vgl. dazu z. B. auch ›EV‹ I,42), sondern setzt die Reise fort und führt sie glücklich ans Ziel.²⁴

4. Exkurs: Die Seefahrten im ›Pilgerbüchlein‹ im Vergleich

Im gereimten ›Pilgerbüchlein‹ tritt Fabri als Ich-Erzähler in den Hintergrund, dafür stehen die reisenden Ritter als Kollektiv im Zentrum:

Den weg wil ich armeffen / von vln du^sch fremdi land
Daf wir nit uergeffint / def fchweren herten trangs
Der fromen edlen ritterfchafft
Waf fy müf arfechten / jnder bilgerfchafft
(›PB‹, Str. 8)

Der Aufbruch von Venedig steht unter anderen Vorzeichen als im ›Evagatorium‹: Zwar wird von einer unerwünschten Verzögerung berichtet, doch von der Gefahr durch die Türken ist keine Rede:

Der fchifher fi vff zohe / vil zit vnd mengen tag
Z venedi fy uerdroffe / vngerñ fy warend da
Jherufalem do blangt fy hin
Kain warten waf in lidlich / der kiel fier den do hin
(›PB‹, Str. 27)

Die Reise ist ähnlich wie im ›Evagatorium‹ vom Wind bestimmt und auch die drei Tage des windbedingten Stillstandes werden erwähnt, ohne diesen

allerdings nachträglich als glückliche Fügung und Rettung vor den Türken zu bewerten (vgl. ›PB‹, Str. 33). Erst auf Korfu wird die Gefahr durch die Türken virulent (vgl. ›PB‹, Str. 39), doch *Die edel starck titfch bilgerfchaft / Sind vnarfchrocken bliben / befalhēt got ir fach* (›PB‹, Str. 43,3f.). Das Gottvertrauen der Pilgergruppe wird, anders als im ›Evagatorium‹, weniger als Katharsis inszeniert; der Aufruf zur Zuversicht ist keiner einzelnen Person in den Mund gelegt, vielmehr erscheint die drohende Gefahr als Möglichkeit, die Frömmigkeit der Reisegruppe zur Anschauung zu bringen.

Auf ihrem weiteren Weg werden die Pilger nun auch im ›Pilgerbüchlein‹ immer wieder vor der Türkengefahr gewarnt, wodurch den Reisenden mehrfach die Gelegenheit gegeben wird, ihre Gottergebenheit unter Beweis zu stellen: *Argang vnß wie got welle / tod lebet find wir fein* (›PB‹, Str. 65,2).

Gleichzeitig wird die Glaubensopposition überblendet mit höfischem Vokabular, etwa wenn den Pilgern ironisch entgegnet wird: *Daf ift der ditschen ritterschaft / Vngwafnet wend,fj fechten / vnd hand ir find ueracht* (›PB‹, Str. 60,3f.).

Die Türken erscheinen so nicht nur als Feinde im Glauben, sondern auch als ernstzunehmende, bewaffnete Kampfgegner. Die Möglichkeiten zu ritterlicher und christlicher Bewährung werden überblendet, wobei die Antwort der Pilger deutlich macht, dass wahre Ritterschaft hier eine geistige ist:

Wir hand nū geftellet / vnd wellint farn hin in
Argang vnß wie got welle / tod lebet find wir fein
Vm finen willen gfaren vß
Alles daf wir habint / fj fin do hoim im huß
(›PB‹, Str. 65)

So bringt ein Wind die Reisenden aus der Gefahrenzone: *daf fj got glopt der her^s* (›PB‹, Str. 68,4).

Schließlich erreichen sie das Heilige Land (vgl. ›PB‹, Str. 75). Der Aufenthalt dort wird ausführlich beschrieben: Die entsprechenden Strophen nehmen mehr als die Hälfte des Gesamtumfangs ein (vgl. ›PB‹, Str. 75–

229 von insgesamt 266 Strophen). Anders als im ›Evagatorium‹, wo der erste Besuch nur vorläufigen Charakter hat und auf den zweiten vorausweist, nimmt seine Beschreibung im ›Pilgerbüchlein‹ einen weiten Raum ein und wird als endgültig inszeniert:

Vngern hand wir vnf gſchoiden / von jherufalem
Vnf beſchach do loider / den am ſchoiden von hoim
Nu bhiet dich got du hölge ftatt
Nit wird ich dich fehen / im zýt all min lebttag
(›PB‹, Str. 216)²⁵

Die Rückfahrt wiederum ist geprägt von ungünstigen Winden, Hitze und Wassermangel, aber auch von der Sorge vor den Türken. Alle diese Gefahren werden als Prüfung Gottes gedeutet: *Alfo an allen orten / groif vnf got ſchwerlich an* (›PB‹, Str. 241,2).

Wie das ›Evagatorium‹ berichtet auch das ›Pilgerbüchlein‹ von der erfreulichen Nachricht vom Sieg über die Türken (vgl. ›PB‹, Str. 243), doch anstatt der Trinkwasserfontäne vor Rhodos, die einen Osterfreuden ähnlichen Jubel auslöst, wird von der freudigen Wiedervereinigung unter Verwandten erzählt: Georg von Stein trifft seinen Onkel Friedrich (vgl. ›PB‹, Str. 245f.). Der die Reisegruppe im Folgenden überraschende Seesturm wird zwar auch im ›Pilgerbüchlein‹ mit synästhetischer Eindringlichkeit geschildert: Wasser dringt in das Schiff ein, die Dunkelheit ist von hellen Blitzen durchzogen, Donner, Ächzen des Schiffes und eine schreiende Besatzung füllen den imaginierten Raum (vgl. ›PB‹, Str. 250–254). Doch inszeniert der Text weniger die Gefahr einer totalen Ordnungszerstörung; vielmehr rufen die Reisenden wie aus einem Munde Gott um Hilfe an:

Do waf ein grof gefchroie / im kiel ſchwoig niemen ftill
O got von himelriche / vnf bilgri kum zehilff
Wir fend verloren on din gnad
Maria bif vnf bholfen / die gale zboden gaut
(›PB‹, Str. 254)

Und Gott erhört sie, schickt ein Licht, das Meer beruhigt sich und die Galeere erreicht, trotz kleinerer weiterer Hürden, letztendlich den Heimathafen (vgl. ›PB‹, Str. 255–257). Anders als im ›Evagatorium‹ sind die Seefahrten damit nicht von einer verzweigten Wiederholungsstruktur geprägt, anders als dort finden sich hier keine zentralen Wendepunkte, in denen die Pilger ihre innere Haltung stärken müssen, bevor sie ihren Weg fortsetzen. Vielmehr scheinen die Pilger von Anfang an eine gewisse Idealität zu verkörpern. Die verschiedenen Gefahren der See sind weniger Teil eines Prozesses intensiverer Hinwendung zu Gott, sondern dienen eher dazu, die Frömmigkeit der Pilgergruppe im Narrativ zu entfalten. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum auch die Gefahren der Rückfahrt als Prüfungen gedeutet werden: Christliche und ritterliche Bewährung gehen Hand in Hand; die Zurschaustellung und das Beweisen der besonderen Gnadenstellung der Ritter ist Narrativ ihres höfisch-christlichen Lebens.

Anmerkungen

- 1 Dabei ist die ›Lektüreerfahrung‹ seiner Reise nicht voraussetzungslos: »Mnemotope [sind] nicht nur selbst semiotische Komplexe (und also kulturelle ›Texte‹) [...], sondern diesen Status [verdanken sie] maßgeblich der Zuschreibung durch Texte im engeren Sinne« (Petes 2015, S. 198).
- 2 Vgl. zum Meer in der mittelalterlichen Literatur allgemein Schmid/Hanauska 2019. Zum Motiv von Seesturm und Schiffbruch in Bild und Text vgl. Mertens 1987; zu Schifffahrt und Schiffbruch als ›Daseinsmetapher‹ vgl. Blumenberg 2020. Das Motiv des Seesturms in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters untersucht Fern (2012) anhand ausgewählter Beispiele. In ihrer interdisziplinär angelegten Studie geht sie dem Ineinander von literarischem Topos und naturkundlichen Wissens-elementen nach und betont die Relevanz des Seesturms für den Fortgang der Handlung. Dieses Ineinander ist auch für den vorliegenden Aufsatz relevant, gleichzeitig zeigt sich, dass der Beschreibung des Seesturms bei Fabri ein größerer Erzählraum zugemessen wird und das Vor-Augen-Stellen eine zentrale Erzählstrategie ist.

- 3 Zu Leben und Werk Fabris vgl. Beebe 2014, S. 59–92; von Ertzdorff 1999, S. 55; Hannemann 2010; Klingner 2012; Schröder 2009, S. 50–70. Zu Fabris Pilgerberichten im Kontext anderer Berichte der Zeit vgl. Zrenner 1981. Zu seinen Pilgerberichten im Vergleich mit jenen von Bernhard von Breydenbach und Konrad Grünemberg vgl. Klußmann 2012. Zur Überlieferung und Editions-geschichte des ›Evagatoriums‹ vgl. Bayerische Akademie der Wissenschaften 2022.
- 4 Zu jener temporalen Ordnung des Tagebuchprinzips vgl. auch ›EV‹ I,66; zur Sonderstellung des zwölften Traktats vgl. von Ertzdorff 2000, S. 228.
- 5 Vgl. dazu auch Fabris Bericht im Kontext zum Aufbruch zur zweiten Reise in ›EV‹ I,67.
- 6 Einen »Bericht [...] von schrecklicher Vollständigkeit« nennt Esch (1984, S. 391) das ›Evagatorium‹. Chareyron [u. a.] (2006, Abs. 25) sprechen u. a. von »petits tableaux juxtaposés, des gros plans«. Von Ertzdorff (2000, S. 221) denkt an ›historische‹ und ›naturkundliche Fenster‹, »die an die biographische Erzählebene jeweils angeschlossen werden«. Vgl. hierzu auch den Titel: Das Wort *Evagatorium* ist vermutlich eine Erfindung Fabris (vgl. Fischer 2019, S. 221); es steht lat. für »Ausschweifung«, »Ausbreitung« (vgl. Georges 1869, Bd. 1, Sp. 1837); zur Titelwahl äußert sich Fabri in ›EV‹ I,4. Der Quellenhorizont des Werkes ist weit – Einflüsse von Bibelliteratur, Schriften der Kirchenväter, antiken Werken, mittelalterlichen Enzyklopädien, aber auch anderen Reiseberichten und vielem mehr werden erkennbar (vgl. Klingner 2012, Sp. 924f.), sodass es vielleicht besser ist, nicht von konkreten Quellen zu sprechen als vielmehr von verschiedenen »Wissenshintergründe[n]« (von Ertzdorff 1999, S. 57). Von zwei »grandes sources« sprechen Chareyron [u. a.] (2006, Abs. 4), worunter sie neben der Bibel das ›Speculum maius‹ des Vincent de Beauvais verstehen. Bezogen auf Fabris kartographisches Wissen nennt Baumgärtner (2018, S. 177) drei Quellenbereiche, »die christlich-ideologischen Weltkarten, die ptolemäisch-vermessene Geographie und die hafens-orientierten Seekarten. Denn alle diese ›Weltsichten‹ existierten im 15. Jahrhundert nebeneinander und im Austausch miteinander«. Zu Fabris umfangreicher Bildung allgemein vgl. Reichert 2015.
- 7 München, BStB, Cgm 359, möglicherweise war »die vom Schreiber Johannes Dillinger 1482 benutzte Vorlage ein Autograph« (Schiendorfer im Vorwort der Ausgabe 2013, S. 6).
- 8 Schiendorfer (2013, S. 505) vermutet weiter, dass sich der Text »primär an seine adligen Gönner, Vater und Sohn von Stein, gerichtet hatte«; die Adressaten der Abschrift Cgm 359 seien möglicherweise Fabris »weltliche[] Vertrauensleute« (S. 506), die ihm die Erlaubnis zur ersten Pilgerfahrt ermöglicht haben. In Ver-

bindung mit der Beschreibung des Ritterschwurs, in der die Pflicht der Vereidigten betont wird, als *milites christiani* das Christentum schützen und gegen Ungläubige verteidigen zu müssen (vgl. ›PB‹, Str. 180f.), sieht Schiendorfer (2013, S. 511) in dem Text auch Fabris Ziel verwirklicht, diese Verpflichtung »bei seinen Primärrezipienten präsent zu halten und sie mit seiner Apotheose psychologisch unter Erfüllungsdruck zu setzen«.

- 9 Dazu trägt auch die Form bei: Die 266 siebenversigen Strophen ähneln in ihrer Form weltlichen Helden- und Balladendichtungen. »Die strahlenden Heroen Tituel, Siegfried, Hildebrand, Winkelried u. a. ließen dadurch unvermerkt einen Abglanz auch auf Fabris Grabespilger fallen, wodurch deren Weg nach Jerusalem zur heldenhaften Bewährungsfahrt stilisiert erschien. Dank dem gloriosen Bestehen dieser Tapferkeitsprobe ließen nun auch sie sich in die altehrwürdige Heldengalerie einreihen« (Schiendorfer 2013, S. 508).
- 10 Im Verzeichnis der Drucke des 16. Jh. der Bayerischen Staatsbibliothek geführt unter der Normnummer VD16 F 137.
- 11 Die auch zu Fabris Zeit noch verbreitet und vom ihm gekannt worden sind (vgl. Baumgärtner 2018, S. 180).
- 12 Dort befinden sich, Fabri zufolge, auch die Höhlen, in denen die Winde ihren Ursprung haben (vgl. Ps 134,7).
- 13 Dazu Baumgärtner (2018, S. 182): »Unbezweifelbar greift Fabri damit auf die praktischen Erfahrungen der Seeleute, Händler und anderen Reisenden zurück, die im Mediterraneum mehr als in jeder anderen Region auch kartographisch eine Form gefunden hatten«.
- 14 Doch so unüberwindbar, wie diese Grenze zunächst scheinen mag, lässt Fabri sie nicht stehen: Das Meer ermöglicht den Menschen Reise, Handel und Horizont-erweiterung (vgl. ›EV‹ III,437–439): »Die über das Meer gegebene schnelle Beförderung von Gütern und Menschen führe dazu, dass das Fremde keine Bedrohung mehr darstelle, sondern die Gemeinsamkeiten zwischen den Völkern zu Tage treten und gar Freundschaften entstehen könnten« (Schröder 2008, S. 237).
- 15 So wird es hart und kalt, wenn es durch sandigen und steinigen Boden fließt, aber wenn es durch salzige Erde fließt, wird es salzig usw.
- 16 Charybdis etwa ist eine Passage, in der Schiffe in die Tiefe gezogen werden, benannt, so Fabri, nach der Gestalt der antiken Sage (vgl. ›EV‹ I,117). Eine weitere Gefahr ist der Tryop, ein Meerungeheuer, das denjenigen in die Untiefen zieht, der seinen Anblick nicht erträgt (vgl. ebd.). Außerdem verändert das Meer den menschlichen Körper (*corporis humani alterativum*, ›EV‹ I,114). Steine und Klippen, wechselnde Wassertiefen, stürmische Winde, aber auch zu kleine Schiffe

und unfähige Kapitäne können gefährlich werden für den Reisenden. Doch die größte Gefahr, von der die anderen Schriften i. d. R. schweigen – Fabri setzt sich hier als Augenzeuge deutlich von der literarischen Tradition ab – ist die Windstille (vgl. ›EV‹ I,116).

- 17 Lehmann-Brauns (2010, S. 287f.) weist ferner darauf hin, dass das Motiv der Schiffsreise ein in der spirituellen Literatur des 15. Jh. beliebtes Thema war: »Die ›Meerfahrten‹ laden ihre Leser zum andächtigen Nachvollzug und meditativen Gebet ein«. Doch anders als in dieser Art von Frömmigkeitsliteratur gehe es Fabri nicht um eine reine »Allegorie zeitlicher und räumlicher Annäherung [...] als geistige Übung«, sondern er halte »die konkrete Erörterung der Umstände für nützlicher und bleibt auch in den später auf Grundlage seines Pilgerberichts verfassten spirituellen Traktaten bei dieser ›realistischen‹ Bildwelt«.
- 18 Gleichzeitig flicht Fabri andere Gefahren in die Erzählung mit ein: In Zadar herrscht die Pest, weswegen die Pilger sogleich wieder umdrehen (vgl. ›EV‹ I,33); beim Aufbruch aus Curzole wird ein Seemann von einem Segel erschlagen, welches ein anderer aus Achtlosigkeit (*negligentia*) nicht richtig befestigt hatte (vgl. ›EV‹ I,34). Der Verstorbene wird im Wasser bestattet. Esch (1984, S. 397) verbindet diese Szene mit dem zuvor beschriebenen Fund einer Leiche an der Küste Kroatiens (vgl. ›EV‹ I,33) und vermutet: »[D]ie Seebestattung verwechselt diese mit der vorigen Episode«.
- 19 Zum zeitgenössischen Kontext der Kämpfe zwischen Christen und Muslimen um die Seeherrschaft im Mittelmeer vgl. Pittioni 2009 sowie Schröder 2009, hier insbesondere S. 328f. »Fabris Angaben zur aktuellen Türkengefahr lassen sich genauestens in Deckung bringen mit den ermittelten historischen Fakten etwa bei Felix Busigny[:] Die Belagerung der Stadt Rhodos durch die Türken im Jahre 1480 n. Chr., Wetzikon und Rüti 1955« (Schiendorfer 2012, S. 308, Anm. 14). Doch: »Vorgänge, die unter der Perspektive hoher Diplomatie und Politik vielfach überliefert und bearbeitet sind, hier sind sie erlebt und beschrieben aus der niedrigen Augenhöhe gewöhnlicher Menschen, denen wohl überhaupt erst nach ihrer Rückkehr aufgegangen ist, daß sie ganze feindliche Aufmarschräume durchquert hatten und ihr Schiff bereits aufgegeben war« (Esch 1984, S. 412).
- 20 Die Gefahrensituation auf See, das Ausgeliefertsein in diesem Schwellenraum veranschaulicht er etwa über einen Verweis auf den Aphorismus des Anacharsis (vgl. ›Diog. Laert.‹ I,103), nach dem Seefahrende weder zu den Lebenden noch zu den Toten gezählt werden können; nur vier Finger – die Breite der Schiffswand, wie Fabri erklärt – trennen sie vom Tod. Gleichzeitig ordnet Fabri diese Todesgefahr ein, schreibt ihr einen Sinn zu: Nur so kann der Mensch die Furcht

vor dem Tod lernen (vgl. ›EV‹ I,53). Diese didaktische Kontextualisierung integriert das antike Sprichwortwissen in die christliche Weltsicht und macht es zu einem zu erinnernden Teil des kulturellen Gedächtnisses. Eine weitere Hilfestellung zu dem aus christlicher Sicht ›richtigen‹ Verstehen der antiken Überlieferung gibt Fabri an anderer Stelle, wenn er die Segel eines Schiffes mit den Federn und Flügeln eines Vogels vergleicht. Dieses Bild veranschaulicht einerseits die Notwendigkeit der Segel; andererseits zieht Fabri diesen Vergleich heran, um die ›geflügelten Pferde‹ der griechischen Mythologie als Metaphern für Schiffe zu erklären (vgl. ebd.) – wieder wird antikes Wissen in die Weltsicht der christlichen Rezipienten integriert.

- 21 Zu einer mit Staunen (*admiratio*) verbundenen Andacht (*devotio*) vgl. auch ›EV‹ I,81.
- 22 Vgl. zu dieser Terminologie bereits Chareyron [u. a.] (2006, Abs. 26): »Certaines descriptions révèlent que la mer est en train de devenir pour Fabri un véritable objet esthétique«. »Es ist nicht die vordergründige ästhetische Schönheit der Natur, die ihn begeistert, sondern die Vielfalt der Schöpfung und Allmacht Gottes, die sich in der Gestalt des Terrains offenbart und von der er dem Leser durch seine detailreiche Beschreibung eine Vorstellung geben will« (Schröder 2009, S. 373).
- 23 Vgl. zu den Raumkonzeptionen Fabris auch Schröder 2009, S. 317f. Zu Raumkonzepten anderer frühneuzeitlicher Pilgerberichte vgl. Jahn 1993, hier insbesondere S. 11–21 zur Terminologie.
- 24 Eine vergleichende Detailuntersuchung mit Fabris Landschaftsbeschreibungen wäre interessant. Übernimmt beispielsweise die Wüste in der zweiten Reise eine ähnliche Rolle wie das Meer in der ersten und was würde eine solche Variation bedeuten? Zu Fabris ›rot-schwarz-weißen Wüsten‹ vgl. Bodenmann 2005.
- 25 Schiendorfer (2012, S. 309) vergleicht ausführlich die Darstellungen der beginnenden Heimreise: Im ›Pilgerbüchlein‹ habe die Abschiedsklage endgültigen und resignativen Charakter, im ›Evagatorium‹ inszeniere Fabri »ein ›Augenblicks-‹ und ›Offenbarungseignis‹ [...]. In der Stunde des Abschieds aus Jerusalem habe er jäh erkannt, dass seine erste Pilgerfahrt sang- und klanglos ›gescheitert‹ sei und dass er um alles in der Welt einen nochmaligen, erfolgreicherer Anlauf unternehmen solle«. – »Könnte das erst im Nachhinein belegbare ostentative Herunterspielen der ersten Pilgerfahrt vielleicht nicht auch einen konstitutiven Faktor ebendieser Taktik [zur Rechtfertigung einer zweiten Reise kurz nach der ersten] dargestellt haben?« (S. 311).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Biblia sacra vulgata, hrsg. von Michael Fieger [u. a.], 5 Bde., Berlin/Boston 2018.
- ›Diog. Laert.‹ Diogenes Laertius: Lives of Eminent Philosophers, hrsg. von Tiziano Dorandi, Cambridge 2013 (Cambridge Classical Texts and Commentaries 50).
- ›ET‹ Isidori Hispalensis Episcopi: Etymologiarum sive originum libri XX, hrsg. von W. M. Lindsay, 2 Bde., Oxford 1911.
- ›EV‹ Fratr̄is Felicis Fabri: Evagatorium in Terr̄e Sanct̄e, Arabīe et Egypti peregrinationem, 3 Bde., hrsg. von Cunradus Dietericus Hassler, Stuttgart 1843/49 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 2–4).
- ›EV Ü1‹ Felix Fabri. The Book of the Wanderings of Brother Felix Fabri, übers. von Aubrey Stewart, 2 Bde. in vier Teil-Bänden, London 1893/1896 (Palestine Pilgrims' Text Society).
- ›EV Ü2‹ Stolberg-Vowinckel, Margit: Evagatorium (1483) – Leben an Bord; Drei Meere, in: Quellen zur Geschichte des Reisens im Sp̄tmittelalter, ausgewählt und übers. von Folker Reichert, Darmstadt 2009, S. 122–135, 154–162 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr-vom-Stein-Gedächtnisausgabe 46).
- ›PB‹ Felix Fabri: Das strophische Pilgerbüchlein von 1480/82. Nach der einzigen Handschrift (München, BStB: Cgm 359) hrsg. und übers. von Max Schiendorfer, Zürich 2013.

Sekundärliteratur

- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 8. Aufl., München 2018.
- Baumgärtner, Ingrid: Felix Fabris Räume, in: Reichert, Folker [u. a.] (Hrsg.): Die Welt des Frater Felix Fabri, Weißenhorn 2018 (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Ulm 25), S. 173–200.
- Bayerische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Evagatorium in Terrae sanctae, Arabiae et Aegypti peregrinationem, in: Geschichtsquellen des deutschen Mittelalters ([online](#)).
- Beebe, Kathryn: Pilgrim and Preacher. The Audiences and Observant Spirituality of Friar Felix Fabri (1437/8–1502), Oxford 2014.
- Bodenmann, Siegfried: Die rot-schwarz-weiße Wüste des Felix Fabri. Wahrnehmung und Wissenstradition im Sp̄tmittelalter, in: Splinter, Susan (Hrsg.): Physica et

- historia, Stuttgart 2005 (Festschrift Andreas Kleinert; Acta historica Leopoldina 45), S. 51–63.
- Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, 8. Aufl., Frankfurt a. M. 2020.
- Chareyron, Nicole [u. a.]: Le monde marin de Félix Fabri, in: Connochie-Bourgne, Chantal (Hrsg.): Mondes marins du Moyen Âge, Aix-en-Provence 2006 (Sénéfiance 52/Actes du ... colloque du CUERMA 30), S. 95–104.
- von Ertzdorff, Xenja: Felix Fabris ›Evagatorium‹ und ›Eygentlich beschreibung der hin vnnd wider farth zuo dem Heyligen Landt ...‹ (1484) und der Bericht über die Pilgerfahrt des Freiherrn Johann Werner von Zimmern in der ›Chronik der Grafen von Zimmern‹. Ein Vergleich, in: Jahrbuch für internationale Germanistik 31/2 (1999), S. 54–86.
- von Ertzdorff, Xenja: ›Die ding muoss man mit gesunder vernunft ansehen.‹ Das ›Evagatorium‹ des Ulmer Dominikaners Felix Fabri 1484–ca. 1495, in: Dies. [u. a.] (Hrsg.): Beschreibung der Welt. Zur Poetik der Reise- und Länderberichte. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 8. bis 13. Juni 1998 an der Justus-Liebig-Universität Gießen, Amsterdam/Atlanta 2000 (Chloe 31), S. 219–262.
- Esch, Arnold: Gemeinsames Erlebnis – individueller Bericht. Vier Parallelberichte aus einer Reisegruppe von Jerusalem pilgern 1480, in: Zeitschrift für Historische Forschung 11/4 (1984), S. 385–416.
- Fern, Carola Susanne: Seesturm im Mittelalter. Ein literarisches Motiv im Spannungsfeld zwischen Topik, Erfahrungswissen und Naturkunde, Frankfurt a. M. 2012 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 25).
- Fischer, Susanna E.: Erzählte Bewegung. Narrationsstrategien und Funktionsweisen lateinischer Pilgertexte (4.–15. Jahrhundert), Leiden/Boston 2019 (Mittellateinische Studien und Texte 52).
- Georges, Karl Ernst (Hrsg.): Ausführliches lateinisch-deutsches und deutsch-lateinisches Handwörterbuch, 2 Bde., Leipzig 1869.
- Hannemann, Kurt: Art. Fabri, Felix, in: ²VL, Bd. 2 (2010), Sp. 682–689.
- Jahn, Bernhard: Raumkonzepte in der Frühen Neuzeit. Zur Konstruktion von Wirklichkeit in Pilgerberichten, Amerikareisebeschreibungen und Prosaerzählungen, Frankfurt a. M. [u. a.] 1993 (Mikrokosmos 34).
- Klingner, Jacob: Art. Fabri, Felix, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, Bd. 3 (2012), Sp. 922–935.
- Klußmann, Andreas: In Gottes Namen fahren wir. Die spätmittelalterlichen Pilgerberichte von Felix Fabri, Bernhard von Breydenbach und Konrad Grünenberg im Vergleich, Saarbrücken 2012 (Historica occidentalis et orientalis 1).

- Lehmann-Brauns, Brigitte: Jerusalem sehen. Reiseberichte des 12. bis 15. Jahrhunderts als empirische Anleitung zur geistigen Pilgerfahrt, Freiburg i. Br. [u. a.] 2010 (Berliner Kulturwissenschaft 9).
- Mertens, Sabine: Seesturm und Schiffbruch. Eine motivgeschichtliche Studie, Rostock 1987.
- Pethes, Nicolas: Art. Mnemotop, in: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur & Raum, Berlin/Boston 2015 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 3), S. 196–204.
- Pittioni, Manfred: Kreuz und Halbmond. Seefahrt und Seeherrschaft im Mittelalter, in: Marboe, Alexander [u. a.] (Hrsg.): Seefahrt und frühe europäische Expansion, Wien 2009 (Expansion, Interaktion, Akkulturation 15), S. 37–60.
- Reichert, Folker: Felix Fabris Antike, in: Fuchs, Franz [u. a.] (Hrsg.): Humanismus im deutschen Südwesten. Akten des gemeinsam mit dem Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben und dem Stadtarchiv-Haus der Stadtgeschichte Ulm am 25./26. Oktober 2013 veranstalteten Symposions im Schwörhaus Ulm, Wiesbaden 2015 (Pirckheimer-Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 29), S. 61–74.
- Schiendorfer, Max: Dichtung und Wahrheit. Zur Literarisierung biographischer Wendepunkte. Max Frisch – Felix Fabri – Heinrich Seuse – Augustinus, in: Boothe, Brigitte [u. a.] (Hrsg.): Textwelt – Lebenswelt, Würzburg 2012 (Interpretation Interdisziplinär 10), S. 303–320.
- Schiendorfer, Max: Das ›Gereimte Pilgerbüchlein‹ Felix Fabris (1438/39–1502), in: Bentzinger, Rudolf [u. a.] (Hrsg.): Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Stuttgart 2013 (ZfdA Beiheft 18), S. 499–514.
- Schmid, Florian/Hanauska, Monika: Art. Meer, Ufer, in: Renz, Tilo [u. a.] (Hrsg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2018, S. 412–426.
- Schröder, Stefan: Grenzerfahrungen. Mittelalterliche Reisende an den Rändern Europas, in: Baumgärtner, Ingrid [u. a.] (Hrsg.): Europa im Weltbild des Mittelalters. Kartographische Konzepte, Berlin 2008 (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters 10), S. 219–237.
- Schröder, Stefan: Zwischen Christentum und Islam. Kulturelle Grenzen in den spätmittelalterlichen Pilgerberichten des Felix Fabri, Berlin 2009 (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters 11).
- Wandhoff, Haiko: Ekphrasen. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters, Berlin/New York 2003 (TMP 3).
- Wolffzettel, Friedrich: Die offene Pilgerfahrt. Zwei Thesen zur spätmittelalterlichen (Fern-)Reiseliteratur, in: Reichert, Folker (Hrsg.): Fernreisen im Mittelalter, Berlin 1998 (Das Mittelalter 3/2), S. 33–44.

Zrenner, Claudia: Die Berichte der europäischen Jerusalem-pilger (1475–1500). Ein literarischer Vergleich im historischen Kontext, Frankfurt a. M. 1981 (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, 382).

Anschrift der Autorin:

Dr. Sandra Hofert
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
Department Germanistik und Komparatistik
Bismarckstr. 1
91054 Erlangen
E-Mail: sandra.hofert@fau.de

Erzählen unterhalb und jenseits des Meeres

Ronny F. Schulz

Schema und Schemen

Trans-thalassale Figurenidentitäten im ›König Rother‹

Abstract. Im ›König Rother‹ begegnen Schemafiguren wie der ›vorbildliche Krieger‹ oder der ›schlechte Herrscher‹; durch das literarische Mittelmeer, das ebenfalls ein schematisch gestalteter Raum ist, kommt es allerdings zu Uneindeutigkeiten, die auf der Ebene der Figurenhandlung genutzt werden. Rother erhält als Schemafigur eine trans-thalassale Identität, die sein Listhandeln erst ermöglicht. Narrativ können Räume, wie beispielsweise der Bankettsaal in Konstantinopel, heterotop gestaltet werden und temporär den Charakter des Meeresraumes annehmen, in ihnen kann sich das Handeln der trans-thalassalen Figur Rother wieder als dominante und erfolgsversprechende, da zielführende Taktik erweisen.

1. Einleitung

Das Meer ist unter anderem in Antikenroman, Heldenepos, Minneroman und Brautwerbungsepos im 12. Jahrhundert eine feste Größe, es ermöglicht einerseits die Übergänge von einem Ort zum anderen, verhindert andererseits aber auch den Kontakt zu den anderen Kulturen, die jenseits des Meeres in einer teils ›unbekannten‹ Welt leben (vgl. Schmid/Hanauska 2018, S. 419). Das Meer kann Schutz-, aber auch Bedrohungsraum sein, es alterniert zwischen diesen beiden Positionen wie die ruhige und die stürmische See. Schmid (2015, S. 104) fasst konzis zusammen, dass das Meer als »Grenz-, Übergangs- und Handlungsraum, der die See und ihre Küsten umfasst«, anzusehen ist. Das alles sind jedoch Feststellungen, die einer

gewissen Beliebigkeit nicht entbehren, da sie ebenso auf die Schilderung des Meeres in antiken Epen oder modernen Erzählungen zutreffen könnten, womöglich auch – unter bestimmten Umständen – auf literarische Darstellungen anderer Sonderräume wie Wüste und Wald (vgl. Le Goff 1985, S. 61). Ob der Raum ›Meer‹ sich von anderen außerhökischen Handlungsräumen unterscheidet, bleibt zunächst einmal fraglich, außer dass Wasser, Meeresungeheuer, Schiffe an Stelle von Sand oder Bäumen, Drachen und Pferden geschildert werden. Das Meer erscheint auch als Raum polyvalent, es kann narrativ Momente von Wald oder Wüste aufweisen und *âventiure* bieten oder einfach als bloßer Übergangsraum markiert sein, den ein Held oder eine Heldin durchqueren muss, um in ein fernes Land zu gelangen. Die semantische Deutung des Meeres kann unter Umständen auch innerhalb eines Textes, innerhalb einer Passage, in ihr Gegenteil umschlagen, wenn Herzog Ernst beispielsweise die gefährliche See verlässt und ansichere Land nach Grippia gelangt, wo kurze Zeit später die Lage so bedrohlich wird, dass er wiederum Schutz auf dem Meer suchen muss (vgl. Schmid 2015, S. 112). Mit Sicherheit trägt die Idee der Fluidität des Meeres auch ein Gutteil dazu bei, dass es als Raum uneindeutig geschildert wird und auch Verwirrung begünstigt, zu denken wäre hier an die Trennung und die Wiedervereinigung der Familie im Apolloniusstoff.⁴ Mit dem Raum sind aber auch die handelnden Figuren unlösbar verbunden, deshalb scheint es angebracht, das Augenmerk auf die Signifikanz der reziproken Verbindung von Meer und Figur zu legen. Besonders interessant wird das Verhältnis zwischen Figur und Meer nämlich, wenn beide eng miteinander verbunden werden.

In Brautwerbungsepen und verwandten Epen wie dem ›Herzog Ernst‹ nimmt das Meer eine wichtige Rolle ein, sodass sich immer wieder von Neuem die Frage stellt, welche Figuren das Meer überqueren können, welche auf der einen Seite zurückbleiben müssen und vor allem, ob etwas auf der Überfahrt auf dem Meer passiert und welche Bedeutung diese Über-

querung und die mit ihr zusammenhängenden Ereignisse für die weitere Handlung haben.

Im Fokus meiner Untersuchung steht das Brautwerbungsepos ›König Rother‹, in dem das Phrasem *uber mere* (›KR‹, V. 317 u. ö.) bzw. *over mer* (›KR‹, V. 560 u. ö.) virulent ist. Wie wichtig die Meerfahrten sind, lässt sich anhand einer kursorischen Zusammenfassung zeigen: Da Rother heiraten möchte, schickt er Boten von seiner Residenz Bari übers Meer nach Konstantinopel, die für ihn um die Hand der byzantinischen Königstochter anhalten sollen. Da die Boten gefangengesetzt werden, fährt Rother selbst mit Gefolgsleuten nach Konstantinopel und entführt die Prinzessin. Diese wiederum wird im Auftrag ihres Vaters Konstantin über das Meer zurückgeführt, woraufhin Rother erneut aufbricht, um auf dem Seeweg seine Ehefrau zurückzuholen; der gemeinsame Sohn Pippin wird schließlich bei der endgültigen Rückkehr im Zwischenraum von Meer und Land, dem Ufer, geboren.

Das Meer ist in diesem Epos, wie an dieser sehr pointierten Inhaltsangabe zu sehen, omnipräsent und fest mit den Figuren und ihrer Handlung verbunden. Schon Stock (2011, S. 234, Anm. 24) konstatiert, dass »[d]as Meer als schemaubliche Trennmarke und Rother als exogam orientierter Brautwerber [...] eng zusammen[gehören]«. Dieses Verhältnis kulminiert schließlich in der Zeugung von Rothers Sohn Pippin auf dem Meer und seiner Geburt am Ufer, was als sichtbares Zeichen dieser intrikaten Verbindung zwischen Held und Meer angesehen werden kann. Diese besondere narratologische Setzung soll im Folgenden als trans-thalassale Figurenidentität bezeichnet werden, und sie ist ebenso ein Element des Schemas Brautwerbungsepos im Sinne von Schmid-Cadalbert (1985), so die erste heuristische These; es findet aus diesem Grund auch in hybriden, frühhöfischen Erzählformen wie beispielsweise in Eilharts von Oberg ›Tristrant‹ (vgl. hierzu Bauschke 2016) seine Resonanz.

Zuerst soll geklärt werden, wie innerhalb der Schemaliteratur das (Mittel-)Meer als literarischer Raum geschildert wird und warum dieser viel-

fach codierte Raum gerade in seinem Potential, Uneindeutigkeiten zu generieren, für die Handlung relevant ist, auch wenn die Meeresüberfahrt selbst nicht thematisiert wird. In einem nächsten Schritt wird die Frage nach der Konzeption des listigen Helden als Figur, die das Meer überquert, folglich trans-thalassal konzipiert ist, diskutiert. Schließlich wird das Meer als heterotoper Raum im ›König Rother‹ verstanden und auf seine Handlungsrelevanz hin befragt.

2. Der Mittel-Meeres-Raum im ›König Rother‹

Das Meer, das schon im ersten Vers des ›König Rother‹ als *wester[] mere* (›KR‹, V. 1)² begegnet, ist das literarische Mittelmeer. Mit Kohnen (2011, S. 88; vgl. auch Stock 2002, S. 244, Anm. 70, auf den Kohnen sich bezieht) wird das Meer hier perspektivisch definiert, es ist ›westlich‹ aus Sicht Byzanz'. Das ist mit Sicherheit eine Deutungsebene des Textes (der auch Weitbrecht 2016, S. 92, und Plotke 2020, S. 138, folgen), doch sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass in der Bibel – wohlbemerkt auch perspektivisch – von dem *mare occidentale* (Dtn 11,24) gesprochen wird und generell im Alten Testament das hebräische *jam* nicht nur ›Meer‹ bedeutet, sondern für die Himmelsrichtung ›Westen‹ steht, da dort aus der Perspektive Palästinas das Mittelmeer liegt (vgl. Durst [u. a.] 2012, Sp. 539). In Anbetracht der Tatsache, dass auch weitere biblische Anspielungen im Epos zu finden sind (vgl. z. B. ›KR‹, V. 3940–3944: Moses, der mit den Israeliten das Rote Meer durchquert) und Kleriker als Verfasser von Brautwerbungsepen anzunehmen sind, ist dieser alttestamentliche Bezug eindeutig. Darüber hinaus liegen hier nicht nur die Perspektiven des römischen Herrschers Rother, der sogar einmal als Kaiser tituliert wird (vgl. ›KR‹, V. 3106), und seines Antagonisten Konstantin, dem byzantinischen König, zu Grunde, sondern im Endeffekt eine Herrschaftsabfolge über das Mittelmeer, wie es auch das heilsgeschichtliche Muster der *translatio imperii* kennt. Die Verweise auf das römische Reich (*romesker erden*, ›KR‹, V. 469), die Wüste *babilonie*

(vgl. ›KR‹, V. 2652 u. ö.) und den *tomistach* (›KR‹, V. 799 u. ö.), den Tag des Jüngsten Gerichts, der auf das letzte Weltreich folgt, stützen diese Annahme. Religiös-politische und kulturelle Semantiken definieren das Meer im ›König Rother‹, doch wird die Überfahrt auf dem Meer nur mit spärlichen Worten geschildert oder wie es Kohnen (2011, S. 88f.) konstatiert: »[D]ie Zeit auf dem Meer und seine damit verbundene Räumlichkeit wird für den Rezipienten kaum erfahrbar. [...] Darüber hinaus wird der Meeresraum von seinen Randbereichen aus gestaltet.« Deutlich wird dies beispielsweise ganz am Anfang, als die Gesandtschaft Rother's nach Konstantinopel aufbricht. Der Herrscher verabschiedet die Fahrenden und spielt ihnen drei Leiche vor, die sie später als Wieder kennungszeichen nutzen sollen:

iren rûf sie do hoben,
von deme stade sie vuoren.
eia, we die segele duzzen,
do sie in owe vluzzen!
die herren vluzzin in dat mere.
do stunt der kuninc Rother
unde bat got den richen unde den goten
durch sine othmode,
daz er sie sande
wider heim zû lande.
er sprach: »swer danne wil scaz nemen,
deme sal ich in ane zale geben.
wil er aber burge unde lant,
des gib ich ime in sine gewalt,
unz in des selven dunket vil
– we gerne ich daz don wil –
unde helfe ime daz beherten
mit mines silbes swerte.«
do voren die boten here
uffe den se verre
gegin Constinopole dar zo Krechen.
ir kiele se do stezen
in daz fremede lant.
(›KR‹, V. 180–202)

Der ersten Überfahrt werden über 20 Verse gewidmet, doch von Stürmen oder anderen Widrigkeiten auf See erfahren die Rezipierenden nichts. Die Abfahrt der Krieger ist zunächst erst einmal ein akustisches Phänomen, die Fahrenden rufen zum Abschied und das Flattern der Segel ist zu hören. Dann fahren sie mit dem Strom über die See, was zweimal mit dem Verb *vliezen* hervorgehoben wird. Es folgt eine Bitte an Gott des an Land gebliebenen Rothers für die Seefahrer, entsprechend den »christliche[n] Abfahrtsgebete[n]« (Durst [u. a.] 2012, Sp. 565), und das Versprechen, alle reich zu belohnen, sowohl mit beweglichen Gütern (*scaz*) als auch mit den immobilien Burgen und Ländereien, die den Gegenpol zum ungewissen Fließen auf dem Meer in dieser Szene zu bieten scheinen. Während dieser Rede sind die Reisenden schon entfernt (*verre*) auf hoher See und dann in den nächsten Versen legen sie schon in der Fremde an. Das Adjektiv *fremede* bezeichnet in diesem Fall nicht nur das Unbekannte, es meint auch das räumlich Entfernte, das hier durch die Meerfahrt überbrückt wird. Der vertraute Ruf, den die Abfahrenden am heimischen Gestade erhoben und den der Erzähler mit der Interjektion *eia* aufgreift, um das Abfahrtsignal zu geben, ist verklungen, die drei Leiche, die Rother als Erkennungszeichen vorspielte, sind für die Abfahrenden nicht mehr zu hören und wecken erst wieder die Hoffnung auf Rückkehr, als die Befreiung der dann gefangenen Boten bevorsteht (vgl. ›KR‹, V. 2507–2527). Das Meer selbst erscheint hier auf den ersten Blick als Übergangsraum, der die Helden von ihrer Heimat entfremdet. Am konstantinischen Hof schließlich drückt die Interjektion des Erzählers *heia* (›KR‹, V. 247) Erstaunen über die vielen Schwätzer, die die Ankunft der nun fremden Gefolgsleute Rothers verkünden, aus. Auf eine standesgemäße Begrüßung folgt eine entehrende Einsperrung der Boten, als Konstantin von ihrem Brautwerbungsbegehren hört. Er erweist sich als schlechter Herrscher, der, wie ihm seine Königin vorwirft, nur aus Furcht handeln würde (vgl. ›KR‹, V. 1075). Das Elend im Kerker und die Klage über den hinterhältigen Herrscher von Konstantinopel erinnern an Liudprands von Cremona ›Relatio de legatione Constantinopolitana‹, in der die Ge-

sandten Ottos I. durch Nikephoros II. unter gefängnisähnlichen Zuständen beherbergt wurden und der Herrscher selbst als fremdartiger (äthiopischer), animalisierter Despot mit Schweinekopf und Maulwurfsaugen geschildert gar einem lügenhaften Odysseus gleichgesetzt wird (›Relatio de legatione Constantinopolitana‹, S. 526: *periurio seu mendacio Ulyxem*). Den Bericht aus dem 10. Jahrhundert wird der Verfasser des ›König Rother‹ nicht unbedingt gekannt haben, doch zeichnen sich schon in diesem frühen Text rezeptionsstarke Stereotype über den byzantinischen Hof aus westlicher Sicht ab. Was im ›König Rother‹ als Konstantinopel erscheint, ist ein typisches Klischeebild des oströmischen Herrscherhofes aus westlicher Sicht.³ Doch dieses Stereotypbild wird narrativ unterwandert, indem die byzantinische Hofdame Herlint zu dem äußeren Erscheinungsbild der Boten Rothers feststellt: *swannen dise herren kumen sint, / daz ist ein wunderlichiz lant* (›KR‹, V. 281f.). Die Ankömmlinge selbst werden zu Exoten, der weite Weg über das Meer hat die Boten zu Fremden werden lassen. Auch wenn die Intention hinter der Aussage Herlints wohl die ist, dass die Boten aus dem Westen wesentlich prächtiger gekleidet sind und somit reicher zu sein scheinen als die Byzantiner, so ist die Konsequenz, dass die Krieger Rothers nun Fremde sind, eine interessante Wendung. Gerade diese Neubewertung der Boten Rothers lässt sich durch die Überquerung des Meeres erklären, denn »[a]usgehend von einer ›Polarität Dieser hier/Jener dort, Drinnen und Draußen‹ beinhaltet die Semantik von ›fremd‹ eine grundlegende und ihrer Etymologie verankerte räumliche Dimension«, wie Haufe (2005, S. 142) feststellt, die auch auf das gotische *fram* verweist, das u. a. »fern von« (ebd., S. 153, Anm. 10) bedeute.

Das Meer, das hier thematisiert wird, ist durch die Topographie, zwischen Bari und Konstantinopel angesiedelt, als Mittelmeer zu identifizieren. Ähnlich wie im ›Herzog Ernst‹ (vgl. Schmid 2015, S. 110) spielt der Weg übers Mittelmeer auf den zweiten Kreuzzug an. Die Stereotype über den byzantinischen Herrscherhof repräsentieren ebenfalls Vorurteile des westlichen Europas gegenüber dem östlichen Mittelmeer, es gilt als frem-

der Herrschaftsbereich mit einer ›befremdlichen‹ Kultur. Das im Hintergrund stehende Konzept der *translatio imperii* kann ebenso als Mittelmeer-konzept betrachtet werden (vgl. Kinoshita 2009, S. 601), die Übertragung der Herrschaft von Griechenland nach Rom und schließlich ins Frankenreich kann natürlich auch als ein Prozess, der sich im Mittelmeerraum abspielt, gelesen werden. Dass allerdings »Werbungslist und Entführungslist« wie bei Frings (1939/1940, S. 315) als mediterran angesehen und mit dem ›germanischen‹ Brautraub kontrastiert werden, ist eine ideologische Setzung national(sozial)istischer Germanistik vor 1945, die leider auch Eingang in spätere mediävistische Nachschlagewerke gefunden hat (vgl. Szklenar 1985, Sp. 86). Demnach müssten auch die Listen Tristans im Mittelmeer angesiedelt sein, was definitiv nicht der Fall ist. ›Mittelmeerisch‹ dagegen, wenn man es denn so nennen möchte, ist die Diskussion um Herrschaft und Fremdheit, wie sie im ›König Rother‹ geführt wird; eine kulturelle Trennung in Ost und West (als mentale Dichotomie) bestimmt politisch die Handlung. Es gibt im 12. Jahrhundert noch nicht das Orientbild, wie es Edward Said (1978) für die Neuzeit postuliert; Suzanne Conklin Akbari (2000, S. 20, 24 und 30) hat plausibel aufgezeigt, dass es die Dichotomie von Ost und West vor dem 14. Jahrhundert noch nicht im Sinne von muslimischem Orient und christlichem Okzident gebe und ein Gegensatz Nord-Süd wahrscheinlicher ist, zumal es dafür biblische Belege gibt, so beispielsweise Jer 1,14, in dem Gott Jeremia in einer Vision offenbart, dass alles Unheil vom Norden käme (vgl. Akbari 2000, S. 30). Allerdings nutzt Akbari neben lateinischen Quellen (besonders Enzyklopädien) vor allem mittenglische Literatur, um ihre These zu stützen, die mittelhochdeutschen *Chansons de geste* und die Brautwerbungsepik dagegen, die bei Akbari nicht beachtet werden, kennen sehr wohl einen Orient, der wie bei Said mit Vorstellungen von unermesslichem Reichtum und auch, zumindest angedeuteten, sexuellen Phantasien belegt ist. Dennoch liegt hier keine bloße Unterteilung in Orient und Okzident vor, denn neben den westeuropäischen Christen und den Andersgläubigen, den so genannten *heiden*, die in erster Linie Muslime

literarisch repräsentieren und die neben Afrika und Arabien auch auf der iberischen Halbinsel oder in England verortet werden, bildet der oströmische Herrschaftsbereich die dritte ernstzunehmende Größe, die der Orientierung der Figuren, aber auch der außerliterarischen Rezipient*innen im 12. Jahrhundert dient. Plotke (2020, S. 136) differenziert dementsprechend den Orient zwischen dem byzantinischen Herrschaftsbereich und den islamischen Einflussbereichen, die allerdings realhistorisch und in fiktionaler Literatur bis zur iberischen Halbinsel reichen können. Somit ist der Handlungsraum des ›König Rother‹ im »kulturellen Dreieck von christlichem Abendland, christlich-orientalischem Byzanz und fremdländisch-heidnischem Orient« (ebd., S. 137) zu verorten. Diese Setzung definiert das literarische Mittelmeer, das für die Brautwerbung überquert werden muss, und belegt zugleich, dass es sich aufgrund dieser Trichotomie nur um das Mittelmeer handeln kann. Das Mittelmeer wird weniger durch konkrete Topographien oder zu erwartende Meeresabenteuer (wie beispielsweise Charybdis und Skylla in der ›Odyssee‹) definiert, sondern in erster Linie über politisch-kulturelle Setzungen.⁴ Dabei zeigen sich Stereotype wie der großzügige, tapfere weströmische Herrscher, der gegen den zögerlichen, feigen Herrscher des byzantinischen Reiches ins Feld geführt wird.

Das Mittelmeer ist auch als Meer der Legenden und Heiligenviten präsent;⁵ die Kreuzholzlegende, die Rom und Byzanz verbindet und auf die Asprian Bezug nimmt (vgl. ›KR‹, V. 4402f.), verhindert die Zerstörung der Stadt Konstantinopel. Der Heilige Ägidius, der als Höhleneremit am Mittelmeer, genauer an der Rhônemündung, lebte, findet auch mehrfach Erwähnung im ›König Rother‹: Die byzantinische Königinmutter befiehlt Rother für die Meerfahrt dem Schutz Ägidius' an, Berchter will sich an Konstantins Hof in Ägidius' Namen zu erkennen geben, selbst der byzantinische Graf Arnold bezieht sich auf den Heiligen (vgl. ›KR‹, V. 2934; 3952; 4076). Natürlich zielen diese Erwähnungen darauf ab, Karl den Großen zu antizipieren, mit dem dieser Heilige verbunden ist, da Karls literarischer Großvater hier als Brautwerber auftritt. Dennoch zeigen diese Anspielun-

gen auch eine Einheit eines ›christlich‹ definierten Mittelmeeres auf: Sowohl die Byzantiner als auch ein (West-)Römer wie Berchter berufen sich auf Ägidius.

Obwohl Inseln und Wundervölker im und um das Mittelmeer im ›König Rother‹ nicht die prominente Rolle haben, die sie beispielsweise im ›Herzog Ernst‹ einnehmen, gibt es doch einen indirekten Hinweis durch Rother's Mantel, den Plattfüßler ursprünglich Asprian überreicht hätten; die *blatvuze* (›KR‹, V. 1871) schlagen nun wieder eine Brücke zu mediterranen Reise-schilderungen, allerdings werden sie wider Erwarten im Westen verortet, für Plotke (2020, S. 144) sind die »Plattfüßler [...] im Westen angesiedelt«, da sie als wunderbare Gäste im Osten erscheinen; vermutlich ist dies jedoch nur wieder ein Spiel mit der Perspektive.

Ein weiterer Aspekt, der in die Reihe mediterraner Anspielungen aufgenommen werden kann, wenn auch nur ein schwacher, ist die Idee des Meeres als verbindendes Element (was ebenfalls auf andere Meere wie Nordsee oder Schwarzes Meer zutreffen kann). Das Meer ist im ›König Rother‹ keine wirkliche geographische Grenze, kein Sturm und keine Monstra hindern die Reisenden. Kaufleute, Spielmänner, Pilger und Recken passieren das Meer problemlos, weshalb sogar Herrscherfiguren wie Rother die Camouflage eines Pilgers oder Spielmanns annehmen, um das Meer sicher zu überqueren beziehungsweise am anderen Ufer positiv aufgenommen zu werden. Die Grenze ist in diesem Brautwerbungsepos eher als mentale Hürde zu verstehen, beide Kulturen sind sich einander fremd, weshalb mobile Figuren wie Spielmänner und Recken, verbannte Helden, die in der Fremde sozusagen ›zu Hause‹ sind, weniger auffallen.

Allerdings ist das Mittelmeer im ›König Rother‹ ein Topos, ein Schema-raum, wie ihn Schmid-Cadalbert (1985, S. 83) definiert; er geht von einer Makrostruktur der Brautwerbungsepen aus, wobei die jeweiligen Macht-be-reiche von Brautwerber und Brautvater und das sie trennende Meer die drei relevanten Handlungsräume darstellen. Des Weiteren spielen nicht nur die Herrschersitze eine Rolle, sondern auch »Wildnis« und »Küstenstrich«

(ebd.). Während die Meerfahrt meist »ereignislos« abläuft, können Strand oder Küste, aber auch Inseln als »Zwischenorte« (ebd., S. 84) charakterisiert werden, an denen ebenfalls Handlung stattfindet. Für den ›König Rother‹ möchte ich das Meer und die Zwischenorte als stärker miteinander verbunden betrachten. Küste und Strand sind zum einen Startpunkt der Fahrten, zum andern aber auch die Extension des Meeres; alles, was über das Meer kommt, gelangt zuerst an den Strand. Es handelt sich wohl eher um Überlappungsräume, an denen sowohl Meer als auch Land, je nach Perspektive, partizipieren und die nicht unwichtig für die Handlung sind, die aber auch Uneindeutigkeiten in das Erzählen bringen,⁶ welche aufgelöst werden können. Verdeutlichen lässt sich dies an drei Szenen: der Riesenschaukampf am Strand, die List des byzantinischen Spielmanns, um Konstantin seine Tochter zurückzubringen, und Pippins Geburt am Strand.

Als Rother-Dietrich das erste Mal am Strand Konstantinopels anlangt, laufen die Bürger der Stadt dorthin, um die wunderbaren Neuigkeiten zu hören:

Do de rekken schone
zo deme stade quamen,
do liefin die burgere
durch wunderis mere
unde woldin ire zirheit gesen han.
do begundin die riesin san
ze vechtene an deme sande:
sich hob die vlucht dannen!

(›KR‹, V. 827–834)

Die Ankunft Fremder scheint eine besondere Attraktion zu sein, schon hier werden Rother und sein Gefolge zu bewundernswerten, prächtigen Fremden aus Sicht der einheimischen Stadtbewohner. Obwohl Rother nur nach Art eines Recken auszieht (*in reckewis*, ›KR‹, V. 560), wird die Gruppe *in toto* als Recken bezeichnet. In dieser Situation fangen die Riesen nun an, einen Schaukampf aufzuführen, der die Neugierigen allerdings verschreckt, sie können die Aufführung nicht deuten und fühlen sich offensichtlich be-

droht (vgl. ›KR‹, V. 834). Die Präsentation kämpfender Riesen unterstützt den exotischen Eindruck, den Rother und seine Gefolgsleute hinterlassen. Erneut nutzt Rother die Ablenkung durch das Springen und Steinewerfen der Riesen am Hof, um unbemerkt in die Kemenate der Prinzessin zu gelangen (vgl. ›KR‹, V. 2165–2176). In diesem Fall zeigt sich vor allem die *list* Rothers, die hier im Erkennen des Potentials einer Riesenschau steckt. Während sich am Strand die Schaukämpfe scheinbar zufällig ereignen und uneindeutig sind (Ist es Spiel oder Ernst?), ist es im zweiten Fall Rother selbst, der die Riesen dazu bringt (*her heiz die riesen uz gan*, ›KR‹, V. 2160) und aus dem uneindeutigen Geschehen seinen Vorteil zieht. Die Szene am Strand dient also dazu, die Riesenperformance vorzubereiten, die dann am Hof als Ablenkungsmanöver dient und nun auch gleichzeitig die Kompetenz des Helden, der trotz gewandeltem Kontext (vom Strand zum Hof) die Wirkung der Riesen mit einer neuen Situation kombiniert und das Potential der uneindeutigen Szene am Strand nutzt, zeigt. Der Ursprung des Ablenkungsmanövers ist folglich im Überlappungsraum zwischen Meer und Land zu verorten, doch erst am Hof entfaltet sich die Wirkung dieser Performance für Rother, der das Uneindeutige zumindest für sich vereindeutigt, da er im Gegensatz zu Konstantin, der die Ereignisse nur rezipieren kann, selbst diese ›Aufführung‹ inszeniert hat.

Ebenfalls am Strand nimmt die List des byzantinischen Spielmanns ihren Ausgang. Als das Schiff Bari erreicht, geht der Spielmann an Land und sammelt Kiesel am Strand. Diese bietet er zu einem exorbitant hohen Preis an, behauptend, es handele sich um Steine, die Lahme gehend und Tote wieder lebendig machen könnten, wenn die Königin, Rothers Ehefrau, die Kranken auf dem Schiff des Spielmanns mit den Steinen berühren würde (vgl. ›KR‹, V. 3108–3161). Zweimal wird erzählt, dass die Steine nur wirkmächtig werden, wenn die Königin das Schiff beträte, das Erzählte wird dann in Handlung umgesetzt und die Herrscherin wird schließlich durch diese List gefangen gesetzt und nach Konstantinopel zurückgeführt. Das Schiff steht einerseits für den Überlappungsraum zwischen Meer und Land,

dort wird offensichtlich die Wundertätigkeit der Steine verortet, sie werden angeblich ›transformiert‹ durch die Berührung der Königin, andererseits steht das Schiff für einen mobilen Raum, der dementsprechend unzuverlässig ist und Gefahren bergen kann.

Pippins Geburt schließlich findet am Tag der Ankunft in Bari statt, dabei werden Anlangen am Strand und Geburt narrativ enggeführt, sodass der Eindruck entsteht, die byzantinische Prinzessin wäre in diesem Überlappungsraum niedergekommen:

Die kiele begundin evene gan.
Rothere unde sine man
voren vroliche
ingegen romesche riche
her wider ze Bare uf den sant.
dar vromete man ros unde gewant
unde alliz dat in deme kiele was.
die vrowe Pipinis genas
an deme selven tage,
do si quamen zo deme stade.
(›KR‹, V. 4757–4766)

Wieder verläuft die Fahrt über das Mittelmeer unspektakulär, die Reise zum eigenen Herrschaftsbereich ist auch eine politische Fahrt, die zum Römischen Reich zurückführt, und dies löst bei Rother und seinem Gefolge Freude aus. Am Strand von Bari wird die Schiffsladung gelöscht und Rothers Frau gebiert Pippin an dem Tag, an dem sie das Ufer erreichen. Pippin wird folglich schon im Herrschaftsbereich Rothers geboren, jedoch im Übergang von Byzanz zum Römischen Reich.⁷ Diese Uneindeutigkeit, das Dazwischen, in dem Pippin auf die Welt kommt, verweist letztendlich auch auf politische Dimensionen, der künftige weströmische Herrscher hat qua Geburt eigentlich auch Anspruch auf das oströmische Reich, was sich hier mit der Geburt im Überlappungsraum zwischen Meer und Land ausdrückt.

In allen drei kurzen Lektüren zeigt sich, dass dieser Raum zwischen Meer und Land, der Küstenstrich, bedeutsam für den Fortgang der Handlung ist,

und je nach Perspektive wird dieser unsichere Raum als (1) Vorbereitung für die Handlung in der jeweiligen Residenz genutzt, wie bei der Riesenperformance, als (2) unsicherer (Schiffs-)Raum, der trügerisch ist, angelegt oder als (3) Überlappungsraum, der schon im Römischen Reich liegt, aber politisch immer noch die Erinnerung an die byzantinische Herkunft aufweist, geschildert.

3. Listiger Held und trans-thalassale Identität

Der Begriff *list* (bzw. seine Derivationen) begegnet 25-mal im ›König Rother‹, damit werden sowohl kluge Taktiken beschrieben, zu denen Rother auffordert (*mit gotin listin*, ›KR‹, V. 816), als auch kunstfertig gestaltete Dinge (vgl. ›KR‹, V. 1112), das Ausführen von *list* kann Frauen und Männern zukommen; ebenfalls *mit listin* agieren die Antagonisten wie Ymelot (vgl. ›KR‹, V. 3032) oder der Spielmann, der die byzantinische Prinzessin rückentführt (*listich was der valant*, ›KR‹, V. 3113); Rother's Aussagen werden mit der Formel *do sprach der listiger man* (vgl. ›KR‹, V. 2128; 2201; 2234; 2823; 2836; 2906) eingeleitet, allerdings erhält Rother erst, als er als Dietrich am byzantinischen Hof erscheint, das Epitheton *listiger*. Wie an den Belegen zu sehen, ist das semantische Feld von *list* sehr weit gefasst, sowohl positiv als auch negativ können Figuren dadurch charakterisiert werden. Rother als strategisch klug handelnder Herrscher ist in besonderem Maße in der Lage, seinen Konkurrenten Konstantin durch List und Gewalt (vgl. Fuchs-Jolie 2005) zu düpiieren und auch zu überwinden. Dagegen ist der byzantinische Herrscher gut zu durchschauen, weshalb seine Ehefrau permanent auf sein Unterliegen anspielt (vgl. Pincikowski 2015, S. 191). Die Gegenüberstellung ›negativer Herrscher versus guter Herrscher‹ ist eine Antithese, die auch vor dem Hintergrund von (historischen wie literarischen) Ressentiments gegenüber Byzanz verständlich wird. Es liegt aber auch eine Schwarz-Weiß-Zeichnung vor, die für die Konzeption mittelalterlicher Schema-Figuren bedeutsam ist. Was eine Figur ist, darüber kann moderne

Erzählforschung nur defizitäre Antworten liefern. In Schemaliteratur ist in einem hohen Maße davon auszugehen, dass die Figuren, wie Philipowski (2019, S. 118) akzentuiert, Typen darstellen, die Handlungsträger sind und um die herum eine Erzählung geschrieben wird, so werden die Figuren durch die Erzählung »individualisiert« (ebd.) in einem vormodernen Sinne. Die Schemafiguren sind mit Schulz (2012, S. 15) beispielsweise als »guter Kämpfer« oder »guter Ratgeber« zu charakterisieren. Diese werden im ›König Rother‹ mit negativen Pendanten wie dem ›schlechten Kämpfer‹ (sowie Herrscher) und seinem heimtückischen Ratgeber, der die Prinzessin aus Gründen der Selbstbereicherung zurückentführt, kontrastiert; es ließe sich in einer Genderperspektive auch von »Brautwerber«, »Brautvater« und »schlechter Brautwerber« wie bei Kraß (2021, S. 225) reden. Trotz des festen Themas kommt es zu Veränderungen der Figuren, wobei jedoch zu fragen ist, von welcher Qualität dieser Wandel ist. Kohnen (2011, S. 89) sieht gerade im »Zwischenraum« Meer den »Ort der Verwandlungen und Veränderungen«, doch Rother verwandelt sich nicht, er nimmt nur eine Scheinidentität bei der Überfahrt an (vgl. ebd., S. 88), dagegen nimmt Kohnen allerdings einen Identitätswandel der Prinzessin »in politischer und sozialer [...] [,] auch in familiärer Hinsicht« (S. 89) an. Doch wie der Prinzessin sozialer Status von außen angetragen wird, so wird auch Rother das Epitheton ›listig‹ von außen angetragen, auch hier findet ein (äußerer) Wandel – der auch mit Verkleidung korrespondieren kann – statt, aber eben kein innerer wie im modernen Roman. Entscheidend für diese Veränderungen ist in jedem Fall das Meer, erst dadurch vereinen Figuren wie Rother mehrere Rollen in sich und es kommt zu einem »paradoxen Spannungsfeld von Identität, Differenz und Synthese«, wie es Plotke (2020, S. 141) konstatiert. Natürlich bleibt Rother weiterhin der gute Kämpfer, doch zusätzlich kommt durch die Meerfahrt noch die Fähigkeit des listigen Taktierens hinzu. Die trans-thalassale Identität zielt also in erster Linie darauf ab, die Auswirkung der Meerfahrt auf die Konzeption der Heldenfigur hervorzuheben. Erst der Meeresraum und seine Ränder geben dem Helden Anlass, wie beispiels-

weise bei den Riesenkämpfen am Strand, seine Kompetenz in Listen zu demonstrieren, da er über Kenntnisse verfügt, die ortsgebundene Figuren nicht haben. Damit geht allerdings der Fremdheitsdiskurs einher, der auch eine Figur wie Rother zumindest aus der Perspektive des byzantinischen Hofes zum Exoten werden lässt.

4. Das Meer bei Konstantins Festbankett

Diese trans-thalassale Identität erlaubt es dem Helden schließlich auch, sich in der großen Notlage während des byzantinischen Festbanketts listig der Situation zu ermächtigen und schließlich den glücklichen Abschluss der nochmaligen Meerfahrt einzuleiten. Stock (2011, S. 233) hat eindrücklich dargestellt, wie Rother mit seinem Listhandeln »Kontrolle über die Raumregie« am Hof Konstantins erlangt; dies wird narrativ durch Visualisierungen erreicht: Konstantin berichtet, von einem Falken, der seine Tochter entführt, geträumt zu haben (vgl. ›KR‹, V. 3852–3856).⁸ Stock (2011, S. 236) weist auch auf den Vergleich mit Moses, der das Meer teilt, hin: »Man kann das Meer durchqueren, ohne zu ertrinken, wenn man Gott gegenüber *beide lutir unde licht* (›KR‹ V. 3950) ist – und die Lichtmetaphorik ist sicher kein Zufall in dieser visuell betonten Szene.« Hier ist aber noch ein Schritt weiterzugehen: Ich möchte sogar behaupten, dass die räumliche Konzeption am byzantinischen Hof komplexer ist, als Stock dies darstellt, und dass das (imaginierte) Meer die gesamte Episode während des Festbanketts dominiert. Aus diesem Grund ist ein eingehender Blick auf diesen bedeutenden Abschnitt des ›König Rother‹ nötig.

Mit *listin* (›KR‹, V. 3844) gelangt Rother beim Festmahl in Byzanz, einen Tag bevor die byzantinische Prinzessin verheiratet werden soll, unter den Tisch Konstantins. Der Festsaal ist mittlerweile durch den Lärm der Wüste erfüllt: *dar was michil schal / vor den richen kuningin / von wostin Babilonie* (›KR‹, V. 3841–3843). Ein Hinweis darauf, dass mit dem höfischen Raum eine Transformation vorstattenging, da höfische Klänge nun

dem Wüstenlärm gewichen sind. Der byzantinische Herrscher erzählt von einem Traum, der ihm androhte, dass ein Falke von Rom seine Tochter wieder über das Meer (*over mere*, ›KR‹, V. 3856) führe. Die andersgläubigen Herrscher reagieren auf den Falkentraum und prahlen, würde Rother wieder an den Hof nach Konstantinopel kommen, *er wurde irtrenkit in deme mere* (›KR‹, V. 3865). Warum er ausgerechnet sein Leben durch Ertränken im Meer verlieren soll, leuchtet noch nicht ein, der Konnex ergibt sich erst aus dem Folgenden: Rother, der mit Berchter unter dem Tisch der Hochzeitsgesellschaft sitzt, gibt seiner Frau einen Erkennungsring, daraufhin lacht sie, was Konstantin einfältig als versöhnliches Lachen missdeutet, Ymelot und sein Sohn Basilistium erkennen an dieser spontanen Gefühlsäußerung der Prinzessin allerdings, dass Rother anwesend sein muss und fordern, dass er sich wegen seines königlichen Ansehens freiwillig zeigen solle. Notgedrungen führt Rother eine Beratung unter dem Tisch durch, bei der Berchter, der ältere Berater, auf Moses verweist:

Moysen heiz gan
durch daz Rote Mere vreissam
mit der Israhelischen diet:
dar nelevet ein barin nit
an des meres grunde:
got, der hat gebundin
beide ovil unde guot,
swonnez widir ime duot!
iedoch si wir reckin
widir unsin trehtin,
beide lutir unde licht,
her inlezt uns under wege nit.
in sante Gilies namen:
so wil ich endeliche vore gan
(›KR‹, V. 3940–3953)

Berchter rät Rother, in Gott zu vertrauen, er führt ausgerechnet Moses' Weg durch das Rote Meer als Beispiel an und erweitert auf diese Weise die Tischszenerie zur Situation bei der Teilung des Roten Meeres. In der Bibel

ist es Moses, der mit Gottes Hilfe das Meer zerteilt und auch die Fluten über den Ägyptern wieder zusammenbrechen lässt:

21 cumque extendisset Moses manum super mare | abstulit illud Dominus
flante vento vehementi et urente tota nocte | et vertit in siccum divisaque est
aqua ²² et ingressi sunt filii Israhel per medium maris sicci | erat enim aqua
quasi murus a dextra eorum et leva (Ex 14,21–22)

²¹ Und als Mose die Hand über das Meer ausgestreckt hatte, trug der Herr es davon durch heftigen Wind, der blies und die ganze Nacht ›über‹ sengte und es in trockenes ›Land‹ verwandelte, und das Wasser wurde geteilt, ²² und die Kinder Israels zogen hinein durch die Mitte des trockenen Meeres, denn das Wasser war wie eine Mauer zu ihrer Rechten und zur Linken.

Moses schafft hier mit Gottes Hilfe einen eigenen (temporären) Raum mit einem Boden und Wänden,⁹ der aber im geeigneten Moment wieder in sich zusammenfällt und die Verfolger ertrinken lässt. Rother ist in dem Moment derjenige, der wie Moses hervortritt und die anderen in eine Falle locken soll, nicht die exilierten Israeliten benötigen nun Schutz, sondern in der Aktualisierung dieser biblischen Geschichte die Recken auf ihren Wegen. Berchter ruft schließlich den Heiligen Ägidius an, der zuvor schon als Patron für die Meerfahrt erwähnt wurde (vgl. ›KR‹, V. 2934). Da am Beginn dieser Szene bei Tisch darüber räsoniert wurde, Rother im Meer ertränken zu wollen, wenn dieser noch einmal nach Konstantinopel käme, spielt nun der Vergleich mit der Meeresteilung und Errettung der Recken ebenfalls auf eine Seesituation an. Die Helden zeigen sich – man könnte auch salopp sagen, sie ›tauchen auf‹ – und Basilistium befiehlt, Rother im Meer zu ertränken (vgl. ›KR‹, V. 3965f.). Die Fremden verwandeln den Festsaal in ein Meer, indem sie von des *meres grunde* wieder hervorkommen. Rother soll ertränkt werden, er vertraut auf Gott und folgt dem Beispiel Moses', der durch das geteilte Meer wieder ans Ufer gelangt. Rother wünscht sich dagegen, auf den Hügeln vor dem Wald (vgl. ›KR‹, V. 3977f.) erhängt zu werden, da er weiß, dass dort seine Verbündeten lauern. Der Wald nun ist – zwischen dem Ufer und der Stadt gelegen – ein weiterer Zwischenraum, der

ebenfalls der Eindeutigkeit entbehrt, da er weder für das ferne Meer steht noch für den (vermeintlich) vertrauten byzantinischen Hof.

Wie lassen sich jedoch die Vorgänge, die den Festsaal kurzzeitig als Meer erscheinen lassen, genauer erklären? Um Figurenhandlung und Raumkonstitution zu analysieren, bietet sich gerade in diesem Fall Foucaults Konzeption der Heterotopien an. Gewinnbringend wurde eine Diskussion schon in Bezug auf das Verhältnis von Bari und Konstantinopel im größeren Kontext des Machtdiskurses dieses Epos geführt, der byzantinische Herrscherhof könnte hier die Funktion eines Gegenraumes einnehmen, das Epos »[bedient sich] zur ›Entlastung‹ des Herkunftsraumes der Sphäre der Fremde« (Weitbrecht 2016, S. 115). Doch auch die Episode im Festsaal gestattet einen neuen Zugriff, wenn sie als heterotop verstanden werden kann. Dafür ist ein nochmaliger Blick in Foucaults erwähnten Radiovortrag relevant. Ein wichtiger Ausgangspunkt für Foucault (2013, S. 10) ist das Kinderspiel im elterlichen Bett: »Auf diesem Bett entdeckt man das Meer, weil man zwischen den Decken schwimmen kann. Aber das Bett ist auch der Himmel, weil man auf den Federn springen kann. Es ist der Wald, weil man sich darin versteckt«. Heterotopien sind also »Gegenräume«, die in der Imagination entstanden sind (vgl. ebd.), diese Räume verbinden mehrere gegensätzliche Räume (vgl. ebd., S. 14). Ich gehe davon aus, dass nicht alle Grundsätze Foucaults auf alle Heterotopien angewandt werden können, sonst gäbe es keine »zeitweilige[n] Heterotopien« (ebd., S. 16), außerdem ist zu akzentuieren, dass Heterotopien als Gegenräume, die die Realität in Frage stellen, höchst politische Konzeptionen sind, was auch in einer mediävistischen Adaptation des Konzepts nicht vergessen werden sollte. Der Festsaal bei Konstantin ist der Ort, an dem die Feierlichkeiten am Vorabend der Hochzeit seiner Tochter mit Basilistium stattfinden. Doch die höfische (politische) Ordnung wird überlagert durch den Wüstenlärm. Hier wird schon deutlich, dass der Saal nicht nur ein bloßer Festsaal ist, sondern dass er, je nach Publikum, eine andere Funktion annehmen kann. Als Ort am Hof, den Rother auch schon für seine Riesenperformance nutzte, kann der Festsaal

nun auch zu dem werden, was Foucault das »Rechteck« (ebd., S. 14) des Theaters nennt, zum Raum einer Inszenierung. Rother und Berchter verschwinden unter dem Tisch und befinden sich im Zentrum des Geschehens, ohne gesehen zu werden. Während die Prinzessin lacht und Konstantin dies missdeutet, sind Rother und Berchter sich ihrer Situation und der Vorgänge voll und ganz bewusst. Der Rat unter dem Tisch lässt diesen Raum zu einem Gegenraum werden, der die Ordnung oberhalb des Tisches, an dem der byzantinische Kaiser seine Tochter mit einem Andersgläubigen verheiraten möchte, hinterfragt. Das durch Feigheit geleitete Handeln Konstantins wird gegen das mutige und besonnene (es erfolgte immerhin eine Beratung) Handeln Rothers gestellt. Rother nutzt, wie Moses, den uneindeutigen Raum, die Heterotopie des Festsaaes, in der sich mehrere Räume überlagern, für seine Inszenierung, die ihn letztendlich als Sieger hervortreten lässt. Der Herrscher aus Bari gebraucht den Festsaal geschickt als Durchgangsraum, er macht aus dem Festsaal ein Meer, das er im Endeffekt auch nur durchquert hat, um sein Ziel zu erreichen. Nur, indem er sich vermeintlich ergibt und seinem Schicksal, hingerichtet zu werden, entgegentritt, gelingt es ihm, die Festgesellschaft in einen Hinterhalt zu locken. Bewusst entscheidet er sich gegen das Meer als Richtstätte und wählt – um seine List auszuführen – den Wald, der ebenfalls eine Heterotopie ist und auch, wie der Festsaal, nur als Durchgangsraum, nicht aber als Endpunkt des Helden dient.

5. Fazit

Das Mittelmeer im ›König Rother‹ erweist sich als ein Schemaraum, der die Grundlage für die Konstellation Rom – Byzanz – Wüste *babilonie* bietet und die *translatio imperii* von Ost- nach Westrom durch die aufgemachte Herrschergenealogie Rother – Pippin – Karl vollzieht. Das Meer ist in jeder Hinsicht polyvalent, es ist bedrohlich, es bietet aber auch Schutz, es ist ein Schauplatz, auf dem sich hagiographische, politische sowie wirtschaftliche

Handlungen überlagern, es ist Ort des Übergangs, insofern es in die Fremde führt, die Ankömmlinge jenseits des Meeres aber selbst auch wieder als Fremde erscheinen, das Meer ist ›Gamechanger‹ und es bringt eine Dynamik¹⁰ in die Handlung des Epos. Der Übergangsraum Meer wird von den Figuren genutzt, um sich zu verkleiden; diese Verkleidungen entsprechen in der Regel Typen von Reisenden in der Fremde wie Pilger, Spielmann oder Recke. Rother nutzt die Meerfahrt und den Fremdheitseffekt, der durch diese Überquerung eintritt, für seine Camouflage. Für Schemafiguren, deren innere Identität sich nicht ändern kann, bietet die Überfahrt immerhin die Möglichkeit, äußerlich eine andere Erscheinungsform anzunehmen, die neue Chancen bietet. Rother ist mit seiner Verkleidung erfolgreich, die Täuschungsstrategie von Konstantins Spielmann, um die entführte Tochter wieder zurückzuholen, erweist sich als nicht nachhaltig; Rother erlangt in einem erneuten Täuschungsmanöver die Prinzessin zurück, dieses Mal für immer. Hier liegt ein Fall vor, den man später in der italienischen Novellistik als *contraccambio* bezeichnen würde: Der byzantinische Herrscher, der eine List einsetzen lässt, wird wiederum selbst dupiert. Schemafigur und Schemaraum sind zwar starre Setzungen, doch durch unterschiedliche Perspektivierungen, die das Meer mal als Grenze, mal als Übergangsraum erscheinen lassen, sowie die Figuren, die beispielsweise mal unter dem Aspekt Herrschaft, mal unter dem Aspekt Geschlecht betrachtet werden können, werden sowohl Meeresraum als auch Figuren mehrdeutig. Doch erst die Interaktionen zwischen Figur und Raum führen zu Uneindeutigkeiten. Wie sich gezeigt hat, lässt sich die Herrscherkompetenz Rothers durch sein Verhältnis zum Meeresraum erklären: Rothers Einsatz der kämpfenden Riesen am Strand, dem Übergangsraum zwischen Meer und Land, liefert die Vorlage für eine Riesen-Performance am byzantinischen Hof, die er als Ablenkungsmanöver nutzt. Warum die Riesen am Strand kämpfen, bleibt für die Zuschauenden auf byzantinischer Seite unerklärbar, es ist jedoch eine zeichenhafte Szene, die deshalb Mehrdeutigkeit produziert. Erst durch Rother, der sie von einer bedrohlichen Szene in eine

höfische Unterhaltungsform überführt, gewinnt diese Aktion an Bedeutung und verschleiert für Dritte wiederum das eigentliche Geschehen.

Generell zeigt sich, dass das Meer, das zuerst als handlungsloser Übergangsraum erscheint, eine wesentlich bedeutendere Rolle für die Handlung spielt; Listhandlungen und politische Geschicke nehmen auf dem Meer (und besonders am Ufer) ihren Ausgang. Die Kenntnisse des Meeres und seiner Übergangsräume zeigen auch, dass Rother als Schemafigur speziell aufgestellt ist. Die Art, wie er seine Listen einsetzt, grenzt ihn einerseits vom negativ zu deutenden byzantinischen Herrscher ab und auch von der heldischen Konzeption der Figuren anderer Brautwerbungsepen. Diese enge Verschränkung Rothers mit dem Meer ermöglicht es ihm auch, in der Festsaalsszene bei der erneuten Erringung der Braut die Polyvalenz dieses Meeresraumes auf einen höfischen Saal zu übertragen und sich (wie der biblische Moses) ebenso metaphorisch der Naturgewalten zu bedienen. Indem Rother die Deutungshoheit über den Raum erlangt, der durch seine Meeresanspielungen polyvalent geworden ist, demonstriert er seine wahre Überlegenheit. Das Meer erweist sich somit zwar immer noch als Übergangsraum, doch als vermeintlich handlungslos bestimmt er die Identität der Figuren und in der Beherrschung des Meeresraumes, sei es auch nur im Sinne einer temporären Heterotopie, erweist sich heldische Exorbitanz und die Ohnmacht des schlechten Herrschers, der nur noch zusehen kann, wie der Falke seine Tochter wegführt.

Anmerkungen

- 1 Diese Idee der Veränderbarkeit des Meeres, die sich mit dem fließenden Wasser metaphorisch greifen lässt, findet sich schon bei Heraklit und in der modernen Heraklit-Rezeption der letzten 200 Jahre (vgl. Scholtz 2017, S. 26–33). Im Mittelalter ist das heraklitische Denken nicht präsent, allerdings natürlich die augenscheinliche Bewegung des Fließens, die Dynamik und Verändern imaginieren lässt. Es ist »Grundlage aller auf der Erde geborener Dinge. Früchte bringt

es hervor [...] [,] Sünden wäscht es ab«, somit zeichnet sich schon in frühmittelalterlicher Enzyklopädik bei Isidor von Sevilla (›Etymologiae‹ XIII,XII,4) ab, dass das Wasser nicht nur Leben hervorbringt, sondern auf der Metaebene auch eine (religiöse) Funktion haben kann, die ebenfalls eine Dynamik, wie etwa das Abwaschen der Sünden, verkörpert.

- 2 Hier und in den folgenden Belegen erscheint ›König Rother‹ abgekürzt als ›KR‹ mit den dazugehörigen Versangaben.
- 3 Um ein zeitgenössisches Beispiel des 12. Jahrhunderts zu nennen, sei nur auf Walter Map verwiesen. Über die Griechen in Konstantinopel heißt es bei ihm u. a., dass sie »weichlich [...] [,] geschwätzig und hinterhältig und gegen Feinde unzuverlässig und feige [waren]« (›De nugis curialium‹, S. 116). Der in dieser Erzählung geschilderte byzantinische Herrscher Andronius wiederum gilt aus christlicher Sicht als Verräter, da er sich mit Sarazenen verbinde (vgl. ›De nugis curialium‹, S. 117). Mithin finden sich Stereotype über Byzanz, wie sie auch im ›König Rother‹ begegnen.
- 4 Kohlen (2014, S. 148–157) stellt eindrücklich dar, wie brisant die Darstellung der Machtverhältnisse zwischen West-, Ostrom und sogenanntem Orient ist. Ich folge ihr allerdings nicht in der Ansicht, dass »die Dichotomie Ostrom-Westrom im ›Rother‹ gerade nicht per *translatio* oder Integration aufgelöst« wird (ebd., S. 157), da Konstantin mit seinem Tod als Herrscher ohne (erwähnte) Erben nach der Logik des Epos die Macht wohl den Erben Rothers überlassen müsste.
- 5 Das Mittelmeer kann als Bühne für Heiligenlegenden betrachtet werden, dessen Identität aus »einer Mischung aus heiligen und profanen Elementen« (Castiñeiras 2018, S. 76) geformt sei.
- 6 Prinzipiell lässt sich für den ›König Rother‹ mit Bendheim (2018, S. 64–65) festhalten, dass das Meer mit »Ungewissheit« verbunden wird, zum einen wegen der natürlichen Gefahren und zum anderen wegen des Kontakts mit anderen Kulturen nach der Überfahrt. Diese Ungewissheit führt schließlich zu Uneindeutigkeiten, die durch die Figuren geklärt werden können.
- 7 Dass Pippin eindeutig »im Westen geboren« wird, wie Kraß (2021, S. 228) feststellt, ist zu hinterfragen, da der Übergangsraum sowohl Elemente des byzantinischen Reiches als auch Westroms enthält.
- 8 Stock (2011, S. 233) sieht folgende »Visibilität des Vorgangs: Der schnelle Jagdvogel raubt die Braut zurück und bringt sie nach Rom«.
- 9 Interessanterweise sind es im ›Vorauer Moses‹ zwölf Wege im Meer (Vorau, Stiftsbibliothek, Cod. 276, fol. 90^{ra}), die entstehen, wenn Moses auf Geheiß Gottes seine Gerte auf das Meer schlägt. Hier ist es also gleich eine ganze Landschaft im Meer, die mehrere Wege aufweist.
- 10 Schon allein die Kulturkontakte an sich können als »dynamische[r] Prozess« (Bendheim 2018, S. 65) verstanden werden.

Literaturverzeichnis

Handschriften

Vorau, Stiftsbibliothek, Cod. 276 (früher XI) ([online](#)).

Primärliteratur

Hieronymus: *Biblia sacra vulgata*. Lateinisch/Deutsch. Bd. I: Genesis – Exodus – Leviticus – Numeri – Deuteronomium. Hrsg. von Andreas Beriger [u. a.], Berlin/Boston 2018 (Sammlung Tusculum).

Die Bibel. Nach Martin Luthers Übersetzung. Lutherbibel. Revidiert 2017. Mit Apokryphen, Stuttgart 2017.

[Isidorus Hispalensis: *Etymologiae*.] Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla. Übers. und mit Anm. versehen von Lenelotte Möller, Wiesbaden 2008.

König Rother. *Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung* von Peter K. Stein, hrsg. von Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer, Stuttgart 2000 (RUB 18047).

[Liudprand von Cremona: *Relatio de legatione Constantinopolitana*.] Liudprands Werke, in: Bauer, Albert/Rau, Reinhold (Hrsg.): *Quellen zur Geschichte der sächsischen Kaiserzeit*, 5., gegenüber der 4. um einen Nachtrag erweiterte Aufl., Darmstadt 2002, S. 233–614.

Walter Map: *Die unterhaltsamen Gespräche am englischen Königshof. De nugis curialium*, eingeleitet, übers. und komm. von Elmar Wilhelm, Stuttgart 2015 (Bibliothek der mittellateinischen Literatur 12).

Sekundärliteratur

Akbari, Suzanne Conklin: *From Due East to True North: Orientalism and Orientation*, in: Cohen, Jeffrey Jerome (Hrsg.): *The Postcolonial Middle Ages*, New York 2000 (*The new Middle Ages*), S. 19–34.

Bauschke, Ricarda: *Die Bedeutung des Meeres in den deutschen und französischen Tristanromanen*, in: Diel, Cora/Schanze, Christoph (Hrsg.): *Formen des arthurischen Erzählens vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, Berlin/Boston 2016 (*Schriften der internationalen Artusgesellschaft* 12), S. 35–58.

Bendheim, Amelie: *Interkulturelle Annäherung im Zeichen der Exogamie. Kommunikationsstrategien im ›König Rother‹*, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 9/2 (2018), S. 55–72.

- Castiñeiras, Manuel: Weaving Stories, Images and Devotions: The Medieval Mediterranean as a Stage, in: Jaspert, Nikolas [u. a.] (Hrsg.): Ein Meer und seine Heiligen. Hagiographie im mittelalterlichen Mittelmeer, Paderborn 2018 (Mittelmeerstudien 18), S. 69–107.
- Durst, Michael [u. a.]: Art. Meer, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 24 (2012), Sp. 505–609.
- Foucault, Michel: Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Übers. von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert, Berlin 2013 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 2071).
- Frings, Theodor: Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen, in: Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft 2 (1939/1940), S. 306–321.
- Fuchs-Jolie, Stephan: Gewalt – Text – Ritual. Performativität und Literarizität im ›König Rother‹, in: PBB 127 (2005), S. 183–207.
- Haufe, Hendrikje: Zwischen Welten. Fremdheit und Subjektivität im ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach, in: Baisch, Martin [u. a.] (Hrsg.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, Königstein im Taunus 2005, S. 140–154.
- Kinoshita, Sharon: Medieval Mediterranean Literature, in: Publications of the Modern Language Association 124/2 (2009), S. 600–608.
- Kohnen, Rabea: *uber des wilden meres fluot*. Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, in: Jens Pfeiffer (Hrsg.): ›Landschaft‹ im Mittelalter? – Augenschein und Literatur, Berlin 2011 (Das Mittelalter 16/1), S. 85–103.
- Kohnen, Rabea: Die Braut des Königs. Zur interreligiösen Dynamik der mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, Berlin/Boston 2014 (Hermea N. F. 133).
- Kraß, Andreas: Geschlechterordnung. Poetik der Brautwerbung im ›König Rother‹, in: Fuhrmann, Daniela/Selmayr, Pia (Hrsg.): Erzählte Ordnungen – Ordnungen des Erzählens. Studien zu Texten vom Mittelalter bis zur Frühen Neuzeit, Berlin/Boston 2021 (TMP 40), S. 219–229.
- Le Goff, Jacques: Le désert-fôret dans l'Occident médiéval, in: Ders. (Hrsg.): L'Imaginaire médiéval. Essais, Paris 1985, S. 59–75.
- Philipowski, Katharina: Art. Figur – Mittelalter/Character – Middle Ages, in: von Contzen, Eva/Tilg, Stefan (Hrsg.): Handbuch Historische Narratologie, Stuttgart 2019, S. 116–128.
- Pincikowski, Scott E.: Wahre Lügen: Das Erkennen und Verkennen von Verstellung und Betrug in ›Herzog Ernst B‹, ›Kudrun‹ und ›König Rother‹, in: Meyer, Matthias/Sager, Alexander (Hrsg.): Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2015 (Aventiuren 7), S. 175–193.

- Plotke, Seraina: Figurationen der Macht im ›König Rother‹, in: Schmid, Florian M./Saukel, Anita (Hrsg.): Verhandlung und Demonstration von Macht. Mittel, Muster und Modelle in Texten deutschsprachiger und skandinavischer Kulturräume, Stuttgart 2020 (ZfdA Beiheft 32), S. 135–144.
- Said, Edward W.: Orientalism, London [u. a.] 1978.
- Schmid, Florian: Sehen – Deuten – Erkennen. Wahrnehmungsprozesse im maritimen Kontext im ›Herzog Ernst B‹, in: Javor Briški, Marija/Samide, Irena (Hrsg.): The Meeting of the Waters: Fluide Räume in Literatur und Kultur, München 2015, S. 104–120.
- Schmid, Florian/Hanauska, Monika: Art. Meer, Ufer, in: Renz, Tilo [u. a.] (Hrsg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2018, S. 412–426.
- Schmid-Cadalbert, Christian: Der ›Ortnit‹ AW als Brautwerbungsdichtung. Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur, Bern 1985 (Bibliotheca Germanica 28).
- Scholtz, Gunter: Philosophie des Meeres, 2. Aufl., Hamburg 2017.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], Berlin/Boston 2012.
- Stock, Markus: Kombinationssinn. Narrative Strukturen im ›Straßburger Alexander‹, im ›Herzog Ernst B‹ und im ›König Rother‹, Tübingen 2002 (MTU 123).
- Stock, Markus: Sich sehen lassen. Die Visibilität des Helden und der höfische Sicht- raum im ›König Rother‹, in: Bauschke, Ricarda [u. a.] (Hrsg.): Sehen und Sicht- barkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Collo- quium London 2009, Berlin 2011, S. 228–239.
- Szklenar, Hans: Art. König Rother, in: ²VL, Bd. 5 (1985), Sp. 82–94.
- Weitbrecht, Julia: Heterotope Herrschaftsräume in frühhöfischen Epen und ihren Bearbeitungen. ›König Rother‹, ›Herzog Ernst‹ B, D und G, in: Benz, Maximilian/ Dennerlein, Katrin (Hrsg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie, Berlin/Boston 2016 (Narratologia 51), S. 91–120.

Anschrift des Autors:

Dr. Ronny F. Schulz
Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
Germanistisches Seminar
Leibnizstr. 8
24118 Kiel
E-Mail: schulz@germsem.uni-kiel.de

Sebastian Winkelsträter

Unterwasserspiele

Thetis, Achilles und die Ambiguität der Fiktion in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹

Abstract. Der Beitrag untersucht Konrads vielstimmige Imaginationen des Meeres als Grenzraum in der Erzählung von Achilles sowie als poetologische Chiffre im Prolog. Während in der antiken Vorlage (Statius) die Ambiguität aller agierenden Hauptfiguren hervorgehoben wird, lassen sich bei Konrad Strategien der Ambiguierung neben solchen der Disambiguierung nachweisen: Im Dialog zwischen Thetis und Achilles stehen sich diese als diametrale Prinzipien, die zugleich Literaturproduktion und -rezeption modellieren, gegenüber. Hierbei sind insbesondere Thetis' schöpferische Handlungen, die sich vor dem Hintergrund von Isters literarischer Anthropologie als ›Akte des Fingierens‹ umreißen lassen, aufschlussreich.

Sokrates

Die Jünglingszeit besonders ist eine merkwürdige Mitte zwischen den Wegen ... Eines Tages in meinen guten Tagen, mein lieber Phaidros, habe ich ein eigentümliches Schwanken erfahren zwischen meinen Seelen. Der Zufall kam, mir das zweideutigste Ding der Welt in die Hände zu legen, und die unendlichen Überlegungen, zu denen es mich veranlaßte, konnten mich ebensogut zu dem Philosophen machen, der ich war, wie zu dem Künstler, der ich nicht gewesen bin.

Phaidros

Ein Gegenstand war das, der dich in so verschiedener Art anging?

Sokrates

Ja. Ein armseliger Gegenstand, ein gewisses Ding, das ich fand im Herumwandern. Es wurde zum Ursprung eines Gedankens, der sich von selbst spaltete in Bauen und Erkennen.

Phaidros

Wunderbares Ding! Ding, das sich vergleichen läßt mit der Büchse der Pandora, wo alle Güter und alle Übel beisammen enthalten waren. Laß mich bitte dieses Ding sehen, so wie der große Homer uns den Schild hat bewundern lassen, der dem Sohne des Peleus gehört hat.

Sokrates

Du kannst dir vorstellen, daß es nicht beschreibbar ist ... Seine Wichtigkeit und die Verlegenheit, die es mir bereitet, sind eins.

Phaidros

Erkläre dich ausführlicher.

Sokrates

Nun wohl, Phaidros, die Sache war die: ich ging dicht am Ufer des Meeres die Küste entlang, die ohne Ende schien ... Das ist kein Traum, was ich dir erzähle ...

(›Eupalinos‹, S. 82)

1. Einleitung

Im Hades, am Ilissos, dem »Strom der Zeit, in dem alle Dinge ihre Konturen und ihre Substanz verlieren« (Blumenberg 2021b, S. 76), wo »Bilder entstehen und schwinden« (›Eupalinos‹, S. 13), unterhalten sich Paul Valéry's körperlose *dramatis personae*, Phaidros und Sokrates, über die Ästhetik und das Verhältnis der Künste (Architektur, Musik, Tanz, Malerei und Dichtung) zur Philosophie. Die geteilte Bewunderung für den Architekten Eupalinos veranlaßt Phaidros zu der Frage, ob Sokrates nicht auch »einen Architekten enthalte« (ebd., S. 80). Dessen Antwort: »Ich habe dir gesagt, daß ich geboren wurde als m e h r e r e und daß ich gestorben bin als e i n

e i n z i g e r . Das Kind, das zur Welt kommt, ist eine zahllose Menge, die das Leben reichlich früh einschränkt auf ein einzelnes Geschöpf, eben das, das sich offenbart und stirbt« (ebd., S. 81), leitet zu Sokrates' berühmter Erzählung von einem Strandspaziergang über: Am Meer, wo dem »zwischen den Wegen« (s. o.), zwischen Künstler- und Philosophendasein noch nicht entschiedenen Jüngling das »zweideutigste Ding der Welt« (s. o.), das *objet ambigu*, in die Hände fällt, »aktualisier[t] sich die Potenz [s]eines Daseins dadurch, daß sie ihre Möglichkeiten vergibt, indem sie sich zu ihren Wirklichkeiten entscheidet« (Blumenberg 2021b, S. 87). Hier nämlich wirft Sokrates das rätselhafte Ding, den Inbegriff der Kunst und der Ambiguität sowie das Korrelat seines schwankenden Selbst, zurück ins Meer – übrig bleibt der »in Bauen und Erkennen« (s. o.) sich spaltende, der Differenz von Kunst (Bauen) und Philosophie (Erkennen) nachgehende und sie im gleichen Zuge setzende Gedanke. Phaidros' Aufforderung, das verworfene Ding näher zu beschreiben, veranlasst Sokrates zu einer poetischen Landschaftsbeschreibung des Meeres (»O Sprache voll Salzgeruch und Worte, die das Meer mitbringen«, ›Eupalinos‹, S. 84), nur zögerlich indes kommt er auf das an dessen Rand, auf die »Grenzzone von Land und Meer als Region des Bildhaftwerdens« (Blumenberg 2021b, S. 90, Anm. 8) gespülte Strandgut zu sprechen. Es lässt sich zwar als weiß, in etwa faustgroß, als »geglättet, hart, zart und leicht« (Valéry 2017, S. 85) umschreiben, ist also nicht »gestaltlos« (ebd.), Form und Stoff aber sind allenfalls »Stoff für Zweifel« (ebd.), es entzieht sich mithin jeder eindeutigen Kategorisierung: »Ob dieses eigentümliche Ding das Werk des Lebens sei oder das Werk der Kunst oder eines der Zeit oder ein Spiel der Natur, ich konnte es nicht entscheiden ... Und dann auf einmal warf ich es zurück ins Meer« (ebd., S. 87). Hierzu notiert Blumenberg:

Der achtzehnjährige Sokrates, der das *objet ambigu* ins Meer zurückgeworfen hatte, war in dem Moment, da er landeinwärts ging und mit den Fragen ü b e r den Gegenstand begann, die nicht mehr Fragen an den Gegenstand sein konnten,

zum Philosophen geworden. Das heißt hier, daß er sich zu den Verzichtleistungen, die der ästhetischen Einstellung vorausgehen, nicht bereitfand. (Blumenberg 2021b, S. 97)

Meer wie Fluss, Mittelmeer wie Ilissos werden bei Valéry zu transitorischen Grensräumen, deren Wirkung sich die in ihnen befindlichen Personen nur schwer zu entziehen vermögen: So bleibt etwa Sokrates, der die endlose Versenkung in die mehrdeutig-opalisierende Schönheit des *objet ambigu* und zugleich das Suspendieren einer Entscheidung zwischen den Lebenswegen, das Offenhalten biographischer und perspektivischer Möglichkeiten nicht erträgt, nur die Flucht landeinwärts.

Auch im Mythos von Achilles firmieren Fluss (Styx) und Meer als Räume entscheidender biographischer Peripetien. Im Nachstehenden gilt es, Konrads von Würzburg erzählerische Strategien der Ambiguierung (des ›Bauens‹) und auch die erzählten Versuche der Disambiguierung (des ›Erkennens‹) sowie dessen dichterische Imagination dieses Helden, eines Sokrates und seinem mehrdeutigen Strandgut durchaus vergleichbaren Jünglings »zwischen den Wegen« (s. o.), zu ergründen. Der Fokus liegt hierbei auf Achilles' Durchquerung des Meeres, eine von der Mutter in Szene gesetzte und von Konrad ›erfundene‹ Grenzüberschreitung, die in eine Verdoppelung der erzählten Realitäten mündet und in deren Folge Achilles die Scheinidentität seiner fiktiven Schwester Jocundille annimmt – »ein novellistisches Glanzstück des Werkes« (Monecke 1968, S. 47).¹ Die dieser breit erzählten Inszenierung vorgetäuschter Weiblichkeit vorgelagerten und jeweils grenzüberschreitenden Akte des Fingierens – der Selektion, der Kombination und der Selbstentblößung (Wolfgang Iser) – geben Aufschluss über die ambige Faktur von Konrads Fiktion des Trojanischen Krieges.²

Zunächst soll aber seine Vorlage, Statius' ›Achilleis‹, präsentiert werden (2.1), um vor diesem Hintergrund erst Konrads Transfiguration von Thetis' ›Lüge‹ (2.2), dann die von ihm hinzugedichtete Szene von Achilles' Erwachen unter Wasser zu analysieren (3.). Wo Statius' Figuren allesamt ambige Schwellenfiguren sind, erzählt Konrad einen Konflikt zwischen den von Mut-

ter und Sohn exemplifizierten Prinzipien der Ambiguierung in Lüge und Fiktion (durch die autorähnliche Figur der Thetis) und der Disambiguierung (durch den Helden Achilles): einen Konflikt, dessen Positionen auch in den Unterscheidungen zwischen der ästhetischen und der philosophischen Einstellung (vgl. ›Eupalinos‹; Blumenberg 2021a/2021b) abgesteckt sind. In einem letzten Schritt sollen diese aus der narrativen Praxis Konrads extrapolierten diametralen Prinzipien mit seinen poetologischen Einlassungen im Prolog abgeglichen werden – diese thematisieren das Meer als Bewährungsraum nicht für die Figur, sondern auch für den Erzähler (4.).

2. Thetis' Lüge, »ein bewegliches Heer von Metaphern« (Nietzsche)

2.1 *Sic ficta parens* (›Achilleis‹ I,141): Statius' Grande Dame bei Chyron

wie ein Traum, ewig wiederholt, durchaus als Wirklichkeit empfunden und beurteilt werden würde (Nietzsche 2015, S. 19)

Zur Konturierung der narrativen Faktur von Konrads Unterwasserepisode ist zunächst ein Blick in dessen Prätext, Statius' ›Achilleis‹, lohnend. Aus den gläsernen Meeresgründen des Hellespont, *vitreo sub gurgite* (›Achilleis‹ I,26), wird Thetis Zeugin des Helenaraubes; das trojanische Schiff befindet sich gerade auf dem Weg zurück aus Griechenland. Die im Wasser gewahrte Erscheinung wird durch eine künftige, durch die ihr von Proteus längst prophezeite Flotte überlagert: ›*Me petit haec, mihi classis‹ ait ›funesta minatur [...]*‹ (›Achilleis‹ I,31; in Rupprechts Übersetzung, der auch die nachstehenden Zitate entnommen sind: »Die Flotte sucht mich, und mir droht diese den Tod an«). *haec classis* ist schon die griechische Flotte, auf der Suche nach Thetis' Sohn, der sich, darüber macht sich die Mutter keine Illusionen, dem Vergeltungsfeldzug nur zu gern anschliesse (*et volet ipse sequi*, ›Achilleis‹ I,38; Übersetzung: »Will er nicht selber dann folgen?«). In ihrer Vision auf der Schwelle von Tiefe und Oberfläche, Meer und Land

sowie West und Ost wird das Sichtbare ambig, kollabieren zeitliche ebenso wie personale Grenzen: in der Gegenwart die Zukunft, in der Mutter der Sohn. »Underlying her hyperbole is the implicitly complete identification that she makes between Achilles and herself, one that excludes Peleus, the father« (Mendelsohn 1990, S. 298).³

Zurückgewiesen von Neptun, der Thetis' Bitten nicht nachgibt und die trojanische Flotte unverseht in ihren Zielhafen einlaufen lässt,⁴ wendet sich die besorgte, ihren Sohn schon an der Lanze des Vaters wissende Mutter (vgl. ›Achilleis‹ I,41) an den Pädagogen Chyron. In dessen Höhle markiert die Abwesenheit von Kriegsgerät die kämpferische Vergangenheit als abgeschlossen (vgl. ›Achilleis‹ I,112–118), es sind aber noch Zeichen von Thetis' unheilvoller Hochzeit mit Peleus, »les ›traces‹ de la présence des dieux« (Ripoll/Soubiran 2008, S. 170), zu erkennen (*Signa tamen divumque tori et quem quisque sacravit / accubitu genioque locum monstrantur* [...], ›Achilleis‹ I,109f.; Übersetzung: »Zeichen und Sitze der Götter noch sichtbar, die Stelle, die jeder / weihte durch Geist oder Platznahme«); in der Gegenwart nun Spuren der Vergangenheit und eine »ambiance de sacré« (Ripoll/Soubiran 2008, S. 171).

Thetis konfrontiert den merklich in die Jahre gekommenen Kentauren nicht mit dem soeben Gesichteten, sondern mit einem Angsttraum:

›[...] Dic<, ait, ›aut cur ulla puer iam tempora ducit
te sine? Non merito trepidus sopor atraque matri
signa deum et magnos utinam mentita timores?
Namque modo infensos utero mihi contuor enses,
nunc planctu livere manus, modo in ubere saevas
ire feras; saepe ipsa (nefas!) sub inania natum
Tartara et ad Stygios iterum fero mergere fontes.
Hos abolere metus magici iubet ordine sacri
Carpathius vates puerumque sub axe peracto
secretis lustrare fretis, ubi litora summa
Oceani et genitor tepet inlabentibus astris
Pontus. Ibi ignotis horrenda piacular divis
donaque – sed longum cuncta enumerare vetorque;

trade magis!< Sic ficta parens: neque enim ille dedisset,
si molles habitus et tegmina foeda fateri
ausa seni. [...]
(›Achilleis‹ I,128–143)

Übersetzung: »Fragt: ›Warum schon vertreibt ohne dich der Knabe die Zeit sich? / Sag's! Bringt ängstlicher Schlaf der Mutter zu Recht von den Göttern / Unheilszeichen – hoffentlich Irrtum – und schwere Befürchtung? Denn bald seh ich auf meinen Leib gerichtete Schwerter, / bleich dann vom Ringen die Hände, bald stürmen mir wütende Tiere / gegen die Brust. Oft selber – oh weh! – zur Tartarusleere / bring ich den Sohn und tauche ihn wieder in stygische Quellen. / Diese Furcht zu tilgen nach heiligem, magischen Brauche, / hieß der karpathische Seher, den Knaben am westlichen Himmel / heimlich mit Wasser zu sühnen, wo äußerstes Ufer des Meeres / und vom Tauchen der Sterne Vater Pontus erwärmt ist. / Unbekannten Göttern dort schauererregende Gaben, / Opfer zur Sühne – doch darf ich nicht alles des langen erzählen. / Gib ihn lieber heraus!< So log die Mutter, denn jener, / möchte dem Greise sie Schlawheit nur zeigen und garstigen Vorwand, / gäbe ihn nicht.«

Nachdem sich in Thetis' Wahrnehmung am Hellespont Gegenwart und Zukunft, Sichtbares und (noch) Unsichtbares förmlich ineinandergeschoben haben und in der Kentaurenbehausung die fatale Vergangenheit ihrer Mésalliance präsent wurde, zeugt nun ihre Rede von einer eigentümlichen Mischung aus Wahrheit und ›Erdichtetem‹ respektive ›Erlognem‹ (*ficta*):⁵ An die Stelle der Schiffe treten gegen ihren Unterleib und ihre Brust gerichtete, sie wie den Sohn bedrängende Schwerter und Tiere. Proteus' Prophezeiung, die sich schon mit dem Erscheinen der trojanischen Flotte als wahr erwiesen hatte (*Protea vera locutum*, ›Achilleis‹ I,32; Übersetzung: »Proteus sagte die Wahrheit«), wird in Thetis' Lüge zur Anweisung, das mythische Bad im Styx zu wiederholen und so ihre Furcht zu tilgen, den geweihsagten Tod also abzuwenden. Die Figurenrede wird vom Erzähler sogleich als Rhetorik entlarvt (vgl. ›Achilleis‹ I,141–143) – Thetis »s p i e l t [...] die ergriffene Mutter, um durch ihr Pathos jeden möglichen Widerstand Chirons gleich auszuschließen« (Bitto 2016, S. 206). Ihr Spiel suggeriert indes eine Realität, die von der tatsächlichen nicht vollkommen losgelöst ist, sondern

diese vielmehr metaphorisch verschiebt:⁶ Wie schon in Thetis' subjektiver Wahrnehmung die trojanische die griechische Flotte evozierte und sie sowie zugleich Achilles zum Ziel hatte, so sind es nun die Traumbilder ›Schwert‹ und ›Tiere‹, die die Gefährdung ihres Sohnes indizieren. Und dieser befindet sich zeitgleich auf der Jagd, um wenig später (vgl. ›Achilleus‹ I,158–164), wie um die Wahrheit des mütterlichen Traumes zu bestätigen, in (den geträumten *enses* entsprechenden) Waffen von der erfolgreichen Löwenjagd heimzukehren (man denke an die *saevae ferae* in Thetis' fingiertem Traum zurück) – eine »Kontrastierung der ›realen‹ Gegenständlichkeiten mit den von einer dargestellten Person nur ›geträumten‹ Gegenständen« (Ingarden 1972, § 33, S. 234)⁷, die den Quasi-Realitätsgehalt von Realem wie Geträumtem offenlegt. Zuletzt wird ihr tatsächlicher Plan, Achilles zu entführen und ihn durch das Meer auf das sichere Scyros zu bringen, zur Reise d u r c h , nicht a n das äußerste Wasser, eine Verschiebung, die sich zugleich in ihrer Rede vollzieht, im Vorhaben, das oft Geträumte nun wirklich werden zu lassen.⁸

Es ist angesichts solch wilder Verschränkungen von Traum- und Realitäts- sowie Zeitebenen jedoch nicht unmöglich zu entscheiden, wo in Thetis' Rede die Grenze zwischen Lüge und Wahrheit verläuft: Das soeben vom Erzähler Geschilderte und seinerseits nicht nur als mehrsinnig, sondern gleich als mehrgestaltig Wahrgenommene, die trojanisch-griechische Flotte, wiederholt sich schließlich in der Hyperbel des erzählten, des somit als plausibel ausgewiesenen Angsttraumes, dessen Motive sich sogleich in der erzählten Handlung materialisieren: Auf Thetis zufahrende Schiffe werden erst zu gegen ihren Leib gerichteten Traumschwertern und -tieren, die sich wiederum unmittelbar in Achilles' Waffen und den von ihm gefangenen Löwen der Wahrnehmung darbieten. Das mythische Styxbad hingegen referiert auf eine nicht erzählte, so doch für den Fortgang der Geschichte integrale und im Kleid der Lüge als bereits geschehen vorausgesetzte Handlung; allenfalls deren Wiederholung wäre als falscher Vorwand oder Lüge anzusprechen. Thetis' ›Lüge‹ zerreißt folglich nicht eine eindeutige Refe-

renz von Rede und Wirklichkeit, sie hat vielmehr Teil an einer schrittweisen Verschränkung von Verganem, Gegenwärtigem und Zukünftigem sowie ›Geträumtem‹ und ›Realem‹, an einer ununterbrochenen Kette metaphorischer Verschiebungen, die ihren Ausgang in der Wahrnehmung der Realität als schon ambiger Erscheinung nimmt – »ein steter schwebender Übergang«, wie er Cassirer (2010, S. 44) zufolge im mythischen Denken die Beziehung zwischen Wirklichkeit und Vorstellung respektive Traum prägt.⁹

Das Verwischen eindeutiger Demarkationslinien zwischen Wahrem und Erdachtem ist nachgerade programmatisch für Statius' Imagination des Anfangs, ist es doch nicht nur die Mutter, die ihr Schauspiel instrumentalisiert, sondern auch Achilles, der gerade noch spielt, seine Kräfte in den Lapithengefechten erprobt (so Thetis zu Poseidon: *Illic, ni fallor, Lapitharum proelia ludit*, ›Achilleis‹ I,40; Übersetzung: »Täusch ich mich nicht, so spielt er dort ›Lapithengefichte‹«), sich mit Löwenmüttern im Kampf misst und ihre Jungen an den Krallen reizt (vgl. ›Achilleis‹ I,168–170). Achilles steht mithin noch auf der Schwelle zwischen Kind und Mann, Vater- und Mutterbindung:

[...] *Figit gelidus Nereida pallor:
ille aderat multo sudore et pulvere maior,
et tamen arma inter festinatosque labores
dulcis adhuc visu: niveo natat ignis in ore
purpureus fulvoque nitet coma gratior auro.
Necdum prima nova languine vertitur aetas,
tranquillaequae faces oculis et plurima vultu
mater inest: qualis Lycia venator Apollo
cum redit et saevis permutat plectra pharetris.*
(›Achilleis‹ I,158–166)

Übersetzung: »Blässe faßt eisig die Tochter des Nereus, / denn er kommt, um vieles größer, in Staube und Schweiß. / Aber obwohl in Waffen und mitten in eiliger Arbeit, / doch ein liebliches Bild: Übergossen das schneeige Antlitz / rot wie Feuer, das Haar glänzt holder als goldnes Geschmeide. / Nicht ist die

erste Jugend, frisch noch, in Bartflaum verwandelt, / stille Gluten im Blick
und ganz das Gesicht von der Mutter. / Wie, wenn Apollo wieder vom Jagen
aus Lykien heimgekehrt / und den schrecklichen Köcher eintauscht gegen die
Zither.«

Mit Achilles bringt Statius eine durch und durch ambige Gestalt zur Erscheinung: Staub, Schweiß und Waffen sind dem Epheben noch äußerlich, darunter kommt der süße Anblick des mütterlichen Gesichts, »un charme ambigu, quasi féminin«, zum Vorschein – die ganze Beschreibung ist »d'emblée placée sous le signe de l'ambiguïté, avec un mélange de virilité et de féminité« (Ripoll/Soubiran 2008, S. 177f.).¹⁰ Thetis' Plan zielt somit nicht auf eine radikale Wesensveränderung, sondern darauf, der Entwicklung ihres Sohnes eine Richtung zu geben, die der durch Waffen und Jagd vorgezeichneten entgegengesetzt ist. Die spielerisch fließenden, schwebenden Referenzen von Wirklichkeit und Illusion in Thetis' Wahrnehmung und sprachlichem Handeln finden also im liminalen Status ihres Sohnes ihre Entsprechung. Dieser wird nicht nur Subjekt eines fingierten Ritus, sondern anschließend auch Objekt eines tatsächlichen, für den Übergangsritus wesentlichen Raumwechsels: Achilles durchläuft bei Chyron bereits »eine Zeit oder einen Bereich der Ambiguität, eine Art sozialen Zwischenstadiums« (Turner 2009, S. 35), in welchem er getrennt und isoliert von der griechischen Gesellschaft seine Reintegration als Mann erwartet, als Thetis einen Übergangsritus zweiter Potenz einleitet und einen erneuten Übergang, eine augenscheinlich gar nicht absolute Verkehrung, sondern eine weitere Verschiebung der vorfindlichen Ordnung einleitet. Der Ambiguität von Achilles' Erscheinung eignet eine Potenz, eine Unbestimmtheit, die der Mutter wie dem Dichter die Möglichkeit der Umformung und der poetischen Transfiguration eröffnet: »Der ästhetische Gegenstand hat nicht die Bestimmtheit eines Punktes, sondern die Potentialität eines Horizonts« (Blumenberg 2021b, S. 108).

2.2 *sus wart er bî den stunden / von mir betrogen, süezer knabe* (›Troj.<, V. 14236f.): Konrads Thetis

Konrads Thetis wird nicht aus den Tiefen des Meeres des Helenaraubes ansichtig, sondern sie sieht schon nach der ersten Zerstörung Trojas durch Hercules den Trojanischen Krieg heraufziehen, das *maere* vom wiederaufgebauten Troja verbreitet sich ›fliegend‹ durch Griechenland und erreicht dort auch die verängstigte Mutter (vgl. ›Troj.<, V. 13398–13409). Sie will ihren Sohn bewahren, dem von Proteus großer Heldenruhm, aber auch der Tod in der Schlacht vorausgesagt worden war, außer es gelänge, *daz er niht kaeme zuo der stift, / diu Troie heizet an der schrift* (›Troj.<, V. 4607f.). Eingedenk ihrer *listen* (›Troj.<, V. 4629), mit denen es ihr gelingen dürfte, das Kind von Troja fernzuhalten,¹¹ hatte sich Thetis zunächst über diese Weissagung gefreut. Sie überlegt nun, da Achilles seine Ausbildung zum Kämpfer beim Zentauren Schyron durchläuft, wo sie ihn vor den Griechen verstecken könnte: auf Scyros, in Frauenkleidern.

Der *wilde* Achilles scheint zwar schon fast Schyrons Höhle entwachsen, aber doch im *wilde[n] lant* (›Troj.<, V. 13486) Thessalien und dem umgebenden *gewilde* (›Troj.<, V. 13542) noch bestens aufgehoben. Die Identität von Raum und Held manifestiert sich zum Beispiel in Achilles' Schlafplatz: Einem mit der Mutter geteilten Nachtlager auf deren *edel materaz* (›Troj.<, V. 13768) zieht der junge Held *einen flins hert unde breit* vor, *der stach zen orten unde sneit / alsam ein scharpfez wâfen* (›Troj.<, V. 13761–13763) – noch seine Nachtruhe steht im Zeichen des Kampfes. Konrads Achilles ist mitnichten »quasi féminin« (s. o.), er erscheint nicht nur staubig und verschwitzt, sondern überdies *mit bluote gar betroufet* (›Troj.<, V. 13687), er spielt nicht mit dem erbeuteten Löwenjungen, sondern hat es bereits *ûz sîner hût gesloufet* (›Troj.<, V. 13688), er fällt seiner Mutter auch nicht in die Arme, sondern

al sîn gebâr was ûzerlich
und wider si gar wilde,
nâch lieber kinde bilde
wolte er lûtzel arten,
er liez im wênic zarten
mit rede und mit gebaerde.
(›Troj.<, V. 13714–13719)

»Achills Bild ist bei Konrad deutlich verschoben in Richtung auf Wildheit, ja Roheit [sic]. [...] Bei Konrad sind der wilde Achill und seine sich sorgende Mutter selbst Antagonisten« (Lienert 1996, S. 83).¹² Achilles' unzweideutige Männlichkeit verschärft den von Statius nur angedeuteten Konflikt zwischen Mutter und Sohn (vgl. ›Achilleis< I,274–282), sie zielt allerdings nicht, wie es auf der Oberfläche scheint, auf Vereindeutigung, sondern macht die beiden Akteure zu Vertretern sich widerstreitender, jeweils poetologische Implikationen bereithaltender Prinzipien: der Ein- und der Mehrdeutigkeit.

Da also Konrads wilder Held »seinem Wesen nach« mit seiner wilden »Umgebung übereinstimmt [...], ist die Entwicklung eines Sujets« wenn nicht »unmöglich« (Lotman 2015, S. 360), so doch ein handlungslogisches Problem.¹³ Bei solch erschwerten Bedingungen für die Sujetentwicklung und für die von Thetis ausgeklügelte Grenzüberschreitung bedarf es eines aufwendigeren Tricks als noch bei Statius: In einem ersten Schritt konfrontiert Thetis den über die Kampfeslust seines Zöglings ebenfalls erschrockenen und somit didaktischen wie anderen Impulsen gegenüber aufgeschlossenen Zentauren (vgl. ›Troj.<, V. 13580–88) mit der als *list* bestens getarnten Lüge (vgl. ›Troj.<, V. 13620), sie hätte einen Weg gefunden, Achilles unverwundbar zu machen. Sie wisse von einer Quelle (*brunne*), *ob er dar inne wirt gebadet, / daz im kein wâfen denne schadet* (›Troj.<, V. 13635f.) – ein Vorwand, der Reales mit Fiktivem so wirkungs- wie kunstvoll vermischt: Sowohl über ihre Motivation (*solt er an strîte sterben, / sô müeste ich iemer leidic sîn*, ›Troj.<, V. 13614f.) als auch über ihr Ziel (*ich sol sîn edel ferch bewarn / vor slegen und vor stichen*, ›Troj.<, V. 13628f.; vgl. ›Troj.<, V. 13610f.;

V. 13622f.; V. 13636) gibt Thetis zwar wahrheitsgemäß Aufschluss, ihr Plan selbst jedoch ist – wie schon bei Statius – ein Hybrid, erstens aus Vorausdeutungen auf die unmittelbare Zukunft: In dieser wird Achilles ja tatsächlich einem *bat* ausgesetzt werden, nicht einem *brunne*, aber dem Meer, das auch hier als Grenzraum, nicht als Ziel (*zuo dem ich in nû füren sol*, ›Troj.‹, V. 13633) seiner unfreiwilligen Reise fungieren soll. Zweitens kann, und darin liegt die zentrale Differenz gegenüber der antiken Vorlage, ihre Lüge allenfalls als Allusion, d. h. gerade nicht als vorgetäuschte und im Traum eingegebene Wiederholung der weithin bekannten und von Konrad wie schon von Statius narrativ nicht entfaltenen mythischen Vergangenheit (Achilles' Bad im Styx) gelesen werden.¹⁴ Deren Status als Geschehensmoment und diegetisches Ereignis, als logisches Implikat der ›Geschichte‹ wird im Zuge von Thetis' Finte fraglich,¹⁵ sodass der Rezipient so lange an der Faktizität des mythischen Motivs zweifeln muss, bis Konrad es im Kampfgeschehen vor Troja zweimal beiläufig affirmativ erwähnt (vgl. ›Troj.‹, V. 31168–31181 und V. 36410–36425¹⁶). Die als ›Lüge‹¹⁷ verhüllte Paralipse einer zentralen Voraussetzung der bekannten und nun ins Bewusstsein gerufenen *histoire* lässt die Frage aufkommen, wie ein (möglicherweise eben nicht nur an der Ferse) verwundbarer Achilles denn einmal sterben könnte, ob und wie weitreichend Konrad also die bekannte *materia* des Mythos umgestaltet hat.¹⁸ Der Körper der bis hierhin ansonsten so eindeutigen Achillesfigur wird somit nicht durch die Beschreibung des Erzählers (wie bei Statius), sondern qua Figurenrede mehrdeutig, zum einen durch eine weitreichende Ambiguierung der Thetisrede,¹⁹ zum anderen durch die Sperrung von Lüge und diese als quasi-literarische Fiktion ausweisender Selbstentblößung.²⁰ Und diese Delegation erzählerischer Funktionen an die Figur hat einen Effekt, der das im Prätext Vorgebildete merklich verschiebt:²¹ Wo bei Statius an der Fast-Unverwundbarkeit des Helden kein Anlass zum Zweifel besteht, lässt Konrad zunächst ca. 400 Verse verstreichen, bis er Thetis jene selbstentblößenden Worte in den Mund legt, die ihre Ansprache an Schyron als Lüge ausweisen, um weitere 18 000

Verse abzuwarten und erst dann das mythische Motiv des Styxbades als für die weiteren Kampfhandlungen tatsächlich vorauszusetzendes Geschehensmoment zu verifizieren. Die in der Lüge eingeklammerte und dadurch nur noch verschwommen sichtbare Realität des Mythos sowie des Prätextes legt den Grundstein für die nun angezielte Grenzüberschreitung, die zeigt, dass »es der Irrealisierung gegebener Daten bedarf, damit ein [hier: Thetis'] Vorstellungsgegenstand real werden kann« (Iser 2021, S. 342). In Thetis' ambiger Rede gehen aus dem Mythos von Achilles' Kindheit selegierte, ihr ehemaliges ›Bezugsfeld‹ nurmehr gebrochen zur Anschauung bringende Elemente in das neue Umfeld einer in der Lüge suggerierten Quasi-Realität ein (›Kombination‹), die sich viel später in Teilen als tatsächliche Realität erweisen wird. Es entsteht ein Dualismus von wahrer und erdachter Realität, der vom textexternen Rezipienten zwar deutlich zu erkennen ist, deren Übergängigkeit Konrad jedoch offensiver noch als Statius ins Bewusstsein hebt.

Diese metaphorische Verschiebung des realen zum fingierten Plan steht am Anfang einer »phantasmische[n] Inversion, bei der es Thetis darum geht, das Verhältnis von äußerer Welt und innerem Selbstbild [...] umzupolen« (Scheuer 2006, S. 389), am Anfang eines ritualähnlichen Sozialisierungsprozesses, in welchem die »[d]oppelte Codierung von Geschlechtsidentität [...], Paradoxien der Kriegerkultur [...] wie auch Paradoxien der Gesangsszene [...] als Entwicklungsschema entfaltet [werden]« (Gebert 2013a, S. 426). Dieser Prozess nimmt seinen Ausgang in der zunächst gegen beträchtliche Widerstände herzurichtenden Polysemie des rituellen Akteurs und der Symbole in seiner Umwelt.²² Konrad legt seinen Darstellungsfokus nicht darauf, Thetis' manipulatives Schauspiel durchschaubar zu machen, sondern darauf, ihre Rede so weit zu ambigüieren, dass Lüge und Wahrheit nicht mehr respektive noch nicht trennscharf voneinander zu scheiden sind – für den leicht getäuschten Schyron ohnehin nicht, aber eben auch nicht für die Rezipienten, die mit Achilles' Fast-Unverwundbarkeit eine wesentliche Präsupposition der späteren Kampfhandlungen auf ihre Gültigkeit hin be-

fragen müssen. Dass Thetis überdies von ihren wahren Absichten mit einem eigens als *list* (›Troj.‹, V. 13620) gekennzeichneten Plan ablenkt, unterstreicht noch einmal die besondere Potenz der Vermischung von Wahrheit und Lüge, die dann auf Achilles' Unterwasserfahrt, in seinen Versuchen, das verworrene Verhältnis von *wân* und Realität wieder zu disambiguieren, zum tatsächlichen Gegenstand der Erzählung wird. Anders gewendet: Thetis' Lüge verschiebt zunächst die Wahrheit der erzählten Geschichte zur Metapher, die dann im weiteren Erzählverlauf gerade die Wahrheit der Erzählung hervortreiben wird. Sie macht ersichtlich,²³

that worlds are made not only by what is said literally but also by what is said metaphorically [...]. In a scientific treatise, literal truth counts most; but in a poem or a novel, metaphorical or allegorical truth may matter more, for even a literally false statement may be metaphorically true [...] and may mark or make new associations and discriminations, change emphases, effect exclusions and additions. (Goodman 1978, S. 18)

3. Identität, Differenz und das gefangene Bewusstsein: To Sleep with the Fishes

ille cavis velox applauso corpore palmis
desilit in latices alternaque brachia ducens
in liquidis translucet aquis, ut eburnea siquis
signa tegat claro vel candida lilia vitro.
›vicimus et meus est!‹ exclamat nais et omni
veste procul iacta mediis inmittitur undis
pugnantemque tenet luctantiaque oscula carpit
subiectaque manus invitaque pectora tangit
et nunc hac iuveni, nunc circumfunditur illac.
(›Metamorphosen‹ IV,352–360)²⁴

Das nun Folgende ist eine von der Trojatraddition nicht gedeckte ›Ergänzung‹ Konrads, es ist aber wie schon Thetis' Lüge keine ›freie Erfindung‹ – denn wo gäbe es solcherlei schon –, sondern nach wie vor im Sinne Isters eine ›Fiktion‹, die der Tradition der Alexander- sowie der Artusdichtung

(in konkreten Motiven: Alexanders Tauchfahrt und Iweins Wahnsinn) verpflichtet ist und die intradiegetischen fingierenden Akte in Thetis' Lüge auf die Handlungsebene überträgt: Nachdem Schyron erfolgreich von ihr hintergangen wurde, fertigt sie in einem zweiten Schritt einen Ledersack aus Fischhaut an. Dieser ist wasserundurchlässig, »pergamentartig geglättet[]« (Scheuer 2006, S. 389, vgl. ›Troj.<, V. 14000), aber durchsichtig (›Troj.<, V. 13990–14009), er weist somit seinerseits ambige materielle Qualitäten, Transparenz und Impermeabilität, auf: »Hier heißt also ›in einem Sack stecken‹ nicht im Dunkeln sein, sondern ausgerechnet eine wunderbare Art der Sinneswahrnehmung genießen zu können« (Jackson 1994, S. 227f.). Sie legt den schlafenden Achilles darein, bindet den Sack zwei kurzerhand beschworenen Delfinen an den *kragen* (›Troj.<, V. 14035) und setzt, selbst eines der Tiere reitend, in atemberaubender Geschwindigkeit nach Scyros über.

Nachdem Konrad mit Thetis' *list* erst die Mehrdeutigkeit und latente Wahrheit der Lüge, des Fiktiven wie des Metaphorischen in den Vordergrund gespielt hat, folgt mit Achilles' »symbolischem Todesdurchgang« (Gebert 2013a, S. 427) ein Abstieg in die Meerestiefe, eine tatsächliche Grenzüberschreitung, die von den metaphorischen in Thetis' bisherigen Akten des Fingierens präludiert wurde und die eine differenzierte Perspektive auf das von der Mutter gestaltete Imaginäre eröffnet. Nach Iser vollzieht sich im Akt des Fingierens eine doppelte Grenzüberschreitung: eine, die das bereits ›bestimmte‹ Reale qua Selektion und Kombination zum Zeichen verschiebt und damit neu ›bestimmt‹ (z.B. in Thetis' Verschiebung der Achillesidentität vom Mythos zur Lüge), und eine, in der das Imaginäre, »diffus, formlos, unfixiert und ohne Objektreferenz« (Iser 2021, S. 21), zuallererst eine Form respektive ›Bestimmtheit‹ gewinnt – »vom Diffusen zum Bestimmten« (ebd., S. 22) verläuft nun auch der von Achilles im Folgenden initiierte Prozess der Disambiguierung. Im ›Erdichten‹ erst einer verbalen, dann einer visuellen Scheinwelt offenbart sich in beiden Fällen eine »Überschreitung dessen, was ist« (Iser 2004, S. 21):²⁵ Das diffus-unstrukturierte

Imaginäre nämlich wird, nach Iser, nie in seiner Reinform fassbar, sondern stets und ausschließlich in »Produktprägungen« (Iser 2021, S. 314), »die ihrerseits nicht ausschließlich Erzeugnisse des Imaginären sind« (Iser 2021, S. 315). Iser macht auf die je unterschiedliche artifizielle Zurichtung des Imaginären etwa in Traum, Tagtraum, Vorstellung, Halluzination oder Literatur aufmerksam, und auch Konrad gewährt uns einen Einblick in die Gemachtheit, in Produktion und Rezeption des literarisch modellierten Imaginären – ein erster Schritt ist mit Thetis' Lüge getan, und nun ist es an ihrem renitenten Antagonisten Achilles, in die ihm bereitete Welt einzutauchen. Kurz vor der Ankunft erwacht der Junge

und wart gewar vil schiere des,
daz er in einer hiute lac,
wan der liderine sac
sô klar und alsô heiter was,
daz er durch in als durch ein glas
daz mer und manic wunder kôs.
erschrocken unde fröudelôs
begunde er umbe sich dô sehen [...]
(›Troj.‹, V. 14062–14069)

Konrads Schilderung von Achilles' Erfahrung nuanciert zunächst deren emotionale Ambivalenz: Der Junge wird der Grenze zwischen sich als Subjekt der Wahrnehmung und seinen wundersamen Wahrnehmungsobjekten unmittelbar gewahr, er sieht zuerst das transparente Medium, durch das dann *daz mer und manic wunder* sichtbar werden, und reagiert nicht fasziniert, sondern *erschrocken unde fröudelôs*.²⁶ Es findet also gerade keine totale mediale Immersion statt, die darauf abzielte, »die Grenze zwischen dem medialen Raum, in den man eintritt, und dem eigentlichen Rezeptionsraum im Bewusstsein der Rezipierenden partiell auszulöschen oder zumindest die Aufmerksamkeit von dieser Grenze abzuziehen« (Neitzel 2008, S. 146). Der Fokus liegt vielmehr zunächst auf eben dieser Grenze: Achilles' distanzierte Dekonstruktion des visuellen Mediums zeigt die noch sehr deutliche Demarkationslinie zwischen Realem und Imaginärem an, sie deutet

damit bereits voraus auf eine Bewegung der disambiguierenden Reflexion, die auch dem nachfolgenden Monolog seine spezifische Prägung geben wird.²⁷ Wo für Stätius' Thetis künftige Erscheinungen durch das Wasser hindurch imaginär präsent werden, hat Konrads Achilles für die unter Wasser wahrnehmbaren *wunder* keinen Blick, sondern er fixiert zuallererst das transparente Medium ihres Erscheinens.

In Achilles' Monolog wird der Prozess nachvollziehbar, in dem sich der Protagonist der Wirklichkeit seiner Wahrnehmung versichert und das Rätsel seiner so plötzlichen Dislokation löst: Seine Vermutung geht zunächst dahin, es müsse ein Traum sein, der ihm dieses *fremde unbilde* (›Troj.<, V. 14075), dieses *wilde wunder* (›Troj.<, V. 14077) vorsetzt – eine durchaus erklärliche Annahme, ist doch Achilles wortwörtlich, ganz wie im Traum, aus dem er gerade zu erwachen scheint, ein ›Gefangener seiner Bilder‹.²⁸ Sein erstes Argument ist dann ein literarisch-mythographisches: *nû bin ich Alexanders / geselle doch niht worden hie, / der in daz tiefe mer sich lie, / durch daz er saehe fremdez dinc* (›Troj.<, V. 14078–14081). Im Gegensatz zu Alexander will Achilles das Meer ja nicht aus *curiositas* erkunden, sondern ist ihm passiv und wider Willen ausgesetzt. Kurz zuvor hatte Thetis überlegt, wohin sie ihren Jungen verschleppen soll, und sich unter anderem gegen *Mâcedôniâ* entschieden, dort nämlich hätten sie Alexander *ze herren* [...] *erkorn / und brâchen doch ir triuwe an im* (›Troj.<, V. 13810f.).²⁹ Während in Thetis' sorgenvoller Reflexion Achilles dasselbe Schicksal wie Alexander erleiden könnte, ist es für Achilles gerade ein erstes Moment der Selbstvergewisserung, die Differenz zwischen sich und Alexander zu behaupten – eine gedankliche Operation, die der befürchteten Ähnlichkeit der Figuren in Thetis' Monolog eine diametrale Perspektive entgegenhält und den Rezipienten, angesichts solch divergierender sowie unvermittelbarer Fremd- und Selbsteinschätzungen, an Achilles' Aussage ebenso zweifeln lässt wie an Thetis' Versuch, den Sohn vor dem Schicksal Alexanders zu bewahren, denn: »[I]n der historisch wie literarisch motivierten Abgrenzung gerade von Alexander erscheint Achill durchaus zugleich auf die Rolle des

Helden und Grenzgängers perspektiviert« (Schneider 2016, S. 271; vgl. auch Managò 2021, S. 103f.).³⁰

In einem zweiten Schritt fragt sich Achilles, wo er eigentlich sei, verbunden mit der Befürchtung, *daz mich etewaz / von ungehiuren dingen / üz sinnen welle bringen / mit der gougelvuore sîn* (›Troj.<, V. 14084–88). Was eben noch der Wahrnehmung real gegeben schien, *gespürt* und allenfalls als Traum identifiziert werden konnte, steht nun im Verdacht, zauberisch-betrügerisches Blendwerk zu sein (vgl. BMZ III, Sp. 264a, *gougelvuore, goukelvuore*). Wie zu Romanbeginn das Treiben der Götter als Betrug und *gougelwîse* (›Troj.<, V. 875) diffamiert, der antike Glaube *in toto* als *tumber* Euhemerismus abgetan wurde (vgl. ›Troj.<, V. 855–916), so scheint die Figur nun, abermals, auf einer richtigen, auf der von Konrad gelegten Spur zu sein und Thetis' List als illusionistische Trickserei zu dekonstruieren. Achilles kommt indes zu dem Schluss, dass er sich, wo der Wahrnehmung nicht zu trauen ist, noch immer in Schyrons Höhle befinden müsse: Wie schon im ersten Teil des Soliloquiums (›Troj.<, V. 14071–14081) werden Frage und Vermutung respektive Befürchtung von einer vorläufigen Einsicht gefolgt: *ich lige doch bî dem meister mîn / ûf einem flinse herte* (›Troj.<, V. 14088f.). Erst diese irrtümliche lokale Verortung ist es, die den Grundstein für die schnelle Bewältigung von Achilles' Identitätskrise legt:

bin ich Achilles oder niht,
 wer kan mich underwîsen des?
 jâ, zwâre, ich bin Achilles –
 waz möhte ich anders sîn denn er?
 mîn muoter ist doch komen her
 und wont mir hie ze hûse bî.
 swie mich bedunke, daz ich sî
 dort in dem engestlichen mer
 und in ein fremdez rîche fer,
 doch weiz ich und erkenne wol,
 daz ich in Schîrônes hol
 ûf einem rûhen steine lige.
 (›Troj.<, V. 14094–14105)

Die allen Immersionserfahrungen gemeinsame Differenzierung zwischen *hie* und *dort* entlarvt die ›totale Immersion‹ – in der Realität wie auch hier – als Mythos.³¹ Und da der Leser weiß, dass in Wirklichkeit *hie* das Meer und *dort*, wo Achilles sich wähnt, Schyrons Klause ist, dass also seine Selbstidentifizierung auf eine falsche Selbstverortung gründet, stellen sich auch erste Zweifel an der Tragweite von Achilles' so sicherer Aussage ein, wird dessen Selbstvergewisserung zur potentiellen ›Selbsttäuschung‹.³² Erst die Verlagerung des Fokus von der visuell-medialen Wahrnehmung auf die Stimme und den Akt der Wahrnehmung selbst rückt diese Verwechslung von *wân* und Realität endlich zurecht:

waz rede ab ich vil tumber knabe?
wil ich gelouben, daz ich sî
Schîröne, mînem meister, bî
und daz ich slâfe in sînem hol,
sô waene ich anders, denne ich sol,
wan ich in wazzer swimme.
sît daz ich mîne stimme
wol hoere sunder lougen
und ich mit beiden ougen
sih alsô manic wunder,
sô bin worden munder
und ûz dem slâfe erwachet.
(›Troj.‹, V. 14116–14129)

Als schlagender Beweis für die Realität seiner unwirklichen Situation gelten Achilles nun Stimme und visuelle Wahrnehmung – *mîne stimme*, hörbar im Hallraum der Fischhaut, ist hierbei das unleugbare Zeichen der Realität des Wahrgenommenen, das anschließend auch die Wahrheit der durch das transparente Leder hindurch sichtbaren, also nur scheinbar phantastischen Eindrücke verbürgt. Nachdem das *kiesen* von Meer und Wundern, das *umbe sich sehen* (›Troj.‹, V. 14069) den Jungen mit Blendwerk *ûz sinnen welle bringen* (vgl. ›Troj.‹, V. 14086), bedarf es also erst einer Kombination aus Selbst- und Fremdwahrnehmung, dem Hören in und dem Sehen aus dem Fischleder, um ihn wieder in der ›Realität‹ zu verorten.

Thetis' Magie setzt ihren Sohn der Ambiguität von Konrads ›Erzählmeer‹ (s. u.) aus: Jenseits des transparenten Mediums ihres Ledersacks eine Welt voller Wunder,³³ diesseits Achilles, dem es gelingt, angesichts der ihn umgebenden scheinbaren *gouelfuore* gerade nicht wie Iwein wahnsinnig, sondern sich seiner selbst bewusst zu werden und eine (jedoch nur vermeintlich) eindeutige Identität als distanzierter Beobachter zu behaupten.³⁴ Auch hier: Disambiguierung, weder Berührung mit dem Wasser in der trockenen Fischhaut noch Ähnlichkeit im Abgleich mit Alexander oder im intertextuellen Vergleich mit Iwein. Zugleich aber zeigt sich am Schluss von Achilles' Monolog, dass Disambiguierung und Desillusionierung nicht auch mit einer Befreiung aus dem fahrenden Bildergefängnis, der perfekten Illusion eines Traumes, zusammenfallen. Von einer Befreiung wäre also nur mit Blick auf die mediale, nicht auch auf die reale Immersion zu sprechen³⁵ – »der Alptraum erweist sich als Wirklichkeit« (Jackson 1994, S. 228):

lit ich von strîte doch die nôt,
diu mir von wazzer ist bereit,
daz diuhte mich ein saelikeit
und waere mir ein liebez dinc.
ich wolte gerne in einen rinc
ze kampfere treten unde gân
und mangeln frechen man bestân,
durch daz ich niht wûrd in daz mer
alsus versenket âne wer.

(›Troj.‹, V. 14140–48)

Nach der aus Achilles' Perspektive gelungenen, aber eben folgenlosen Selbstvergewisserung ist der erst in einer scheinbaren Traum-, anschließend in einer Wunschvorstellung gefangene und zur Passivität verdammete Held immerhin für die unmittelbar folgende Diskussion mit seiner Mutter bestens gewappnet: Diese offenbart ihm ihren Plan, ihn auf Scyros in Frauenkleidern zu verstecken, er folge damit den Beispielen Jupiters und Hercules', die gleichermaßen von ihren Müttern zu ihrem Schutz Mädchenkleider angenommen hätten. Wo bereits ein so exceptioneller Heros wie Hercules –

niendert lebet sîn genôz / noch lîhte niemer wirt geborn (›Troj.‹, V. 14402f.) – oder gar ein Gott, Jupiter, in Frauenkleidern Schutz vor Gefahr gesucht hätten, da müsse doch auch Achilles sich nicht schämen, es ihnen gleichzutun. Das Argument gründet entweder auf allenfalls vages »mythologisches Allgemeinwissen« (Lienert 1996, S. 85), oder aber es ist mythologisch schief, und dieses Verständnis fügte sich durchaus in das Figurenprofil der mit der Wahrheit so flexibel haushaltenden Thetis: Jupiter hat ja in Liebe zu Antiope Dianas Gestalt angenommen, Hercules Omphale zur Sühne für die Ermordung des Iphitos als zunächst männlicher Sklave gedient, um dann von ihr zur Frau degradiert zu werden.³⁶ Möglich also, dass Thetis hier Verkleidungs- mit Geburts- und Jugendmythen kontaminiert: Alkmenes List zum Schutz ihres Sohnes Hercules mit dessen Dienst bei Omphale sowie die Bedrohung Jupiters durch den Vater Saturnus mit seiner trügerischen Erscheinung als Göttin.

An solchen Vermischungen nimmt Achilles indes keinen Anstoß. Er wendet vielmehr ein, dass er im Gegensatz zu Jupiter und Hercules gerade keine Angst habe, dass die drei Fälle im Detail doch sehr unterschiedlich gelagert seien und er schließlich kein Kind mehr sei. Zunächst ist es Achilles' doppelbödig Abgrenzung von Alexander, dann seine Selbstvergewisserung, die auf eine irrtümliche Selbstverortung in Schyrons Höhle gründete, und nun könnte die argumentative Absetzung von womöglich manipulativ transfigurierten Mythen einen vergleichbaren Fehlschluss zeitigen. Dessen fatale Implikationen sind dem Rezipienten durchweg präsent: Ihm drohe, so der auf Thetis' Irrwegen unbewusst weiter wandernde Achilles nun, im Gegensatz zu Jupiter und Hercules keine Gefahr, weder ein kinderfressender Saturnus noch eine mordlustige Juno. Das schlagende Argument zum Schluss lautet:

her Jûpiter und Hercules
si beide sint geheizen
in al der welte kreizen,
sô bin Achilles ich genamet.

nû sich, wie die gehellent samet
und merke ir drier underbint:
als ungelich die namen sint,
sus ungelich ist unser leben,
mir ist ein ander muot gegeben,
denn in beiden sî beschert,
mîn herze alrêrst von sprungen fert
und ist reht als ein vogel vrî.
(›Troj.<, V. 14516–14527)

Nachdem es zunächst Achilles' Stimme ist, die es ihm erlaubt, sich seiner Realität zu vergewissern, so gelingt es dem Helden auch im Dialog mit Thetis, rasch zu differenzieren: zwischen Fiktion und Realität, fremder und eigener Identität respektive Namen. Wie die Sache, die Divergenzen zwischen den Heldenleben, so verbürge schon der Name und sein Klang Differenz.³⁷ Namen und Geschichten firmieren als zusammenhängende Zeichen, die im Mythos als einem ›sekundären semiologischen System‹ (Barthes 1964, S. 85–151) mit einer neuen Bedeutung aufgeladen werden, dies hier gleich zweimal, in abweichenden Lesarten, von Mutter und Sohn. Wo die Mutter Ähnlichkeiten zwischen den Figuren stiftet, ohne dabei das Paradox von deren jeweiliger Exzeptionalität verschweigen zu können, argumentiert Achilles, in abermals disambiguierender Manier und »mit nominalistisch gefärbter Skepsis« (Gebert 2013a, S. 429), radikal für Eindeutigkeit und Unvergleichbarkeit: »Name und Persönlichkeit fließen hier in eins zusammen« (Cassirer 2010, S. 50).

Gerade Achilles' Lesart ist es, die vom folgenden Erzählteil Lügen gestraft wird: Er wird sich ja in wesentlichen Punkten von Hercules oder Jupiter gerade nicht unterscheiden und *reht als ein vogel frî* (›Troj.<, V. 14527) in die Lüfte fliegen,³⁸ sondern aus dem Fischleder unmittelbar in die Minnebindung wechseln, von der Liebe zu Deidamia gefangengenommen und dann doch bereitwillig Frauenkleider anlegen. Er macht sich schließlich, ganz wie Jason, Hercules, Paris oder Jupiter, des Liebesbetruges schuldig. Die Minne sucht schließlich, wie Thetis, nur weit mächtiger – so hatte Konrad an früherer Stelle herausgestrichen – stets sowie quasi-naturgesetzlich

nach Ähnlichkeiten: *Natüre ist alsô liste rîch, / swâ si mac finden ir gelîch, / daz wol ir art gehillet* (›Troj.‹, V. 7805–7807), eben dort stiftet sie Minne.³⁹ Achilles' Leben ist, so Konrads Pointe, eben doch verstrickt in die mythischen Parallelgeschichten und -figuren, die Determinismen von Wiederholung und Minne. Und seine Unterwasserfahrt in der ambig-pergamentartigen Fischhaut ist zwar nicht das einzige, so doch ein mögliches Modell für die Lektüre eines Romans, der den Leser mit einer literarisch hergerichteten, mal distanziert, mal scheinbar distanzlos dargebotenen visuellen Wunderwelt konfrontiert.⁴⁰ Mit diesem Modell ist freilich die Sogwirkung einer Fiktion betont, der sich das Subjekt zwar argumentierend und disambiguiierend zu entziehen versuchen kann, die es aber letztlich einem Imaginären aussetzt, das auf das Kollabieren aller Differenzen hinsteuert. Konrads Pointe deutet darauf, dass sich noch divergierende Namen und scheinbare Unähnlichkeiten späterhin als Ähnlichkeiten erweisen und das heroische Modell der Exorbitanz- und Einmaligkeitsbehauptung desavouieren können.⁴¹ Zwischen den von Thetis und Achilles personifizierten gegenläufigen Prinzipien eröffnet sich ein Spiel, eine »Dualität von Verhüllen und Entschleiern« (Iser 2004, S. 30), die jedwede Eindeutigkeit suspendiert und einen schier unauslotbaren, einen gewissermaßen ›meerdeutigen‹ Sinnüberschuss dekuviert.

Thetis gewinnt durch ihre kreativ-verfügenden Handlungen, die sich als ›Akte des Fingierens‹ umreißen lassen, autorähnliche Gestalt: Indem sie ihren Sohn aus der ihn umgebenden Umwelt löst (Selektion), um ihn dann in eine neue Umwelt einzuführen (Kombination/Relationierung), legt sie den Grundstein für die auch die Scyros-Episode kennzeichnende Ambiguität (Mann|Frau, Achilles|Jocundille), für eine »Koexistenz verschiedener Diskurse, die ihre jeweiligen Kontexte als ein Spiel wechselseitigen Auf- und Abblendens entfalten« (Iser 2021, S. 389). Ihr Versuch, die Welt des Krieges einzuklammern, »spaltet [...] die Einstellung des Rezipienten in eine natürliche und eine künstliche auf« (Iser 2021, S. 391): Achilles wird sich zwar, dies sei hier zumindest noch angedeutet, wiederholt als männlich entblößen,

dieses Als-Ob ist jedoch als solches nur für den Rezipienten jenseits der Textgrenzen (›natürliche Einstellung‹) zu dechiffrieren.⁴² Für die auf Scyros agierenden Figuren gehen solche Akte der Selbstanzeige in einer ›künstlichen Einstellung‹ auf, für sie belegen sie die Wahrheit von Thetis' Lüge über die zu kultivierende Verrohung der angeblichen Achilleschwester. Die fingierenden Akte des Durchstreichens (der Bezugsrealität), des Entgrenzens und Irrealisierens scheitern letztlich indes am Einbruch des ›Realen‹, verkörpert durch die griechischen Krieger Odysseus und Dyomedes, die sich ihrerseits eines *list* bedienen müssen, um Achilles aus der Scheinwieder in die reale Welt zu reintegrieren: Sie stellen auf Scyros einen Kramstand mit weiblich sowie männlich kodierten Waren auf und ködern Achilles mit den ausgestellten Waffen. Im Glanz der Schilde sieht er dann *daz bilde sîn* (›Troj.‹, V. 28370), wieder ist es somit erst die nun visuelle Selbstwahrnehmung, die den Helden aus der Minne- und Damenwelt in die ihrerseits von *minne* und *strîf* heillos kontaminierte ›Realität‹ des trojanischen Krieges zurückkehren lässt. Es bedarf also sich spiegelnder Tricks (erst Thetis', dann Odysseus' und Diomedes') sowie Momenten der Selbstwahrnehmung und scheinbaren -erkenntnis, um Achilles aus seiner jeweiligen Umwelt zu lösen. Dies lässt den oberflächlichen Eindruck hinterfragen, mit der Rückkehr in die ›männliche‹ Welt des Krieges würde auch die Grenze von Schein- zu realer Welt wieder überschritten – nicht nur Konrads Entwurf der Achillesfigur ist einer, »der wie bei einer Kippfigur mal die eine, mal die andere seiner partizipativen Identitäten zwischen Einprägen und Auslöschen ihrer inneren Bilder sichtbar« macht (Schneider 2016, S. 276),⁴³ auch das hier nachvollzogene Mit-, In- und Gegeneinander von Lüge und Wahrheit, Realem und Fiktivem, Verhüllendem und Entschleiern dem beschreibt eine vergleichbare Kippfigur.

4. Ausblick und Fazit: Meeres-Poetologie im Prolog und Mytho-Poetik

das Hirn des Dichters als [...] Meeresgrund, auf dem das Wrack manchen Gedichtes ruht, das durch ein Nichts Schiffbruch erlitt (Blumenberg 2021b, S. 107)

Das von Konrad erzählte und von seinen Figuren durchmessene Meer ist nicht nur geographischer und semantischer Grenzraum der Handlung, in ihm strömt nicht nur Wasser, sondern auch die vorgängige Erzähltradition. Schon Statius hatte seine ›Achilleis‹ nicht zufällig mit dem Auftauchen der Thetis aus den Tiefen des Meeres als Zeichen für »den kosmogonischen Akt der Formwerdung« (Eliade 2016, S. 114) beginnen lassen und hierbei insbesondere die klaustrophobische Enge des Hellespont betont (vgl. ›Achilleis‹ I,28f.):

The ›Achilleid's‹ heightened awareness of its literary heritage helps explain the choked claustrophobia of the seascapes in this poem, which have been [...] crossed and re-crossed by so many expeditions and their tracking texts. [...] All of these passages refer to the challenge facing the poet, who must negotiate his own way through these crowded seas as he follows the (especially Ovidian) metaphor of progressing through his composition as if on a sea-voyage. (Feeney 2004, S. 88)

Während Statius der Fülle vorgängiger Erzählungen von Troja mit einem Fokus auf eine singuläre Figur, Achilles, begegnet, tritt Konrad an, die gesamte Erzähltradition, sämtliche Helden und Perspektiven in seinen Roman eingehen zu lassen – der gegensätzlichen Anlage entspricht eine poetologische Metaphorik, die die Formgebung nicht mehr im Bild des Auftauchens greifbar werden lässt, sondern den Vorstoß zum Grund des Meeres ins Bild setzt, eines Meeres, in dem *maere rinnet unde fliuzet*, ganz wie im Meer Wasser *diuzet* (vgl. ›Troj.‹, V. 236–239). Ein solches Meer, auf dem der Erzähler mit seinem Anker, der Zunge, Halt sucht, wird zur poetologischen Chiffre für sein *tiefez buoch* (vgl. ›Troj.‹, V. 219):

Im Bild fungiert das Wasser als Substrat der Kontinuität und als Medium der Entgrenzung zugleich, bruch- und fugenlos verbindet es die verschiedenen Glieder der Tradition zur Einheit. Im emphatischen Sinne wird das Vorgängige hier zur Quelle. Die gesamte Geschichte wird zu einem *tiefen buoche* [...], das es zu ergründen gilt. Die Metapher von der Entgrenzung der Tradition im Meer der eigenen Geschichte passt zu dieser Poetik der Tiefe, gehört mit ihr zusammen. (Kellner 2006, S. 250)

Diese Entgrenzung korreliert mit einer rhetorischen Strategie der Ambiguierung, die ich in einem anderen Aufsatz nachvollzogen habe⁴⁴ – das *buoch* meint Prätext wie Text, *maere* sind die vorgängigen Geschichten ebenso wie Konrads *getihte*: Ganz wie es Konrads *zungen enker* (›Troj.<, V. 229) kaum gelingen mag, im wilden Erzählmeer Grund zu finden, so hat auch sein eigenes Buch [...] *von rede sô wîten flôz, / daz man ez kûme ergründen / mit herzen und mit mûnden / bis ûf des endes boden kan.* (›Troj.<, V. 240–243) Dem producentenseitigen Abstieg in die bedrohlichen Abgründe der Erzähltradition entspricht mithin das Paradox des Ergründens eines schier grundlosen Opus. Das Meer wird somit zum Bewährungsraum für die Produzenten literarischer Fiktionen, für den Erzähler und Thetis, wie für deren Rezipienten, seien sie Passagiere von Thetis' Delfingespinn oder Leser: Es konfrontiert alle mit Mehrdeutigkeit, mit einer verworrenen Vielzahl an Erzählungen oder dem irritierenden Nebeneinander exzeptioneller Heroen und ihrer Mythen. Für Konrad gilt es, in einem ›tiefen Buch‹ Grund zu finden, seine Geschichte der Disparität ihrer Zuflüsse, der seit den Anfängen ihrer Kanonisierung aus griechischer wie trojanischer Perspektive ambigen *matière de Rome*, anzuverwandeln – und für seine Figur, unter Wasser die eigene Identität in Abgrenzung von Göttern und vorgängigen Heldengenerationen, trügerischen Phantasmata und manipulierten Mythen zu konturieren: Die Instrumente hierfür sind Konrads metaphorischer *zungen enker*, Achilles' Stimme und beider *underbint*, ihr mythologisches Wissen und die sprachliche Kompetenz zur Selbstwahrnehmung sowie zur Abgrenzung von divergierenden Heroennamen und -le-

ben, von heroischen oder literarischen Vorgängern. Dass Konrads erzählter Spiegel, Achilles, hieran letztlich scheitert, deutet auf das Primat der Mehrdeutigkeit über Eindeutigkeit sowie (heroische) Einmaligkeit, das Primat einer Mehrdeutigkeit, der – darüber wissen jedoch Thetis und Konrad mehr als Achilles – allenfalls mit der Ambiguität der Metapher beizukommen ist. Die gedanklich paradoxe Operation, in der Konrad mit der Metapher des ›Erzählmeers‹ die Grenze zwischen *materia* und *forma* labilisiert und so sowohl Einheit (mit der Erzähltradition in ihrer Gesamtheit) als auch Differenz (von den überbotenen und unter die Meeresoberfläche gebannten Prätexten) behauptet, wiederholt sich in der Auseinandersetzung zwischen Achilles und Thetis, in der Opposition diametraler Strategien der Ambiguierung und der Disambiguierung, in deren Zuge sich nun die Grenzen von wahrer und erdachter Realität, fremder und eigener Identität verflüssigen. Erst das Nebeneinander, die unauflösliche Widersprüchlichkeit beider Logiken – der Äquivalenz wie der Differenz – zeitigt eine gewissermaßen ubiquitäre ›Meerdeutigkeit‹.

Die korrespondierenden Bilder von ankerndem Autor und versinkender Figur implizieren zudem produktions- wie rezeptionsästhetische Perspektiven auf Fiktion und Imagination. Die im Prolog angekündigte Amalgamierung von Prätext und Text wird in der Erzählung von Achilles' Unterwasserfahrt narrativ entfaltet und auf ihre artifizielle Gemachtheit hin durchsichtig gemacht. Es sind hierbei zunächst Thetis' Akte des Fingierens, in denen Wahrheit und Lüge, fremde und eigene Mythen zu einer neuen Einheit zusammenrücken und so die zweideutige Gestalt von Achilles|Jocundille hervorbringen. Diese Ambiguierung des scheinbar Eindeutigen nimmt ihren Ausgang in der metaphorischen Verschiebung der Realität zur ›Lüge‹, sie wiederholt diese sprachliche Transformation in den Akten des Fingierens auch auf Handlungsebene: in der heimlichen Entführung und Verfrachtung Achilles', dessen Isolierung (Selektion), Konfrontation mit dem Wunderbaren und Integration in die Gegenwelt auf Scyros (Kombination/Relationierung), wo dann die Bühne für ein spielerisches Hin und Her

zwischen Realem (Achilles) und Imaginärem (Jocundille) bereitet ist (Selbstanzeige/Als-Ob). Wie in Konrads Erzählmeer Fremdes und Eigenes zur neuen Einheit zusammenfließen, so erzeugt Thetis ihre Scheinrealität auf dem Wege der Vermischung von Realem und Erdachtem.

Indem Konrad diesem Prinzip der Ambiguierung und des *worldmaking* eines der Disambiguierung gegenüberstellt, macht er auf einen Aspekt aufmerksam, der im Prolog allenfalls angedeutet (s.o. zu ›Troj.‹, V. 240–243), im gleichen Zuge aber auch nachgerade offensiv unterdrückt wurde: Die Produktion literarischer Welten scheint im berühmten Bild der selbstgenügsamen, unter dem Laubdach nur für sich singenden Nachtigall von deren Rezeption programmatisch abgekoppelt. In der Diegese hingegen sind Thetis' Akte des Fingierens keineswegs vom Akt des Lesens losgelöst, vielmehr wird der von ihr gelenkte Blick durch das pergamentartige Fischleder (Rezeption) zur notwendigen Voraussetzung für das nachfolgende Rollenspiel und die Verdopplung von Achilles' Identität (Produktion). Es ist erst die Perspektive des nach *grunt* und Differenzen forschenden Lesers, welche eine tiefergehende Ambiguität sichtbar werden lässt. Die »Ko-Präsenz von Fiktivem und Imaginärem« (Iser 2021, S. 408) ermöglicht also dieses freie Spiel mit den Differenzen: zwischen Figur und *persona*, Realem und Fiktivem auf Scyros. In diesem Modell bedarf es eines Lesers, um die Textwelt, deren Teil er zugleich ist, zu verlebendigen und »dadurch den Kontakt mit einer irrealen Welt« (Iser 2021, S. 43) zu realisieren. Akte der Selektion und der Kombination machen also nicht nur die unter der Textoberfläche des ›Trojanerkriegs‹ strömenden literarischen Kon-, Prätexte und Horizonte sichtbar, sie relationieren auch poetologische Bilder mit ihren poetischen Entsprechungen und bringen in beiden Fällen komplexe Verhältnisse zwischen Ähnlichkeit und Differenz zur Anschauung: zwischen vertikal im Erzählmeer ankernder Zunge und horizontal durchs erzählte Meer schießendem Delfingespann, zwischen Achilles auf der einen und Alexander, Iwein, Jocundille sowie einer Nachtigall auf der anderen Seite. Die hier verwendeten Begriffe des Modells und der Ambiguität suggerieren mithin eine Trenn-

schärfe, die der Meerdeutigkeit von Konrads *objet ambigu*, dem ›Trojanerkrieg‹, eigentlich zuwiderläuft. Wie der Gegenstand in Sokrates' Händen entzieht sich auch Konrads Roman letztlich einer disambiguierenden Lektüre – erst die Suche nach *grund* offenbart indes dessen Grundlosigkeit.⁴⁵

Anmerkungen

- 1 Zu der Passage vgl. insbes. Gebert 2013a, S. 426–432; Lienert 1996, S. 81–85; Schneider 2016. Zur Scyros-Episode, die ich im Folgenden nur streifen werde, vgl. Barton 2009; Cormeau 1979, S. 311–315; Gebert 2013a, S. 420–425, 504–517; Jackson 1994; Kraß 2006, S. 285–296; Lienert 1996, S. 86–92; Managò 2021, S. 101–108; Miklautsch 2002, S. 586–590; Schneider 2012, S. 102–109; Sieber 2002 und 2003; Weichselbaumer 1999.
- 2 Iser's Untersuchungen zu den Akten des Fingierens, zu den Beziehungen zwischen Realem, Fiktivem und Imaginärem (hier berücksichtigt: Iser 2021 und 2004) können noch immer als Grundlage auch für die mediävistische Diskussion des Themas gelten, vgl., mit Präzisierungsvorschlägen u. a. zu den Begriffen des Imaginären und des Realen, Warning 2009. Hinweise zum aktuellen Stand der Debatte und zur möglichen historischen Genese des Fiktionalitätsdiskurses aus dem Mythosdiskurs gibt Bent Gebert, der den mythostypischen Akt der Referenzumstellung (von Selbst- auf Fremdreferenz) in einem inversen Bezug zur Betonung der Selbstreferenz im höfischen Roman in Chrétien-Nachfolge sieht – in beiden Diskursen eröffne sich »ein prekärer Zwischenraum des Sprechens zwischen Selbstreferenz und Fremdreferenz. Fiktionalität wäre dann kein Sonderweg des Literarischen im 12. Jahrhundert, sondern eher als Ausdifferenzierung eines bereits etablierten, wenngleich nicht institutionalisierten Referenzmusters zu betrachten – Fiktionalität wäre unter diesen Diskursbedingungen inverse Mythologie« (Gebert 2014, S. 119; vgl. Gebert 2013a, S. 21–103). Da hier der Fokus nicht auf historisch-genetischen Fragen, sondern auf ausgewählten Mikrostrukturen und -strategien des Fingierens liegt, kann auf eine Aufarbeitung der hochkomplexen Diskursgeschichten verzichtet werden; wesentliche Literaturhinweise sind bei Gebert und Warning versammelt.
- 3 Mendelsohns Anmerkung deutet auf einen, vielleicht den grundlegenden Konflikt in Statius' ›Achilleis‹-Fragment: Thetis' Enttäuschung über die aus ihrer demütigenden Mésalliance mit einem Menschen, Peleus, resultierende Sterblich-

keit Achilles' und darüber, dass es ihrem Sohn versagt bleiben wird, Jupiters Thron zu erben ([...] *patrio vetitam succedere caelo*, ›Achilleis‹ I,2).

- 4 Denn Jupiters Kriegspläne sind unverrückbar (vgl. ›Achilleis‹ I,82f.): Das übergeordnete Thema ist also der klassische Antagonismus von göttlichem *fatum* und menschlicher Freiheit. Die Forschung hat Statius bisweilen einen stoischen, gar protochristlichen Standpunkt zugeschrieben, wogegen Colish 1990 (zwar am Beispiel der ›Thebais‹, aber mit auf die ›Achilleis‹ übertragbaren Beobachtungen) einwendet: »Neither human beings nor the lesser deities can alter the inexorable decrees of destiny« (S. 276), allgemeiner: »The Stoicism that has been alleged to exist in the ›Thebaid‹ is thus more of an illusion than a reality. Fate, for Statius, is not the beneficent Stoic *logos*. His gods are arbitrary and vindictive rather than reasonable. Statius' fatalism completely obliterates contingency and free will. [...] His popularity continued in the Middle Ages, enhanced by the legend that he was a Christian. But his ›Thebaid‹ is best understood as an effort to translate the theme of *nemesis* from Greek tragedy into Latin epic, rather than as a chapter in the Latin appropriation and transmission of Stoic philosophy« (S. 280f.).
- 5 Vgl. Georges I, Sp. 2764–2766, *finco, finxi, fictum*. Zu Thetis' *ficta* Ripoll/Soubiran 2008, S. 173f.: »Noter le caractère impérieux et hautain de l'entrée en matière dans les v. 127–128 [...]: c'est bien le ton de la ›grande dame‹ s'adressant au pédagogue de son fils [...]. La suite de ce discours mêle des affabulations (le prétendu songe prophétique) à un fond de vérité: l'inquiétude de la mère pour son fils«.

- 6 »The fact that the dream is a lie does not, I think, subtract from the underlying significance of Thetis's language. In the ›dream,‹ it is Thetis's womb and breast that are savaged by the swords and wild beasts. The death of the child [...] is subsequently associated with the violence committed against the maternal body. In Thetis's mind Achilles' death signifies radical violence to her own person« (Mendelsohn 1990, S. 299).

- 7 Im Kontext: »Das Merkwürdige ist dabei, daß ihr [der im literarischen Kunstwerk vorliegenden Modifikation des Seinscharakters] nicht bloß der Realitätscharakter, sondern gegebenenfalls auch die Charaktere sämtlicher anderer Seinsmodi unterliegen können. Dies zeigt sich z. B. ganz deutlich dann, wenn es innerhalb der dargestellten Welt zu einer Kontrastierung der ›realen‹ Gegenständlichkeiten mit den von einer dargestellten Person nur ›geträumten‹ Gegenständen kommt. An diesem Falle sehen wir nicht nur, daß die Seinscharaktere in der dargestellten Welt spürbar vorhanden sind, sondern auch, daß die hier ›geträumte‹ Welt nicht eine im echten Sinne geträumte, sondern nur eine quasi-geträumte

ist. Damit unterliegt auch das, was hier geträumt wird, was der quasi-realen Welt als ›Traum‹ gegenübergestellt wird, der eigentümlichen Modifikation des ›Quasi‹« (Ingarden 1972, § 33, S. 234).

- 8 Nicht nur erscheint Thetis' tatsächlicher Plan in ihrer Rede metaphorisch transformiert, auch ihr Rollenverhalten ist dem Rezipienten und ihrem argumentativen Ziel angepasst: Um den pubertierenden Achilles zum Mädchen zu machen, muss die Mutter erst ihre *molles habitus* (›Achilleis‹ I,142) ablegen.
- 9 Im Kontext: »Aber doch kann kein Zweifel daran bestehen, daß bestimmte grundlegende mythische Begriffe in ihrer eigentümlichen Struktur erst dann verständlich und durchsichtig werden, wenn man erwägt, daß für das mythische Denken und die mythische ›Erfahrung‹ zwischen der Welt des Traumes und der objektiven ›Wirklichkeit‹ ein steter schwebender Übergang besteht« (Cassirer 2010, S. 44).
- 10 Bitto (2016, S. 210) verweist auf sinnfällige Parallelen des Weiß-Purpur-Kontrasts zu dem im ›Corpus Theocriteum‹ enthaltenen Epithalamiumfragment, das ebenfalls von Achilles' Aufenthalt auf Scyros erzählt. Die Parallelstelle führt den Farbkontrast als Eigenschaft des bereits zum Mädchen verwandelten Helden, »wohingegen wir bei Statius gewissermaßen den Normalzustand vor der ›Verwandlung‹ durch Thetis [...] haben. Die femininen Züge sind Achill bei Statius also seinem Wesen eingeschrieben und nicht nur im Rahmen der Skyros-Episode präsent«.
- 11 So die dem Erzähler zufolge jedoch vergebliche Hoffnung (vgl. ›Troj.‹, V. 4652–4656, Monecke 1968, S. 42).
- 12 Zu Schyrons Erziehungskonzept der Verrohung vgl. Barton 2009 sowie Friedrich 2018, S. 117–120.
- 13 Im Kontext: »So bildet den Ausgangspunkt der Sujetbewegung das Herstellen der Relation von Differenz und beiderseitiger Freiheit zwischen dem die Handlung tragenden Helden und dem ihn umgebenden semantischen Feld: Wenn der Held seinem Wesen nach mit seiner Umgebung übereinstimmt oder nicht mit der Fähigkeit ausgestattet ist, sich von ihr zu lösen, ist die Entwicklung eines Sujets unmöglich« (Lotman 2015, S. 360).
- 14 Statius' Thetis sieht sich in ihrem fingierten Traumbild schließlich den Sohn *ad Stygios iterum* [...] *mergere fontes* (›Achilleis‹ I,134), die schon einmal vollzogene, als bekannt vorausgesetzte und beiläufig erinnerte rituelle Handlung also wiederholen, während Konrads Thetis das Styxbad ganz allgemein zu leugnen scheint. Auch der Dialog zwischen Thetis und Achilles, den Konrad gegenüber Statius deutlich ausgebaut hat, ist um diesen Aspekt gekürzt: Statius' Thetis

begründet ihre Sorge gerade mit dem unvollständigen Schutz, den ihr Junge im Styx erfahren hat (*totumque utinam!*, ›Achilleis‹ I,270) und den sie nun durch *tuta* [...] *tegmina* (›Achilleis‹ I,270f.) zu kompensieren sucht; Konrads Thetis hingegen expliziert noch einmal, dass sie Schyron betrogen und das Bad *in einem wazzer lüterlich* (›Troj.‹, V. 14232) nur als Vorwand ersonnen hat: *sus wart er bî den stunden / von mir betrogen, süezer knabe, / daz dû würde ûz sîner habe / gefüeret nahtes unde brâht* (›Troj.‹, V. 14236–14239).

15 Zur Terminologie vgl. Schmid 2014, S. 12–30 und 223–225.

16 Thetis und Achilles werden, vor dem Hintergrund von Konrads Götterkritik, die den antiken Götterglauben als Euhemerismus dekonstruiert (vgl. ›Troj.‹, V. 855–916, zur Stelle s. u.), von Gebert als besonders »hybride Figurenkonstruktionen« beschrieben, da ihre Fertigkeiten und Eigenschaften »den natürlichen Wirkungsbereich menschlicher Kunst übersteigen«: »Auch den Nachwuchshelden Achill hebt der Erzähler keineswegs aus seinem Rang als Halbgott, sondern führt dessen Unverwundbarkeit in den späteren Kämpfen vor Troja affirmativ auf das Bad im Styx zurück [...]. Ausdrücklich insistiert der Erzähler damit auf einer mythologischen Perspektive, die sich euhemeristischer Umstellung widersetzt« (alle Zitate: Gebert 2013a, S. 120). Die Ausdrücklichkeit dieser Insistenz ließe sich angesichts der doch merklichen Zurückdrängung des mythischen Motivs bei Konrad hinterfragen.

17 Als solche, im augustinischen Sinne, wird sie von Thetis, indes erst im Nachhinein und nicht wie bei Statius unmittelbar vom Erzähler, auch offen bezeichnet. Ihre Rede dekuviert nämlich sowohl Thetis' *duplex cogitatio* (*quapropter ille mentitur, qui aliud habet in animo et aliud uerbis uel quibuslibet significationibus enuntiat. unde etiam duplex cor dicitur esse mentientis, id est duplex cogitatio*) als auch ihre *intentio fallendi* (*ex animi enim sui sententia, non ex rerum ipsarum ueritate uel falsitate mentiens aut non mentiens iudicandus est*), s. ›De mendacio‹ III,3; vgl. ›Troj.‹, V. 14230–14239. Kritisch zu Augustinus' Definition der Lüge (und mit einem Überblick alternativer philosophischer sowie sprechakttheoretischer Definitionen) vgl. Dietz 2003; für einen Überblick antiker und mittelalterlicher Perspektiven auf das ›Mendakische‹ in der Literatur vgl. Ernst 2004.

18 Statius ist der erste Dichter (nicht Maler), der Achilles' Unverwundbarkeit auf das Bad im Styx zurückführt, worin ihm die spätantiken und mittelalterlichen Mythographen folgen, vgl. Harrauer 2010; die ältere (Homer) wie die jüngere (Goethe) Tradition kennt das Motiv nicht respektive unterdrückt es, vgl. Ebenbauer 2006. – Dass die Selektion bestimmter ›Realitätselemente‹ deren Bezugs-

- felder erst wahrnehmbar macht, lässt sich den Ausführungen Iser (2021, S. 25) entnehmen: »Lassen die gewählten Elemente ein Bezugsfeld allererst aufscheinen, so zeigt die getroffene Auswahl das mit an, was davon ausgeschlossen ist.«
- 19 Auch Knapp (1974, S. 56) hält zu Thetis' Allusion des Styxbades, in der er einen Rekurs nicht auf Statius, sondern auf das ›Excidium Troiae‹ vermutet, fest: »Konrads Angaben sind nicht allzu eindeutig«.
- 20 Zu diesem dritten, spezifisch literarischen Akt des Fingierens vgl. Iser 2021, S. 49.
- 21 Bei Statius wäre nicht von einer Selbst-, sondern von einer gleich auf Thetis' Rede folgenden ›Fremdentblößung‹ (durch den Erzähler) zu sprechen. Zur Selbstentblößung als Kennzeichen des Literarisch-Fiktiven noch einmal Iser (2004, S. 25): »Literarisches Fingieren entblößt sich als solches, was sich das Lügen nicht leisten kann«.
- 22 Vgl. Turner 2009 sowie zur Stelle Sieber 2002, S. 64–66.
- 23 Vielleicht wird hierin auch ein Komplement zu der von Bleumer (2010, S. 114–116) beschriebenen ›Ästhetik des Anfangs‹ greifbar: Wo Hecubas Fackeltraum bei der Geburt des Paris das unabwendbare Ende Trojas bereits vorwegnimmt, lässt Proteus' Prophezeiung das Schicksal des Achilles zwar nicht offen, gibt Thetis aber doch eine (mindestens scheinbare) Alternative zum Tod in der Schlacht (s. o.); wo Konrads Erzählbeginn »zur Darstellung eines Geschehens [tendiert], das die Geschichte als Bedingung der eigenen Möglichkeit überspielt« (ebd., S. 116), stellt er im Falle der Achillesvita gerade diejenigen Leerstellen der Geschichte aus, die das vergangene wie das künftige Geschehen nachgerade unvorhersehbar werden lassen.
- 24 In von Albrechts Übersetzung: »Jener klopft sich rasch mit den hohlen Händen den Körper ab, springt in die Fluten, bewegt die Arme im Wechsel und schimmert durch das klare Wasser hindurch wie ein elfenbeinernes Standbild oder eine weiße Lilie, die jemand hinter durchsichtiges Glas stellt. ›Sieg! Er ist mein!‹ ruft die Naiade, wirft alle Kleider weit fort und stürzt sich mitten in die Wellen. Er wehrt sich; sie aber hält ihn fest, raubt ihm trotz seines Widerstandes Küsse, legt die Hände von unten an ihn, berührt seine widerstrebende Brust und umfängt den jungen Mann bald von dieser, bald von jener Seite.« Zur Salmacis-Hermaphroditus-Metamorphose als »perhaps the most elaborate use of the ambiguous symbolism of water« vgl. Segal 1969, hier S. 25, sowie Kirstein 2021.
- 25 Weiter: »Im Lügen wird ein wahrer Sachverhalt überschritten und im literarischen Werk die in ihm wiederkehrende Welt« (Iser 2004, S. 21). So Iser zum Doppelsinn von ›fingieren‹ respektive ›erdichten‹. Mit Iser können das Fiktive wie das Imaginäre als basale anthropologische Dispositionen und komplexe Evi-

denzerfahrungen angesprochen werden, »sei es, daß wir im Lügen und Täuschen über das hinaus sind, was ist, oder sei es, daß wir im Tagträumen, Träumen und Halluzinieren in unserer Phantasie leben« (Iser 2004, S. 15).

26 »Fragt man danach, welche Emotionen im Rahmen ästhetischer Erfahrung mit Immersion in Verbindung gebracht werden können, so lassen sich positive Emotionen wie Neugier, Staunen und Faszination anführen. [...] Die überwiegende positive Valenz kann durch negative Aspekte begleitet werden, wodurch Gefühle der Ambivalenz entstehen. Es ist zu vermuten, dass für Faszination die Bewertung etwas Unbekanntes oder Ungewisses in einer eigentlich bekannten Domäne als zentral anzusehen ist. Wird nämlich eine weitgehend ungewisse Situation nicht mehr als kontrollierbar bewertet, schlägt die emotionale Reaktion in Angst um. Wird dagegen eine kontrollierbare Situation als weitgehend gewiss bewertet, geht die emotionale Reaktion in Freude, Zufriedenheit oder Langeweile über« (Baisch 2012, S. 69f.). Diese emotionale Ambivalenz eignet auch dem von Iser im Anschluss an Sartre beschriebenen »Gleiten des Bewußtseins in seine Hervorbringungen« (Iser 2021, S. 341). »In die Immanenz seiner Bilder zu geraten heißt, in der Gegenwart von Abwesendem zu sein, dessen Mächtigkeit sich in dem Maße steigert, in dem das Bewußtsein von seinen Bildern fasziniert ist, die nun über die Intentionalität triumphieren, durch die sie hervorgerufen werden« (ebd., S. 339). Auch für den Bewusstseinsakt des Imaginären gilt, dass mit schwindender Distanz zwischen Bewusstsein und Bild das Gefühl der Fesselung, der »Abhängigkeit des Bewußtseins von seinen Hervorbringungen« (ebd., S. 341) und die Heftigkeit des ›Verrutschens‹ des Bewusstseins »in seine Produkte« (ebd.) steigt.

27 Die Stelle offenbart zudem, dass Achilles' Immersionserfahrung eines partizipatorischen Elements entbehrt (er schwimmt ja nicht, sondern bewegt sich wie ein »encapsulated body in motion« [Huhtamo 1995]) und dass sie zudem nur einen einzigen Sinn, die visuelle Wahrnehmung, anspricht. Zum Ausgeliefertsein als charakteristischem Signum des Immersionserlebens vgl. Huhtamo 1995 (deutsche Übersetzung: Huhtamo 2008). Zur Definition des Terminus ›Immersion‹ und zur Differenzierung zwischen rezeptiver und partizipativer Immersionserfahrung Murray 2017, S. 124: »*Immersion* is a metaphorical term derived from the physical experience of being submerged in water. We seek the same feeling from a psychologically immersive experience that we do from a plunge in the ocean or swimming pool: the sensation of being surrounded by a completely other reality, as different as water is from air, that takes over all of our attention, our

- whole perceptual apparatus. [...] But in a participatory medium, immersion implies learning to swim, to do the things that the new environment makes possible.«
- 28 Bei allen strukturellen Analogien zwischen Traum und Fiktion stellt Iser (2004, S. 31) doch auch den wesentlichen Unterschied heraus: Im Traum ist »der Schlafende der Gefangene seiner Bilder«, im Fingieren hingegen werden (im Regelfall wache) Figuren und ihre Bilder, z. B. Masken, ko-präsent; das nur der Fiktion eigene Als-Ob, die Selbstentblößung und Enthüllung, indiziert diese integrale »Dualität von Verhüllen und Entschleiern« (ebd., S. 30).
- 29 »[S]elbst in solch peripheren Einzelheiten wählt Konrad Motive, die zu seinen Leitthemen passen: die Thematik der Untreue, Alexander als Prototyp des *victor victus*« (Lienert 1996, S. 84).
- 30 Auch Lienert betont, dass sich der Text hier besonders vernehmlich als Literatur zu erkennen gibt, mit Iser (2021, S. 390) gesprochen: als »inszenierter Diskurs«, der »damit die Textwelt unter das Vorzeichen des Als-Ob rückt«: »[D]er Alexander-Vergleich [hat] für Achill, bei allem Bewußtsein dessen, daß Anachronismen für das Mittelalter einen anderen Status haben als für die posthistorische Moderne, auch einen verfremdenden Literarisierungseffekt« (Lienert 1996, S. 317).
- 31 So hält Neitzel (2008, S. 147) Murrays (2017, vgl. Anm. 30) Phantasma eines vollkommenen Aufgehens des Subjekts im Medium entgegen: »Wenn wir tatsächlich länger im Wasser ›untertauchen‹, ertrinken wir. Die totale Immersion, auf die Murray abzielt, die unsere ganze Aufmerksamkeit und unseren gesamten Wahrnehmungsapparat beansprucht, ist ein Mythos und muss ein solcher bleiben [...]. Das Gefühl des Transports und die Faszination, anderswo präsent zu sein, bedarf mindestens zweier Orte, und die Unterscheidung zwischen hier und dort lässt sich niemals völlig aufheben. Immersion ist ein ambivalentes Phänomen, das gleichzeitiges Hier- und Dortsein bedeutet.« Vgl. aus germanistisch-mediävistischer Perspektive zuletzt Nieser 2021.
- 32 Wie Partonopier und im Gegensatz etwa zu Wigalois oder Iwein vergäße Achilles, so Müller (2007, S. 238), »nie, wer er ist und was er verloren hat« – es wäre jedoch anzumerken, dass diese Sicherheit nur in der Figurenperspektive gegeben ist. Die Leser werden hier und im anschließenden Gespräch zwischen Thetis und Achilles gerade verunsichert, ob diese Einsicht auch tragfähig ist; in diesem Sinne Schneider (2016, S. 273): »Das Moment des Ich-Sagens erweist sich [...] als trügerisch, als ein Moment der Selbsttäuschung und des Selbstbetrugs, als der Moment, in dem seine Identität als Held und Mann in Frage gestellt ist.«
- 33 »Staius stellt Achills Schicksalsweg in den Vordergrund, Konrad die illusionäre Aktivität der Thetis« (Lienert 1996, S. 84).

- 34 Zum intertextuell alludierten Horizont Bleumer 2020, S. 706: »Iweins Traum, aus dem er zu erwachen meint, ist letztlich die metapoetische Metapher für den imaginären Status der Literatur und ihrer Fiktionen. Der Traum, aus dem Iwein durch sein Erwachen in die Wirklichkeit zurückkehrt, eröffnet in der Literatur die Augen dafür, dass schon diese einen grundsätzlich imaginären Status hat. Fiktionalitätstheoretisch heißt das: Die Imagination ist nicht, wie in den modernen Fiktionalitätstheorien angedeutet, der Fiktion nachgeordnet, sie ist ihre ästhetische Voraussetzung. Sie ist der eigentliche Ort der Immersion in die poetischen Welten. Darum ist auch die Fiktionalität nur ein Mittel, jenen Sinn zu erschließen, den narrative Prozesse in der Imagination erzeugen«.
- 35 Der Monolog demonstriert also das Scheitern einer medialen Immersion, die auf eine Präsenzerfahrung zielt: »Presence is also the result of perceptual and psychological immersion. The first is accomplished by blocking as many of the senses as possible to the outside world and making it possible for the user to perceive only the artificial world, by the use of goggles, headphones, gloves, and so on. The second results from the user's mental absorption in the world« (McMahan 2003, S. 77).
- 36 Zur narrativen Inszenierung von mythologischem Mehrwissen, in deren Zuge »der Fokus des Fingierens von der intradiegetischen auf die metadiegetische Ebene [wandert], wodurch die erzählenden Figuren gleichsam den Realitätsstatus von Erzählern übernehmen«, vgl. Gebert 2013a, S. 428–435, hier S. 431.
- 37 Die Stelle assoziiert Tristans Taufe, v. a. das hier u. a. vorgeführte onomasiologische Verfahren der Korrelation von Name und Sache (*gehellesam*; ›Tristan‹, V. 2020, zitiert nach Scheuer 1999), das »von den *verba* her nach den passenden *res* sucht« (Scheuer 1999, S. 420f.; zu onomasiologischen und semasiologischen Definitionsstrategien vgl. ebd., S. 414–424).
- 38 Der Vergleich mit einem frei fliegenden Vogel wird überdies durch einen paradigmatischen Bezug zu Thetis' Worten, die schon bei Statius vorgebildet sind (vgl. ›Achilleis‹ I,212–216), mehrdeutig: *ich tete reht als der vogel tuot, / der sine frucht wil bringen vür / und eine stat vil gerne kür, / diu z'eime neste waere / im âne schaden gebaere: / Er fliuget hin und fliuget her, / holz unde velt versuochet er, / biz er den boum dâ finde, / ûf dem er von dem winde / und vor dem slangen sicher wese, / alsô daz dâ sîn frucht genese / und er si wol behüete. / daz er sîn eiger brüete / an angest, daz wil er bewarn* (›Troj.‹, V. 14248–14261). Die Kontrastierung und gegensätzliche Semantisierung der Vogelvergleiche in den Reden von Mutter und Sohn unterstreichen noch einmal deren

Antagonismus: zwischen *angest* und Sicherheit auf der einen, *vr̄iheit* und heroischer Unbekümmertheit auf der anderen Seite.

- 39 Zur Natur als Liebesursache und Konrads Liebeskonzeption vgl. Schnell 1985, S. 286–324.
- 40 Einer Wunderwelt, in der Similaritäten, Homophonien und Wiederholungen sowie Kippphänomene zwischen Visualität und Narrativität, Narration und Ostension der Ambiguierung der Erzählung und ihrer vielen exzeptionellen Helden so wesentlich zuspielden. Als Wahrnehmungs- und Lektüremodell verstanden, ergeben sich paradigmatische Kontrastbezüge zwischen dem medialen Modell von Achilles' Meerfahrt und Discordias Apfel (vgl. Bleumer 2010, S. 114–123), die einen Vergleich verlohnten. Zu Narration und Ostension vgl. Gebert 2013b, zu Visualität und Narrativität Bleumer 2010.
- 41 Zu Singularität, Exorbitanz, Exzeptionalität und radikaler Ich-Bezogenheit als Eigenschaften des Heros vgl., mit Hinweisen auf weiterführende Forschungsliteratur, Lienert 2018.
- 42 »[A]n keinem Punkt der Handlung gerät in Vergessenheit, daß das Mädchen ›eigentlich‹ ein Junge ist« (Kraß 2006, S. 287).
- 43 Dass das Umschlagen von Figur und Person, Stimme und Blick als ständige Kippbewegung ein integrales Spezifikum nicht nur mittelalterlicher Figurenentwürfe ist, zeigen auf unterschiedlichen Wegen Bleumer 2022 sowie, am Beispiel der Schäferdichtung, Iser 2004 und 2021, S. 52–157.
- 44 In Winkelsträter 2023 ist auch einschlägige Forschungsliteratur zur nautischen Metaphorik (bei Ovid, Statius und Konrad) versammelt. Die zentrale, oben paraphrasierte Stelle lautet: *als in daz wilde tobende mer / vil manic wazzer diuzet, / sus rinnet unde fliuzet / vil maere in diz getihte gr̄oz* (›Troj.‹, V. 236–239). Ambiguität entsteht dadurch, dass lautliche und syntaktische Similarität gegeneinander in Anschlag gebracht werden: Das *mer* in Vers 236 korrespondiert syntaktisch als Präpositionalobjekt mit dem *getihte*, zugleich aber auch lautlich mit dem Subjekt *vil maere*, und »Wörter, die sich in ihrer Lautform gleichen, werden auch nach ihrer Bedeutung zusammengezogen« (Jakobson 2016, S. 111), sie heben indes im selben Zuge auch »die semantische Divergenz hervor. Signalisiert das Gleiche, daß es nicht äquivalent ist, so funktioniert die Kombination als das Aufdecken des Unterschieds im Ähnlichen« (Iser 2021, S. 28).
- 45 Für wertvolle Hinweise danke ich Elke Brüggem, Susanne Flecken-Büttner, Camilla Görgen und Karina Kellermann.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aurelius Augustinus: De mendacio, in: Ders.: De fide et symbolo, De fide et operibus, De agone Christiano, De continentia, De bono coniugali, De sancta veritate, De bono viduitatis, De adulterinis coniugiis lib. II, De mendacio, Contra mendacium, De opera monachorum, De divinatione daemonum, De cura pro mortibus gerenda, De patientia, rec. Iosephus Zycha, Prag [u. a.] 1900 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum Sect. V Pars III 41), S. 411–466.
- Konrad von Würzburg: Trojanerkrieg und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 51).
- Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, hrsg., komm. und mit einem Nachwort versehen von Kai Sina, 5. Aufl., Stuttgart 2015 (RUB 19308).
- P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, mit 30 Radierungen von Pablo Picasso und einem kunsthistorischen Nachwort von Eckhard Leuschner, Stuttgart 2010 (Reclam Bibliothek).
- Stace: Achilléide, hrsg. von François Ripoll und Jean Soubiran, Louvain [u. a.] 2008 (Bibliothèque d'Études Classiques, Traduction et Commentaire des Classiques Latines 1).
- P. Papinius Statius: Achilleis. Das Lied von Achilles, lateinischer Text mit Einleitung, Übersetzung, kurzen Erläuterungen, Eigennamenverzeichnis und Nachwort von Hermann Rupprecht, Mitterfels 1984.
- Paul Valéry: Eupalinos oder Der Architekt, eingeleitet durch Die Seele und der Tanz, übertragen von Rainer Maria Rilke, Berlin 2017 (Bibliothek Suhrkamp 370).

Sekundärliteratur

- Baisch, Martin: Immersion und Faszination im höfischen Roman, in: LiLi 42 (2012), S. 63–81.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags, Frankfurt a. M. 1964 (edition suhrkamp).
- Barton, Ulrich: *Manheit* und *minne*. Achills zweifache Erziehung bei Konrad von Würzburg, in: Lähmann, Henrike/Linden, Sandra (Hrsg.): Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin/New York 2009, S. 189–204.
- Bitto, Gregor: *Vergimus in senium*. Statius' ›Achilleis‹ als Alterswerk, Göttingen 2016 (Hypomnemata 202).

- Bleumer, Hartmut: Das Fiktionalitätsdilemma. Zu einem poetologischen Problem und seiner historisch-narratologischen Auflösung, in: LiLi 50 (2020), S. 701–710.
- Bleumer, Hartmut: Figur/Persona. Wort- und Begriffsgeschichte einer Kippfigur – mit fünf Thesen zum ästhetischen Potential einer historischen Narratologie, in: LiLi 52 (2022), S. 375–409.
- Bleumer, Hartmut: Zwischen Wort und Bild. Narrativität und Visualität im ›Trojanischen Krieg‹ Konrads von Würzburg, in: Ders. [u. a.] (Hrsg.): Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter, Köln [u. a.] 2010, S. 109–156.
- Blumenberg, Hans: Die essentielle Vieldeutigkeit des ästhetischen Gegenstandes, in: Ders.: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, 6. Aufl., Frankfurt a. M. 2021 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1513), S. 112–119. [= Blumenberg 2021a]
- Blumenberg, Hans: Sokrates und das *objet ambigu*. Paul Valérys Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes, in: Ders.: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, 6. Aufl., Frankfurt a. M. 2021 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1513), S. 74–111. [= Blumenberg 2021b]
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Text und Anm. bearb. von Claus Rosenkranz, Hamburg 2010 (Philosophische Bibliothek 608).
- Colish, Marcia L.: The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages. I. Stoicism in Classical Latin Literature. Second Impression with Addenda and Corrigenda, Leiden [u. a.] 1990 (Studies in the History of Christian Thought 34).
- Cormeau, Christoph: Quellenkompendium oder Erzählkonzept? Eine Skizze zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft, Tübingen 1979, S. 303–319.
- Dietz, Simone: Die Kunst des Lügens. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert, Reinbek bei Hamburg 2003 (rowohlt's enzyklopädie 55652).
- Ebenbauer, Alfred: Achillesferse – Drachenblut – Kryptonit. Die Unverwundbarkeit des Helden, in: Ders./Keller, Johannes (Hrsg.): Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. 8. Pöchlerner Heldenliedgespräch, Wien 2006 (Philologica Germanica 26), S. 73–102.
- Eliade, Mircea: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 2016 (Insel-Taschenbuch 2242).
- Ernst, Ulrich: Lüge, *integumentum* und Fiktion in der antiken und mittelalterlichen Dichtungstheorie: Umrisse einer Poetik des Mendakischen, in: Ders. (Hrsg.):

- Homo mendax. Lüge als kulturelles Phänomen im Mittelalter, Berlin 2004 (Das Mittelalter 9/2), S. 73–100.
- Feeney, Denis: *Tenui ... latens discrimine*: Spotting the Differences in Statius' ›Achilleid‹, in: *Materiali e discussioni per l'analisi di testi classici* 52 (2004), S. 85–105.
- Friedrich, Udo: Diskurs und Narration. Zur Kontextualisierung des Erzählens in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*, München 2007 (Schriften des Historischen Kollegs/Kolloquien 64), S. 99–120.
- Gebert, Bent: Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg, Berlin/Boston 2013 (Spectrum Literaturwissenschaft 35). [= Gebert 2013a]
- Gebert, Bent: Narration und Ostension im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Heinze, Anna [u. a.] (Hrsg.): *Antikes erzählen. Narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin/Boston 2013 (Transformationen der Antike 27), S. 27–47. [= Gebert 2013b]
- Gebert, Bent: Wissensordnungen, Wissbares und das Unbehagen der literarischen Repräsentation: Gibt es einen Mythosdiskurs des Mittelalters?, in: Ders./Mayer, Uwe (Hrsg.): *Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen*, Berlin/Boston 2014 (linguae & litterae 26), S. 88–121.
- Georges, Karl-Ernst: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, 2 Bde., Hannover 1913/1918.
- Goodman, Nelson: *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, IN 1978 (Harvester Studies in Philosophy 5).
- Harrauer, Christine: Why Styx? Some remarks on Statius's ›Achilleid‹, in: *Wiener Studien* 123 (2010), S. 167–175.
- Huhtamo, Erkki: Unterwegs in der Kapsel. Simulatoren und das Bedürfnis nach totaler Immersion, in: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 17/2 (2008), S. 41–68.
- Huhtamo, Erkki: Encapsulated Bodies in Motion. Simulators and the Quest for Total Immersion, in: Penny, Simon (Hrsg.): *Critical Issues in Electronic Media*, New York 1995 (SUNY series in film history and theory), S. 159–186.
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, 4. Aufl., Tübingen 1972.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, 7. Aufl., Frankfurt a. M. 2021 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1101).
- Iser, Wolfgang: Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur, in: Assmann, Aleida [u. a.] (Hrsg.): *Positionen der Kulturanthropologie*, Frankfurt a. M. 2004 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1724).

- Jackson, Timothy R.: Außen und Innen bei Konrad von Würzburg. Die Achill-Deidamia-Episode im ›Trojanischen Krieg‹, in: Brall, Helmut [u. a.] (Hrsg.): Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur, Düsseldorf 1994 (Studia humaniora 25), S. 219–249.
- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik, in: Ders.: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971, hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 2016 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 262), S. 83–121.
- Kellner, Beate: *daz alte buoch von Troye [...] daz ich ez welle erniuwen*. Poetologie im Spannungsfeld von ›wiederholen‹ und ›erneuern‹ in den Trojaromanen Herborts von Fritzlar und Konrads von Würzburg, in: Dicke, Gerd [u. a.] (Hrsg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter, Berlin/New York 2006 (TMP 10), S. 231–262.
- Kirstein, Robert: Half Heroes? Ambiguity in Ovid's ›Metamorphoses‹, in: Vöhler, Martin [u. a.] (Hrsg.): Strategies of Ambiguity in Ancient Literature, Berlin/Boston 2021 (Trends in Classics, Supplementary Volumes 114), S. 157–173.
- Knapp, Gerhard P.: Hector und Achill: Die Rezeption des Trojastoffes im deutschen Mittelalter. Personenbild und struktureller Wandel, Bern/Frankfurt a. M. 1974 (Utah Studies in Literature and Linguistics 1).
- Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 50).
- Lienert, Elisabeth: Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, Wiesbaden 1996 (Wissensliteratur im Mittelalter 22).
- Lienert, Elisabeth: Exorbitante Helden. Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos, in: BmE 1 (2018), S. 38–63 ([online](#)).
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, hrsg. mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Grübel, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 2015 (edition suhrkamp 582).
- Managò, Isabella: Schicksal – Zufall – Willensfreiheit. Kontingenz im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, Wiesbaden 2021 (Wissensliteratur im Mittelalter 57).
- McMahan, Alison: Immersion, Engagement, and Presence. A Method for Analyzing 3-D Video Games, in: Wolf, Mark J. P./Perron, Bernard (Hrsg.): The Video Game. Theory Reader, New York 2003, S. 67–86.
- Mendelsohn, Daniel: Empty Nest, Abandoned Cave: Maternal Anxiety in ›Achilleid‹ 1, in: Classical Antiquity 9 (1990), S. 295–308.
- Miklautsch, Lydia: Das Mädchen Achill. Männliches Crossdressing und weibliche Homosexualität in der mittelalterlichen Literatur, in: Meyer, Matthias/Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen 2002 (Festschrift Volker Mertens), S. 575–596.

- Mittelhochdeutsches Wörterbuch [BMZ], mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke, ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. 3 Bde., Leipzig 1854–1866.
- Monecke, Wolfgang: Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg. Das Erzählprinzip der *wildeckeit*. Mit einem Geleitwort von Ulrich Pretzel, Stuttgart 1968 (Germanistische Abhandlungen 24).
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Murray, Janet H.: Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace. Updated edition, Cambridge, MA/London 2017.
- Neitzel, Britta: Facetten räumlicher Immersion in technischen Medien, in: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 17/2 (2008), S. 145–158.
- Nieser, Florian: Immersion, Virtualität und Affizierung in mittelalterlicher Literatur und digitalem Spiel, in: Paidia. Zeitschrift für Computerspielforschung, 26.11.2021 ([online](#)).
- Ripoll, François/Soubiran, Jean: Commentaire, in: Stace: ›Achilléide‹, hrsg. von dens., Louvain [u. a.] 2008 (Bibliothèque d'Études Classiques; Traduction et Commentaire des Classiques Latines 1), S. 151–306.
- Scheuer, Hans Jürgen: Die Signifikanz des Rituals. Zwei ›Tristan‹-Studien, in: PBB 121 (1999), S. 406–439.
- Scheuer, Hans Jürgen: *Numquam sine phantasmate* – Antike in mittelalterlicher Imagination, in: Germanistik in und für Europa. Faszination – Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004, im Auftrag des Vorstands des Deutschen Germanistenverbands hrsg. von Konrad Ehlich, Bielefeld 2006, S. 381–390.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, 3., erweiterte und überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2014 (De Gruyter Studium).
- Schneider, Almut: Das textile Gewebe des Krieges. Gewand und Gewandmetaphorik in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Böse, Kristin/Tammen, Silke (Hrsg.): Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter, Frankfurt a. M. [u. a.] 2012, S. 163–184.
- Schneider, Almut: *jâ, zwäre ich bin Achilles*. Identität und Narration im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Grenzmann, Ludger [u. a.] (Hrsg.): Geschichtsentwürfe und Identitätsbildung am Übergang zur Neuzeit. Bd. 1: Paradigmen personaler Identität, Berlin/Boston 2016 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen N. F. 41/1), S. 266–286.
- Schnell, Rüdiger: *Causa amoris*. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern/München 1985 (Bibliotheca Germanica 27).
- Segal, Charles Paul: Landscape in Ovid's ›Metamorphoses‹. A Study in the Transformations of a Literary Symbol, Wiesbaden 1969 (Hermes 23).

- Sieber, Andrea: *daz frouwen cleit nie baz gestuont*. Achills Crossdressing im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg und in der ›Weltchronik‹ des Jans Enikel, in: Bennewitz, Ingrid/Kasten, Ingrid (Hrsg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur, Münster 2002 (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S. 49–76.
- Sieber, Andrea: Konfusion der Geschlechter? Zur Sozialisation Achills im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Der Deutschunterricht 55/1 (2003), S. 76–89.
- Turner, Victor: Das Liminale und das Liminoide in Spiel, ›Fluß‹ und Ritual. Ein Essay zur vergleichenden Symbologie, in: Ders.: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, aus dem Englischen von Sylvia M. Schomburg-Scherff, mit einer aktuellen Einleitung von Erika Fischer-Lichte, Frankfurt/New York 2009 (Campus Bibliothek), S. 28–94.
- Warning, Rainer: Fiktion und Transgression, in: Ders./Peters, Ursula (Hrsg.): Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters, München/Paderborn 2009 (Festschrift Jan-Dirk Müller), S. 31–55.
- Weichselbaumer, Ruth: *Er wart gemerket unde erkant / durch seine unvroweliche site*. Männliches Cross-Dressing in der mittelhochdeutschen Literatur, in: Bennewitz, Ingrid/Tervooren, Helmut (Hrsg.): *Manlichiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997, Berlin 1999 (ZfdPh Beiheft 9), S. 326–341.
- Winkelsträter, Sebastian: Wasserspiele. Erzählen vom Mittelmeer in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Quenstedt, Falk (Hrsg.): Das Mittelmeer und die deutsche Literatur der Vormoderne. Transkulturelle Perspektiven, Berlin/Boston 2023, S. 339–367.

Anschrift des Autors:

Dr. Sebastian Winkelsträter
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft
Rabinstr. 8
53111 Bonn
E-Mail: s.winkelstraeter@uni-bonn.de

Erzählen mit Meerblick

Simone Loleit

Das Meer als multiperspektivischer Raum in spätmittelalterlichen Fabeln

Am Beispiel von Texten aus dem ›Dialogus creaturarum moralisatus‹ und dem ›Speculum sapientiae‹

Abstract. Der Begriff des multiperspektivischen Interaktionsraums zielt auf die Vielschichtigkeit von Perspektiven, die sich aus dem Zusammenspiel von Raum und Akteuren ergeben. Dieses wird in Bezug auf den fiktiven Raum des Meeres am Beispiel der cyrillischen Fabel ›Wal und Schiffer‹ sowie der aus der Sammlung ›Dialogus creaturarum moralisatus‹ stammenden Fabeln ›Die fünf Hechte und der Fischer‹ und ›Hecht und Basilisk‹ untersucht. Unter Einbeziehung von intratextuellen Bezügen zwischen den Fabeln sowie Kontextualisierungen (Bibel, Naturkunde) kann gezeigt werden, dass das Meer bzw. der Wasserraum in den untersuchten Fabeln als mehrdeutiges Konstrukt aus sich überlagernden natürlichen, fiktiven und moralisch-allegorischen Schichtungen zu verstehen ist.

In der mittelalterlichen Fabelliteratur und besonders ausgeprägt in dem im 14. Jahrhundert entstandenen, »formal als Fabelbuch« (Esser/Blanke 2008, S. 21) einzuordnenden ›Dialogus creaturarum moralisatus‹ spielt das Meer als Schauplatz, aber auch als Akteur¹ eine Rolle. Wie ich in meinem Aufsatz ›Schauplatz oder Mitspieler? Der Fluss in der Fabelliteratur‹ darzulegen versucht habe, sind die oft nur anskizzierten Schauplätze in der Fabel nicht beliebig austauschbar. Vielmehr erscheinen diese als auf die Akteure der Fabeln zugeschnittene Interaktionsräume. Raum und Akteure sind aufs Engste miteinander verbunden (vgl. Loleit 2019, S. 117). Für den Fluss konnte in

dem Aufsatz u. a. gezeigt werden, dass er »funktional in Hinsicht auf den Konflikt der Fabel ist«, »in Interaktion mit den Akteuren der Fabeln« tritt und »zum Mitwirkenden am Konflikt [wird], dessen Schauplatz er bildet« (ebd., S. 132). Zudem konnte herausgearbeitet werden, dass der Fluss zum einen selbst einen Raum bildet, aber zum anderen durch seine Fließbewegung einerseits den Landraum in mehrere Räume segmentiert, andererseits teils weit auseinanderliegende Räume verbindet (vgl. ebd.).

Im Folgenden soll nun die allgemeine These, dass Schauplätze in Fabeln als Interaktionsräume zu verstehen sind, am Beispiel verschiedener Fabeln, die im, am und auf dem Meer spielen, überprüft werden. Zudem soll nach spezifischen Darstellungscharakteristika des Meeres gefragt werden. Diesbezüglich scheint zunächst, aus einer primär topologischen Perspektive, bedeutsam, dass es sich beim Meer um einen sehr großflächigen, abseits der Küsten nahezu unüberschaubaren Wasserraum handelt, der durch die Strömung und die Wellen eine eigene Beweglichkeit hat. Durchgehend grenzt dieser Wasserraum an den Luftraum. In den Grenzbereichen zum Land sind vom Meer aus jeweils Ufer und Strände sichtbar, wie auch umgekehrt das Meer vom Ufer und Strand aus sichtbar ist. Der Wasserraum des Meeres wird unterbrochen von kleinen und größeren Inseln. Daneben treten Schiffe als von ihrer Materialität her feste, aber eben nicht fixe, sondern bewegliche Raumelemente auf. Zu erwähnen ist außerdem die Übergangszone von Flüssen und Meeren in den sog. Brackwassergebieten.

Zu fragen wäre nun, wie der Meeresraum, die mit dem Meer verbundenen Räume, Raumsegmente und Grenzgebiete in der Fabelfiktion »genutzt« werden. Die folgende diagrammartige Tabelle bietet hierzu einen Überblick. Für die Erarbeitung der Tabelle wurden Fabeln, in denen das Meer als Schauplatz vorkommt, ausgewertet. Zugrunde gelegt wurden die Sammlungen »*Diaologus creaturarum moralisatus*« (»DCM«), »*Speculum sapientiae*« (in der frühnhd. Übersetzung Münsters), Steinhöwels »*Äsop*« und Waldis' »*Esopus*«. Bei Ulrich Boner und Gerhard von Minden finden sich keine

entsprechenden Fabeln, weswegen diese Sammlungen nicht einbezogen wurden.

Tabelle zur Topologie von Fabeln mit dem Interaktionsraum Meer

Nicht- Meer →	NM1	NM1	NM1	NM1	NM1	NM1	NM1	NM1	NM1	NM2	NM3	NM3	NM3	NM3	NM4	NM4	NM5
Meer ↓																	
M1		DCM 39	DCM 40	DCM 41	DCM 83	Steinh. 104	Steinh. 104	Waldis 1,83	Waldis 11,52	DCM 83	DCM 37*	Sp.Sap. 1,8	Waldis 11,30	Waldis 11,50			
M2	DCM 8	DCM 39	DCM 40	DCM 41	DCM 83	Steinh. 104	Steinh. 104	Waldis 1,83	Waldis 11,52	DCM 83	DCM 37*	Sp.Sap. 1,8	Waldis 11,30	Waldis 11,50			DCM 37
M3		DCM 39	DCM 40	DCM 41	DCM 83					DCM 83		Sp.Sap. 1,8					DCM 37
M4			DCM 40	DCM 41								Sp.Sap. 1,8					(DCM 37)
M5			DCM 40														

*natürkundlicher Teil

- M1 = auf der Wasseroberfläche
- M2 = an der Wasseroberfläche
- M3 = im Wasser, aber von oben sichtbar
- M4 = im tieferen/tiefen Wasser
- M5 = auf dem Meeresgrund

- NM1 = Ufer/Land
- NM2 = Luft
- NM3 = Schiff
- NM4 = Binnengewässer
- NM5 = Sumpf

Die Analyse der Fabeln hat gezeigt, dass für den Meeresraum einerseits das Verhältnis zu bestimmten benachbarten Räumen relevant ist, andererseits die Oberflächen- und Tiefenstruktur des Meeres zu berücksichtigen ist. Das Meer ermöglicht eben nicht nur horizontale, sondern auch vertikale Bewegungen. An letzteren bemisst sich besonders der Handlungsspielraum der einzelnen Akteure.

Zu unterscheiden sind, von oben nach unten, folgende Raumsegmente:

- (a) auf der Wasseroberfläche
- (b) an der Wasseroberfläche
- (c) im Wasser, aber von oben sichtbar
- (d) im tieferen/tiefen Wasser
- (e) auf dem Meeresgrund

Nicht immer ist anhand der in der jeweiligen Fabel vermittelten Angaben genau festzumachen, welche dieser Raumebenen von den Akteuren in der Handlung genutzt werden: In diesen Fällen wird die Unsicherheit durch die hellgraue Schriftfarbe in der Tabelle angezeigt. Die Auf- und Abwärtsbewegungen bzw. der Umfang des vertikalen Raums wird durch die Tabelle bes-

ser erfasst als die horizontalen Bewegungen. Letztere sind z. B. für Fabeln mit dem Motiv der ins Meer auswandernden Fische (siehe hierzu Loleit 2021) oder solche, in denen ein Fisch einen anderen verfolgt, weil er ihn fressen will, wichtig. Für die topologische Segmentierung der Meeresfläche bieten jedoch die Abgrenzung zur Küste bzw. zu anderen Gewässern (Flüsse, Sümpfe) sowie die Konstellation Meer/Schiff die zentralen Anhaltspunkte, die in der Tabelle auch erfasst sind.

Wenn man das Meer als Schauplatz im Sinne eines Handlungs- und Interaktionsraums betrachtet, rückt das Zusammenspiel von Akteuren und Raum, aber auch das Beteiligtsein des Raums an der Handlung, in den Fokus des Interesses. Das Zusammenspiel ist geprägt durch die Vielfalt von Perspektiven, die einerseits der Raum selbst ermöglicht und die andererseits durch die spezifischen Raumnutzungsmöglichkeiten der Akteure realisiert werden. Dieser somit multiperspektivische Interaktionsraum produziert Mehrdeutigkeiten schon allein im Sinne von unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Betrachtungsweisen.

Der Begriff des multiperspektivischen Interaktionsraums ist nicht mit der narratologischen Kategorie der Multiperspektivität bzw. des multiperspektivischen Erzählens gleichzusetzen. Letztere bezeichnet »eine Form der narrativen Vermittlung, bei der ein Sachverhalt aus zwei oder mehreren Sichtweisen bzw. Perspektiven dargestellt wird« (Nünning/Nünning 2013, S. 547). Es geht dabei um Multiperspektivität auf der Ebene des Erzählens (vgl. ebd., S. 547f.). Demgegenüber zielt der im vorliegenden Beitrag verwendete Begriff des multiperspektivischen Raums auf eine Vielschichtigkeit von Perspektiven, die sich auf den Raum und seine Nutzung beziehen bzw. sich daraus ergeben.

Zusätzlich zu der an den Handlungsraum gebundenen Mehrdeutigkeit ist zu berücksichtigen, dass Mehrdeutigkeit (Polyvalenz) ein zentrales Merkmal der Fabeln ist (vgl. Achnitz 2009, S. 22ff.): Verallgemeinernd lässt sich zum Genre Fabel sagen, dass der die Fabelhandlung konstituierende Anta-

gonismus zumeist nur vordergründig auf eine eindeutige ›Moral‹ hinausläuft. Insofern kann es nicht als besonderes Charakteristikum der in und am Meer spielenden Fabeln gelten, dass sie mehrdeutig sind. Zu fragen wäre insofern, ob es ein quasi meerspezifisches Repertoire zur Erzeugung solcher Mehr- und Meerdeutigkeiten gibt.

Die dargelegten Untersuchungsfragen sollen schwerpunktmäßig anhand der Fabeln ›Wal und Schiffer‹ aus dem ›Speculum sapientiae‹ (Nr. I,8) sowie ›Die fünf Hechte und der Fischer‹ und ›Hecht und Basilisk‹ aus dem ›DCM‹ (Nr. 40 und 41) erörtert werden. Ein besonderer Fokus wird auf dem wechselseitigen Verweisverhältnis der Fabeln ›DCM‹ Nr. 40 und 41 liegen. Zudem wird im Rahmen der Analyse vergleichend auf die Fabel ›Hecht und Schleie‹ (›DCM‹, Nr. 44) Bezug genommen, bei der es sich (vermutlich) um keine im Meer spielende Fabel handelt.

An diesen Fabeln lässt sich einerseits das Konzept des multiperspektivischen Interaktionsraums gut und mit unterschiedlichen Raumnutzungsoptionen verdeutlichen. Andererseits lassen sich daran Techniken der gelehrten Bedeutungsaufladung und -anreicherung beobachten, die das Meer zu einem polyvalent lesbaren Raum machen.

1. Ein Walfisch ist (k)eine Insel

Die Fabel ›Wal und Fischer‹ (Dicke/Grubmüller, Nr. 577) stellt nahezu ein Musterbeispiel für die kognitive Perspektivierung des Raums dar. Wie Lorelies Ortner in ihrem raumtheoretischen Beitrag ›Der Wasserraum als Wahrnehmungs-, Vorstellungs- und Handlungsraum‹ festhält, gehöre zu den »topologischen Merkmalen« des Wasserraums auch »die Innen-/Außenperspektive: Der subjektive Wasserraum geht von einem Zentrum aus, das für den Menschen Bedeutung hat. Dieses Zentrum wird gegen eine Peripherie abgegrenzt [...]. Das Innen im kognitiven Raum wird also vom Ich ausgehend, d. h. egozentrisch bestimmt« (Ortner 2008, S. 36). Um der Situation in der Fabel gerecht zu werden, muss nun neben der menschlichen

auch die tierliche Perspektive einbezogen werden. Zudem gilt es, neben der textinternen (fiktiven) auch die textexterne Wissens- und Rezeptionsperspektive zu berücksichtigen. Die Fabelhandlung führt zudem dazu, dass sich die räumliche Perspektive beider Akteure im Zuge der Fabelhandlung verändert. Es sind also zwei zueinander in Bewegung befindliche subjektive Zentren, von denen aus der Wasserraum wahrgenommen wird.

DO uff ein zit ein grosser walfisch im mere sich erhaben het / also das ein fischer (der gern mit synem schifflin zû land gefaren wer) jn für ain insel ansahe / herzû schiff und usser uff den walfisch stig / sinen erfroren und hungerigen lyb do mit fuer zû erquicken / hat sich der groß fisch in daz mere gesenckt / als bald er uff siner hut entpfand das fuer / das der schiffer do angezündt hatt. Als nûn der schiffman vermerckt die versenckung / meint er es wer ein erdbidem / und von stunden an verließ er alle ding | macht sich dem schiff zû.

(Münster 1996, Bd. 1, Kap. I,8, S. 47)

Ein Fischer verwechselt die aus dem Wasser ragende Oberseite eines Walfisches mit einer Insel.² Als er dort anlegt und hungrig und frierend ein Feuer anzündet, taucht der Wal ins Meer hinab. Der Fischer interpretiert dies als Erdbeben und kann sich gerade eben noch auf sein Schiff retten.

Was auch als Plot für einen Cartoon geeignet erschiene, gehört zum naturkundlichen Wissensbestand des Mittelalters. Romy Günthart verweist auf entsprechende Schilderungen in den naturkundlichen Enzyklopädien des Vinzenz von Beauvais, Thomas von Cantimpré und Konrad von Megenberg sowie bereits, in einer vergeistlichten Version, im Kapitel über den Walfisch im ›Physiologus‹ (vgl. Münster 1996, Bd. 2, S. 23). Die naturkundlichen Enzyklopädien schildern den Vorfall als einen regelmäßig auftretenden: Es ist von Schiffern und Walfischen im Plural die Rede. Die enorme Größe der Walfische und ihre Eigenart, Sand auf den Rücken zu nehmen, werden als Gründe angeführt, warum Schiffer sie leicht mit Inseln verwechseln können. Dass die Schiffer auf dem Wal ein Feuer entzünden, um sich ein Essen zuzubereiten, und das Tier daraufhin abtaucht, ist auch Bestandteil der naturkundlichen Schilderungen (vgl. Konrad von Megenberg 2003, S. 274).

Zugleich handelt es sich bei dem Walfisch, der für eine Insel gehalten wird, um ein bekanntes Erzählmotiv (Mot. J 1761.1), das z. B. im griechischen Alexanderroman und in ›Brandans Meerfahrt‹ vorkommt (vgl. ›Sankt Brandans Reise‹ 2009, S. 17, Stellenkommentar zu V. 295–320; Thompson 1989, S. 143). In der Fabeltradition findet sich der Erzählstoff ›Wal und Schiffer‹ laut Gerd Dicke und Klaus Grubmüller nur in den cyrillischen Fabeln (vgl. Dicke/Grubmüller 1987, S. 661f). Ein entscheidender Unterschied der fiktionalen zu den naturkundlichen Darstellungen besteht darin, dass es in der Fiktion bei der Verwechslungssituation jeweils um einen besonderen Einzelfall geht.

Romy Günthart stellt als Charakteristikum der cyrillischen, d. h. im ›Speculum sapientiae‹ überlieferten Fabeln heraus, dass »diese sich in hohem Maße an den naturkundlichen Beschreibungen, wie sie in den großen Enzyklopädiën des 13. Jahrhunderts [...] tradiert werden« (Günthart 2003, S. 375), orientieren. Oft haben diese Fabeln einen naturkundlich-encyklopädischen Einstieg. Im Fall der Fabel ›Walfisch und Fischer‹ ist der Erzählplot selbst aus der naturkundlichen Schilderung gewonnen worden. Ein weiteres typisches Merkmal der cyrillischen Fabeln ist, wie auch am Beispiel ›Walfisch und Fischer‹ zu beobachten, das sich anschließende Lehrgespräch, bei dem ein Wissender einen Unwissenden belehrt (vgl. ebd., S. 380).

Und nach dem er erfür die recht warheit / redt er uß dem schiff mit klag zû dem merfisch / sprechend. Uß was meinung hastu mit diner überschwenckliche grösse und geferbter hut betrüglich angezeigt ein bestendig und vest gestad des mers? Fürwar es wer dann mir in miner flucht zû hilff kummen das schwimmende schiff / so hettest du mich in dich hoffenden schnelligliche erdreñckt. Antwürt der fisch: Warumb bistu abgestigen råw und ergetzlicheit zû sûchen uff einer wandelbarlichen creatur? Sprach der schiffer. Darumb das du gesehen wardest syn ein bestendig ertrich. Antwürt der fisch. Meinstu dan das alles das do schynt und glitzt / darumb das sey / des schyn es hat?
(Münster 1996, Bd. 1, Kap. I,8, S. 47)

Der Wissende ist in diesem Fall der Walfisch, der dem Fischer vorhält, vor-schnell Schein für Sein gehalten zu haben. Im weiteren Verlauf des Gesprächs wird u. a. auf die aus den Schriften der Kirchenväter bekannte nautische Bildlichkeit des ›Meeres‹ der Welt (vgl. Rahner 1942, bes. S. 89) zurückgegriffen: Der Fischer habe sich auf dem gefährlichen Meer einem schwachen Holz anvertraut. Er solle sich lieber ein auf ewig sicheres Ufer auswählen (vgl. Münster 1996, Bd. 1, Kap. I,8, S. 47).³ Mit dieser geistlichen Ausdeutung des Plots begibt sich die Fabel auf ein scheinbar abgesichertes Gebiet, denn abstrakt gedacht ist klar bestimmbar, was vergänglich, irdisch, und was sicher, ewig, göttlich ist. In der Situation, die in der Fabel geschildert wird, sind die Zeichen aber mehrdeutig – oder eben m e e r deutig mit Doppel->e<, wie das Motto des Themenhefts es so schön formuliert.

Aufgrund der Anleihen aus den naturkundlichen Enzyklopädien und der Parallele zum ›Physiologus‹ ist der Erzählteil der Fabel, zumindest für ein gebildetes Publikum, mit Subtexten gespickt. Mit dem in den Enzyklopädien abgespeicherten Wissen wäre der Schiffer vielleicht nicht in die Falle getappt. Allerdings erörtern die Enzyklopädien auch, warum es schwierig ist, Walfische im Meer sicher von einer Insel oder einem Stück Land zu unterscheiden. Das Verhalten des Fischers würde über den Abgleich mit dem enzyklopädischen Wissen zugleich auch als gerechtfertigt erscheinen.

Der in dem Lehrgespräch vom Fischer angebrachte Vorwurf, dass der Walfisch sich *betrüglich* (ebd.), d. h. mit Täuschungsabsicht, als Meeresufer ausgegeben habe, weist Parallelen zur Darstellung im ›Physiologus‹ auf, wo der Walfisch mit dem Teufel und mit Häretikern gleichgesetzt wird (vgl. ›Physiologus‹, S. 32f.). In dem Lehrgespräch der Fabel wird der Walfisch genau gegenteilig, nämlich als eine Art geistlicher Lehrer, attribuiert. Gleichwohl trägt er ein Zeichen an sich, das auf eine betrügerische Natur hindeuten könnte, nämlich die farbige Haut. Neben der übermäßigen Größe sei er, so beschwert sich der Fischer, auch durch die *geferbte[] hut* (vgl. Münster 1996, Bd. 1, Kap. I,8, S. 47) des Wals getäuscht worden. In der cyrillischen Fabel ›Igel und Schlange‹ (›Speculum sapientiae‹ I,19) ist die

bunte Zeichnung der Schlangenhaut ein Zeichen des Trügerischen und Bösen.⁴ Mit dem Hintergrundwissen aus den Enzyklopädien ist aber zu erkennen, dass der Fischer die Farbigkeit als landartige, strandartige Oberflächenstruktur interpretiert hat. Er hätte darin jedoch, auf der symbolischen Ebene, auch ein Warnsignal sehen können.

Erzähltechnisch relevant erscheint, dass bei der Wiedergabe des Fabelplots die Perspektive des Fischers dominiert, dem Lesepublikum aber zugleich der Informationsvorsprung, dass es sich um einen Walfisch handelt, gegeben wird. Das Abtauchen des Wals kommt somit nur für den Fischer überraschend, kann im textexternen Rezeptionsakt jedoch antizipiert werden. Auffällig ist zudem die bereits im ersten Satz vorgenommene Doppelperspektivierung des Wals: zum einen als Wal, zum anderen (nur für den Fischer) als Insel. Nicht nur in der Wahrnehmung des Fischers wird der Wal dabei tatsächlich zum Ort, denn der Fischer betritt ihn in der Fabelhandlung ja und nutzt ihn wie ein Landstück. Dieser Hybridisierung von Akteur und Schauplatz setzt der Wal durch sein Abtauchen ein Ende. Für den Fischer vollzieht sich aber genau die umgekehrte Bewegung, wenn sich das vermeintliche Landstück als Wal entpuppt.

Der Wal zeichnet sich im Gesprächsteil der Fabel durch sein überlegenes Wissen aus. Er kann nämlich die Situation des Schiffers, der sich auf einem Stück Holz den Gefahren des Meeres aussetzt, angemessen einschätzen. Der Wal als Wesen, das im Meer existiert, kennt das Meer besser als der Fischer, der zwar beruflich erfahren ist, sich aber doch außerhalb seines eigentlichen Elements bewegt.

Wal und Fischer verfügen innerhalb des Meeres zudem über unterschiedliche Handlungsspielräume: Der Walfisch kann sich, wie das Abtauchen zeigt, im Meer nicht nur horizontal, sondern auch vertikal bewegen. Der Fischer ist auf den Gebrauch eines Hilfsmittels angewiesen und kann sich damit nur a u f dem Meer bewegen.

2. (Un-)Vermeidbare Netze

Dentales quinque iuvenes pingues et virtuosi in marinis fluctibus fluctuabant. Sed quidam piscator inde transiens et ipsos cernens retia sua tendit et paravit, ut ipsos caperet. Dentales hoc intuentes dixerunt: »Bonum est simul pro viribus natate et retia illa disrumpere, ut numquam pisces decipiant; fortes enim sumus et hoc agere valenter possumus.« Quidam enim rhombus antiquus et sapiens in profundo quiescebat et haec audiens surrexit et sic ad eos perrexit dicens: »Filioli, stultitia est ea, quae cogitastis. Consulo vobis, si salutem cupitis, retia evitate! Alioquin vos in retiis et laqueis constricti condolebitis.« Dentales vero, qui iuvenes erant, de se confidentes consilium senioris spreverunt et insimul pro viribus nataverunt ac in retibus ferebantur, cupientes retia disrumpere. Retia autem se mollificantium ictum eorum minime ceperunt. Ipsi postmodum capti complangentes lamentabantur dicentes: »Bonum credere maiori est et sapientiori.« (▷DCM◁ 2008, S. 136)

Fünf junge und kräftige Hechte tummelten sich in den Meeresfluten. Aber ein Fischer, der vorbeikam und sie sah, spannte seine Netze aus und schickte sich an, sie zu fangen. Die Hechte sahen dies und sagten: »Es ist gut, gemeinsam nach Kräften zu schwimmen und jene Netze zu zerreißen, damit sie niemals mehr die Fische täuschen. Wir sind nämlich tüchtig und können dies bewirken.« Ein kluger alter Stör lag ruhig am Meeresboden und tauchte auf, als er dies hörte, und ging zu ihnen, wobei er so sagte: »Meine kleinen Söhne, was ihr gedacht habt, ist Dummheit. Ich rate euch, wenn ihr Sicherheit haben wollt, dann meidet die Netze! Andernfalls werdet ihr in Netzen und Schlingen verstrickt werden und sehr leiden.« Da die Hechte aber jung waren, mißachteten sie im Vertrauen auf sich selbst den Rat des Älteren und schwammen gemeinsam nach Kräften und ließen sich in die Netze treiben, weil sie diese zerreißen wollten. Die Netze aber gaben nach und ließen keineswegs einen erfolgreichen Angriff der Fische zu. Als sie später gefangen waren, jammerten sie bald darauf laut und sagten: »Es ist gut, einem Älteren und Klügeren zu glauben.« (Übers. von Esser/Blanke, ebd., S. 137)

Räumlich erfasst die Handlung der Fabel »Die fünf Hechte und der Fischer« (▷DCM◁, Nr. 40) die gesamte vertikale Struktur, vom am Ufer befindlichen und somit von oben auf das Meer blickenden Fischer bis zum Meeresgrund, auf dem ein alter Stör ruht. Fischer, Hechte und der Stör befinden sich in der Ausgangssituation also in getrennten räumlichen Bereichen.

Die Interaktionen werden durch Akte der Wahrnehmung ausgelöst: Der Fischer erblickt die Fische (*cernens*), die *in marinis fluctibus fluctuant. fluctuare* bedeutet »mit den Wellen [...] umhertreiben« (Georges 1962, Bd. 1, Sp. 2797). Die Fische schwimmen somit wohl relativ nahe der Meeresoberfläche und sind daher für den vorbeikommenden Fischer gut sichtbar. Der nächste geschilderte Akt der Wahrnehmung besteht darin, dass die Hechte das vom Fischer ausgespannte Netz erblicken: *intueri* bedeutet »genau auf etwas hinsehen« (Georges 1962, Bd. 2, Sp. 408), d. h., sie betrachten die Netze gründlich. Daraufhin hecken sie gemeinsam den Plan aus, die Netze zu zerreißen. Dieses Gespräch dringt zu dem erfahrenen alten Stör durch. Er wird in der Exposition der Fabel noch nicht eingeführt, seine Intervention in die Handlung stellt somit einen gewissen Überraschungseffekt dar. Das Auftauchen aus der Ruheposition am Meeresgrund erfordert die Überwindung einer größeren räumlichen Distanz und somit eine länger anhaltende Bewegung. Dabei wird die Bewegung des Hechts in zwei Schritten wiedergegeben: Er richtet sich auf bzw. steigt empor (*surrexit*) und setzt diese Bewegung dann fort (*perrexit*),⁵ bis er bei den Hechten, also in der Nähe des Meeresspiegels angekommen ist.

Auf der sprachlichen Ebene werden Bewegungsverhalten und intentionales Handeln eng verknüpft. So lässt sich *perrexit* auch übersetzen mit »etwas mit Eifer betreiben«⁶ und entweder auf die Art und Weise beziehen, mit der der Stör vom Meeresgrund auftaucht, oder auf die Eindringlichkeit seiner Ansprache. Auffällig ist auch das Verbpaar *tendit et paravit*. In der Wortverbindung *retia sua tendit* handelt es sich bei *tendere* um ein Handlungsverb, das zugleich eine räumliche Bewegung beschreibt: die Netze werden »ausgespannt«, d. h., sie entfalten eine räumliche Dimension. *tendere* bedeutet im übertragenen Sinne aber auch »wohin streben, auf etwas hinarbeiten« (ebd., Sp. 3056). *Tendere* und *parare*⁷ sind also beides intentionale Verben: Im Ausspannen der Netze zeigt sich bereits die Absicht des Fangens. Dem Plan des Fischers steht derjenige der Hechte gegenüber, auf den der Stör mit dem intentionalen Verb *cogitare*, d. h. »etw. beabsichti-

gen, vorhaben, im Sinne haben« (Georges 1962, Bd. 1, Sp. 1238), Bezug nimmt. Die Intention der Hechte, die Netze zu zerreißen, wird in Worte gefasst, manifestiert sich aber auch in der geplanten, zielgerichteten Bewegung des gemeinschaftlichen kraftvollen Schwimmens. Die tatsächliche Ausführung des Plans wird dann mit den Bewegungsverben *natare* (»schwimmen«) und *ferre* (»tragen, bringen«), letzteres in der passivischen Formulierung *ferabantur* (»getragen wurden«), zum Ausdruck gebracht. D. h., dass die Hechte die Bewegung des Wassers ausnutzen, das Wasser somit indirekt auch als Akteur an dem Geschehen mitwirkt.

Hinzu kommt die semantische Aufladung der Verben *tendere* und *surgere*: *tendere* ist aus den Merkversen für den vierfachen Schriftsinn bekannt: *quo tendas anagogia*. In den Evangelien (Mt 28,6; Mk 16,6; Lk 24,6) kommt die – auch in der Fabel verwendeten – Perfektform *surrexit* in der Bedeutung »ist auferstanden« vor und ist dort auf Christus bezogen. Einem mittelalterlichen Publikum dürfte der Bezug von *surrexit* auf die Auferstehung Christi u. a. durch den in der Liturgie der Ostermesse verwendeten Ostertropus, einen kurzen dialogischen Wechselgesang zwischen Engeln und Marien, präsent gewesen sein.⁸

Die Netze, die die Hechte ein für alle Mal zerreißen wollen, könnten dann mit den Netzen und Schlingen des Teufels assoziiert und das angedrohte Leiden in den Netzen auf das Leiden des Gekreuzigten bezogen werden.

Auf der pragmatischen Ebene erscheint das altruistische Vorhaben der Hechte als unklug, weil es aufgrund der Beschaffenheit der Netze⁹ unmöglich ist, diese zu zerreißen und damit endgültig aus der Welt zu schaffen. Es muss vielmehr darum gehen, die Netze zu vermeiden. Dieser Rat des Störs lässt sich ebenso auf das gottgefällige Verhalten der Christen in der Welt beziehen, die den Netzen und Fallstricken des Teufels entgehen sollen.

Die heilsgeschichtliche semantische Dimension der Fabel wird in der sich anschließenden Auslegung nicht einbezogen. Vielmehr wird die zu späte Einsicht der jungen, unerfahrenen Hechte, dass es gut sei, einem Älteren und Klügeren zu glauben, vom Fabulisten breiter entfaltet und durch

Autoritätenverweise untermauert (vgl. ›DCM‹ 2008, S. 136). Hierzu sei am Rande angemerkt, dass der Lebensaltertopos hier mit dem Aspekt multiperspektivischen Denkens in Verbindung gesetzt werden kann: Die Einbeziehung des Rates des erfahrenen alten Störs hätte die Hechte nämlich vor dem qualvollen Tod im Netz gerettet.

Während in dieser Fabel die altersbedingte Unerfahrenheit der Hechte ein wichtiges *Movens* für ihre gut gemeinte, aber letztlich törichte Tat darstellt, wird der Hecht in der Fabel ›Hecht und Schleie‹ (›DCM‹, Nr. 44) als gewitzt (*ingeniosus*, ebd., S. 146) eingeführt. Er zeichnet sich hier dann auch durch strategisch kluges Handeln aus. In welcher Art von Gewässer die Fabel spielt, ist nicht ermittelbar.¹⁰ Statt der Netze auswerfenden Fischer ist in dieser Fabel ein ebenfalls vom Ufer aus agierender Angler der Antagonist der beiden Fische. Hecht und Schleie, beide als gleichermaßen gefräßig dargestellt, werden durch den verlockenden Köder auf die Probe gestellt. Den Hecht rettet seine doppelte Einsicht: Erstens erwägt er, dass der Köder möglicherweise zur Täuschung der Fische ausgelegt worden sein könnte. Zweitens ist er sich seiner eigenen Gefräßigkeit bewusst und appelliert daher an sich selbst und die Schleie, den Gedanken an den Köder besser aufzugeben, um nicht aufgrund der eigenen Genusssucht bzw. wörtlicher übersetzt: aufgrund des naturgegebenen Verlangens des Gaumens bzw. Schlundes (*propter appetitum gulae*, ebd., S. 146) zugrunde zu gehen. Die Schleie missachtet jedoch diesen Rat und hält dagegen, dass es falsch sei, nur aus Angst auf einen solchen Leckerbissen zu verzichten. Als sie sich im Alleingang an den Köder heranwagt, bekommt sie den heimtückischen Haken zu spüren und kann sich anders als der in sicherer Beobachtungsdistanz verharrende Hecht nicht mehr retten. Dieser ergreift, nachdem er das Schicksal der Schleie mitverfolgt hat, die Flucht.

Lucius autem fugiens inquit: »Nos de malo corrigamur, socii, ne pereamus« (ebd., S. 146; Übers. von Esser/Blanke, ebd., S. 147: »Der Hecht sagte auf der Flucht: ›Wir wollen uns vom Übel belehren lassen, Gefährten, damit wir nicht ebenfalls zugrunde gehen.<<). Der zunächst aus der Figurenper-

spektive des Hechts formulierte Lehrsatz, dass man sich durch fremdes Übel belehren lassen soll, wird im Erzählerkommentar aufgegriffen und im Folgenden über Autoritätenzitate untermauert (vgl. ebd.).

Mit dem Bild des verlockenden, aber verderblichen Köders und dem Schlüsselwort *gula* wird in der *narratio* eine Fährte zur geistlichen Deutung der Fabel gelegt. Die *gula* (Völlerei) zählt in der mittelalterlichen Theologie zu den Todsünden. Auf der fiktiven Fischebene ist die *gula* weiterführend gleichzusetzen mit den Verlockungen des Irdischen. Das Motiv des verführerischen, aber verderblichen Köders ließe sich also auch als *vanitas*-Motiv deuten. Der Appell des Hechts, sich nicht von dem naturgegebenen Verlangen leiten zu lassen, sondern die natürliche Gefräßigkeit zu überwinden, könnte somit auch als Aufruf zur Abkehr vom Irdischen verstanden werden. Die Angel, an der die Schleie schließlich zappelt, könnte, weitergedacht, auf den Teufel und den Verlust des ewigen Seelenheils bezogen werden. (Als verwandtes Motiv aus dem biblischen Kontext wäre etwa an die hinter den Versuchungen des Reichtums verborgene teuflische Schlinge [vgl. 1 Tim 6,9] zu denken.) Explizit verfolgt der Text eine solche geistliche Deutung aber nicht.

In diesem Zusammenhang erscheint die im Anschluss an mehrere Autoritätenzitate als Abschluss des Auslegungsteils gebotene Nacherzählung der äsopischen Fabel ›Füchsin und Löwe‹ (= ›Fuchs vor der Löwenhöhle‹, Dicke/Grubmüller, Nr. 201) aufschlussreich.¹¹ Diese Fabel weist erkennbare Parallelen zur Fabel ›Hecht und Schleie‹ auf: Tiere werden durch einen Akt der Täuschung (bei den Fischen der Köder, beim Löwen die vorge-täuschte Krankheit) dazu verlockt, sich unwissentlich in tödliche Gefahr (bei den Fischen der Angelhaken, beim Löwen der direkte Akt des Fressens) zu begeben. Während der Hecht aber die Möglichkeit einer Täuschung und Gefährdung abstrakt vorausdenkt und dann im Schicksal der Schleie konkret vor Augen sieht, bleibt das Schicksal der Tiere, die den Löwen besucht haben, in der Höhle verborgen. Die Füchsin, die dem Löwen einen Besuch abstatten will, wird durch die in die Höhle hinein-, aber nicht wieder hin-

ausführenden Spuren anderer Tiere gewarnt. Während beim Hecht das Vorausdenken einer möglichen Gefahr zur Zurückhaltung führt, geschieht dies bei der Füchsin durch schlussfolgerndes Denken. Der Hecht lernt die tatsächliche Gefahr zudem durch ein einziges, aber sehr evidentes Beispiel aus seinem unmittelbaren Umfeld kennen, wohingegen die Füchsin in Form der Spuren mehrere gleichartige Beispiele vor Augen hat, daraus aber nur durch kombinierende Interpretation den gesamten Sachverhalt eruieren kann. Beide Fabeln exemplifizieren den Lehrsatz, dass man aus den Fehlern anderer lernen kann. Im ›Romulus Vindobonensis‹ findet sich der Fabel Nr. 72 ›De leone et vulpe‹ vorangestellt eben dieser Lehrsatz: *Alter alterius malo instruitur* (Hervieux 1894, S. 451; Übers.: »Einer lernt aus dem Fehler des anderen«).

Die Fabel ›Hecht und Schleie‹ wie auch die zur Auslegung derselben herangezogene Fabel ›Füchsin und Löwe‹ sind implizit poetologisch lesbar. Erstens regen Fabeln dazu an, aus dem Beispiel anderer Lehren zu ziehen. Um zur Erkenntnis zu gelangen, müssen die Rezipienten bestimmte Anstrengungen unternehmen, also z. B. eine andere Perspektive einnehmen, wie im Fall des Hechts und der Schleie demonstriert wird. Zweitens kann die von der Füchsin vorgenommene Spurenanalyse, wenn man sie auf die Fabelrezeption bezieht, dahingehend gedeutet werden, dass die Fabelinterpretation selbst einer Spurensuche gleicht. Dies wäre als Hinweis auf die Vieldeutigkeit der Fabeln zu verstehen und als implizite Aufforderung, neben der explizit vom Erzähler herausgearbeiteten auch andere Deutungsfährten aufzunehmen. Dies hängt, drittens, mit dem Status von Fabeln als fiktiven Fallbeispielen, die sich gegenseitig untermauern, wechselseitig beleuchten und auslegen können, zusammen. Infolgedessen wird in diesem Fall nicht nur der Lehrsatz weiter ausdifferenziert, sondern zudem der Hinweis auf eine Re-Lektüre der Fabel gegeben. Hierdurch könnte z. B. der geistliche Sinn, der in der Fabel ›Hecht und Schleie‹ über bestimmte Textsignale angelegt ist, erfasst werden.

3. Tiefsinnige Gegenbewegung

Auf die Fabel ›Die fünf Hechte und der Fischer‹ (›DCM‹, Nr. 40) folgt im ›DCM‹ die Fabel ›Hecht und Basilisk‹ (›DCM‹, Nr. 41). Laut Carmen Cardelle de Hartmann sind »beide Fabeln in dieser Reihenfolge in allen bekannten Handschriften zu lesen«¹². Während die 40. Fabel keinen naturkundlich-encyklopädischen Einstieg hat, liefert die 41. Fabel zunächst Informationen über die kreuzförmige Hechtgräte und ihre amulettartige Schutzwirkung vor Gefangenschaft.¹³ Anschließend folgt eine lange Ausführung über den Basilisken, in der u. a. sein todbringender Atem und Blick und sein tödliches Gift Erwähnung finden (vgl. ›DCM‹ 2008, S. 138–140). Der Antagonismus von Hecht und Basilisk wird durch diese lange Einleitung bereits auf den Dualismus von Gut und Böse, Gott und Teufel zugespitzt.

In der 41. Fabel wird über den Hecht gesagt, dass er im rechten Kiefer eine kreuzförmige Gräte habe. Wenn man sie herausnehme und in einen Leinenlappen gewickelt mit sich trage, werde man nicht gefangen genommen bzw. nicht länger festgehalten werden können.¹⁴ Wenn man diese Information mit der 40. Fabel in Verbindung setzt, zeigt sich, dass die fünf Hechte selbst nicht von dieser besonderen Schutzwirkung ihrer Gräte profitieren konnten.

Die Absicht der Hechte, alle Fische vor den Netzen zu retten, und die qualvollen und todbringenden Konsequenzen, die sie für dieses altruistische Vorhaben erleiden müssen, erinnern erneut an die Passion Christi. Der enzyklopädisch-naturkundliche Einstieg in die 41. Fabel ließe sich somit auch als Addendum zur 40. Fabel lesen. Bereits über das neuerliche Vorkommen des Hechts, jetzt als Einzelakteur, ist ja eine Verbindung zwischen den Fabeln zu erkennen.¹⁵ Birgit Esser und Hans-Jürgen Blanke (2008, S. 25) beschreiben die Fabeln des ›Dialogus creaturarum moralisatus‹ zwar als »in sich geschlossene Einheiten«¹⁶. Im Fall der beiden hier zur Diskussion stehenden Fabeln scheinen die wechselseitigen Beziehun-

gen zwischen beiden Fabeln allerdings auffällig. Diese sollen im Folgenden noch weiter dargelegt werden.

Der Basilisk tritt in der 41. Fabel als Versucher auf: Er bittet, in ein Mönchsgewand gekleidet, vom Meeresufer aus einen Hecht, ihn im christlichen Glauben zu unterweisen und zu taufen. Er sagt, dass er den Hecht mit dieser Aufgabe betrauen wolle, weil dieser durch das Kreuzzeichen, das er an sich trage, als guter Christ ausgewiesen sei. Der Hecht aber erkennt, dass der Basilisk ein Heuchler ist, der ihn täuschen und vergiften will. Nachdem er ihm dies auch so ins Gesicht gesagt hat, taucht er in den Wogen unter (*submersit se in undis*) und schwimmt davon (*natavit*).¹⁷

Die Verbindung zur vorhergehenden Fabel ist auch über die Bewegungsebene zu erkennen: Das Untertauchen des Hechts verhält sich komplementär zum Auftauchen des alten Störs. Der Bogen der Bewegung schließt sich, allerdings mit zwei unterschiedlichen Akteuren besetzt. Der Zusammenhang zwischen der Bewegung des Auftauchens und Abtauchens tritt auch an den die beiden Fabeln vernetzenden Verben *surrexit* (>DCM<, Nr. 40) und *submersit* (>DCM<, Nr. 41) zutage: Das Auftauchen des Störs, um rettenden Rat zu spenden, und das Untertauchen des Hechts, um sich vor der Gefahr zu retten, stehen zwar in keinem Handlungs-, wohl aber in einem Sinnzusammenhang. Der Hecht in der 41. Fabel handelt anders, klüger als die Protagonisten der 40. Fabel.

Die vom Basilisken vermeintlich eingeforderte Taufe eröffnet einen weiteren Bedeutungshorizont für das Untertauchen des Hechts: Mit *submerge* vollzieht der Hecht die mit der Taufe verbundene Bewegung des Untertauchens. Das ebenfalls zum Taufakt gehörige Empортаuchen findet sich in der 40. Fabel, gebunden an den Stör. Liest man erst die 40., dann die 41. Fabel, so vollzieht sich die vollständige Taufe im zurückschweifenden Rezeptionsakt. *surrexit* kann als Synonym zu *ascendens* (Mk 1,10), *submersit* als Entsprechung zu *baptizatus est* (Mk 1,9) verstanden werden, also zu den Verben, mit denen die Taufe Jesu Christi im Jordan durch Johannes den Täufer beschrieben wird.

Interessanterweise werden in den beiden Texten auch die charakterlich konträren Figuren des Störs und des Basilisken auf der sprachlichen Ebene miteinander vernetzt, und zwar über das Bewegungsverb *perrexit* (>DCM< 2008, S. 136 und 140). Allerdings bezieht sich *perrexit* im Fall des Störs auf die vertikale Bewegung, mit der er sich, vom Grund auftauchend, den fünf Hechten nähert, und im Fall des Basilisken auf die horizontale Bewegung, mit der er ans Meeresufer tritt, um mit dem Hecht reden zu können. Während das Sich-Annähern des Störs freundlich gemeint ist, wird die freundschaftliche Absicht vom Basilisken nur vorgetäuscht. Der Stör, obgleich aufgrund von Alter und Erfahrung den Hechten überlegen, nimmt sogar die Mühe des Auftauchens auf sich. Auf der verbalen Ebene beansprucht er als Ratgeber allerdings die Position des Älteren. Der Basilisk hingegen nimmt gegenüber dem Hecht verbal eine scheinbar unterwürfige Position ein, da er sich in der Rolle des Bittenden und der Unterweisung Bedürftigen an ihn wendet. Auf der räumlichen Ebene nimmt er eine vergleichbare Position wie die Fischer in der Fabel von den fünf Hechten ein, denn wie diese steht er am Meeresufer. Die trügerischen Worte, mit denen er den Hecht zu manipulieren sucht, entsprechen den aufgespannten Netzen, denn die Worte fungieren ebenfalls wie ein Fanginstrument.

Die räumlichen Vorstellungen des >oben< und >unten< sind im Allgemeinen nicht selten hierarchisch, nämlich mit Über- und Unterlegenheit, konnotiert. Da die tierlichen Akteure in Fabeln allerdings, gemäß ihren natürlichen Eigenschaften als Tiere, andere räumliche Handlungsmöglichkeiten haben, ist auch die Relation von >oben< und >unten< hier nicht zwingend hierarchisch zu deuten. Die Fähigkeit, Distanzen rasch zu überwinden, wie im Fall des Störs in >DCM< Nr. 40 und des Hechts in >DCM< Nr. 41, um anderen zur Hilfe zu eilen oder sich selbst zu retten, könnte als Merkmal der Überlegenheit gedeutet werden. Diese letztlich polyvalent besetzbare Semantik von >oben< und >unten< ist kein Alleinstellungsmerkmal der im Meer bzw. in Wasserräumen spielenden Fabeln. Auf dem festen Land werden Höhenunterschiede allerdings anders erzeugt, wie an der äsopischen

Fabel vom Löwen und der Geiß, die sich z. B. in Boners ›Edelstein‹ findet, gezeigt werden kann.¹⁸ Ähnlich wie in ›DCM‹ Nr. 41 der Hecht durchschaut die Geiß die Arglist ihres Antagonisten und rettet sich, indem sie in ihrem Lebensraum bleibt. Sie klettert vor dem Gespräch mit dem Löwen zu einer hochgelegenen Felsenhöhle, um dort geschützt Nahrung suchen zu können, und verlässt diesen sicheren Ort nicht; der Hecht begibt sich nach dem Gespräch mit dem Basilisken aus der noch ungefährlichen Kontaktzone in die Tiefen seines Lebensraums und erzeugt damit erst das enorme räumliche Gefälle, welches das Verhältnis von Löwe und Geiß von Beginn an bestimmt. Die genau umgekehrten räumlichen Perspektiven des vom Tal zum Berg hinauf blickenden Löwen und des vom Ufer ins bzw. aufs Meer schauenden Basilisken sind den unterschiedlichen räumlichen Handlungsoptionen der Tiere geschuldet.

4. Namens- und Naturkundliches zum Hecht

Konrad von Megenberg schreibt im ›Buch der Natur‹ im Kapitel ›Von dem Hecht‹ (III.D.18): *Lucius haizt ein hecht. Daz ist ein visch, als daz pûch von den natúrleichen dingen sayt, der auch ain wazzerwolf haizt* (Konrad von Megenberg 2003, S. 281). Der Name *Lucius* als Bezeichnung für den Hecht (*Esox lucius*) ist erstmals im Fischkatalog in Ausonius' ›Mosella‹ belegt (vgl. Ausonius 2013, S. 157). Ausonius weist auf die Komik hin, dass der Hecht, der sich realiter zwischen den von Schwimmpflanzen und Schlamm verdunkelten Tümpeln aufhalte, mit dem römischen Vornamen *Lucius* bedacht worden sei (vgl. ebd., S. 60, V. 120–123). Der von lat. *lucere* (›leuchten, glänzen‹) abzuleitende Name¹⁹ wird von Ausonius antithetisch zu den dunklen Tümpeln als Lebensraum des Hechts gesetzt: *lucius obscuras [...] lacunas* (ebd., S. 60, V. 122).

Auch im ›DCM‹ wird der gebräuchliche Name *Lucius* für den Hecht verwendet, daneben aber auch die Bezeichnungen *Dentales* und *Lupus marinus*. Hierüber werden den Hecht-Akteuren jeweils unterschiedliche Eigen-

schaften zugewiesen. Die in ›De lucio et tinca‹ (›DCM‹, Nr. 44) durchgängig verwendete Bezeichnung *lucius* kann in Verbindung gesetzt werden zum Erkenntnisgewinn. Lat. *lux* bedeutet im übertragenen Sinne »Erleuchtung, Aufklärung« (Georges 1962, Bd. 2, Sp. 736), das Verb *lucere* »sichtbar-, deutlich sein« (ebd., Sp. 708). Der Name kann im Kontext der Fabel also nicht nur für den Hecht stehen, sondern auch für den von diesem performierten Erkenntnisgewinn.

In der Fabel ›De lucio et basilisco‹ (›DCM‹, Nr. 41) kann die mit dem Namen *Lucius* verbundene Licht- und Erleuchtungsmetaphorik auf die Christusähnlichkeit des Hechts bezogen werden. In den Evangelien bezeichnet Christus sowohl sich selbst als auch seine Jünger als *lux mundi* (›Licht der Welt‹) (vgl. Joh 8,12, Joh 9,5 und Mt 5,14). Diese mögliche Konnotation des Hecht-Namens *Lucius* fügt sich zu dem Christussymbol der kreuzförmigen Gräte, mit der der Hecht ausgestattet ist, und zu der, wenn auch heuchlerisch gemeinten, Adressierung durch den Basilisken: *ex quo es tu signatus signo crucis, perfectus christianus es* (›DCM‹ 2008, S. 140; Übers. von Esser/Blanke, ebd., S. 141: »Weil du mit dem Kreuz bezeichnet bist, bist du ein vollkommener Christ«). Dieses semantische Feld bildet einen Kontrast zu der über den Namensbestandteil *lupus* (›Wolf‹) zum Ausdruck gebrachten gefährlichen Gefräßigkeit des Hechts. In der Fabel ›De lucio et tinca‹ (›DCM‹, Nr. 44) bezichtigt sich der Hecht selbst der Gefräßigkeit, es gelingt ihm aber situativ, sich zu mäßigen und die natürliche Veranlagung für den Moment zu überwinden. Die ›räuberische‹ Ernährungsweise steht auch im Fokus der naturkundlichen Beschreibung des Hechts im ›Buch der Natur‹: *Der izzt ander visch [...]. Er izzt auch ainen andern hecht: also græuleich ist er von natur vnd so girig auf den raup* (Konrad von Megenberg 2003, S. 281).

Die gängige Bezeichnung des Hechts und anderer ›räuberisch‹ lebender Fische als *lupus* (vgl. Diefenbach 1857, S. 340) wird in Konrads von Megenberg deutscher Paraphrasierung wie auch in der Fabel ›De lucio et basilisco‹ (›DCM‹, Nr. 41) mit dem Zusatz *wasser-* bzw. *marinus* versehen.

Hierdurch wird verdeutlicht, dass es sich um einen Fisch und nicht den Wolf als Landtier handelt.²⁰

Der anhand der Gegenspieler Hecht und Basilisk ausgetragene Antagonismus von Gott und Teufel, Gut und Böse wird hier auf der Beschreibungsebene in den Hecht hineinverlagert: Er trägt das Zeichen des Kreuzes in sich, wird aber über den Namensbestandteil *lupus* potentiell in die Nähe des Teufels gerückt. Zu denken wäre diesbezüglich an den metaphorischen Gebrauch des Wortes für Irrlehrer und falsche Propheten (vgl. Apg 20,29 und Mt 7,15) sowie an die in der »pastorale[n] Semantik im Christentum« weiter ausgeprägte Vorstellung des Wolfs als »Inkarnation des Bösen und Verkörperung des Teufels, der die Gotteslämmer jagt« (Weitbrecht 2015, S. 26). In der Fabel gleicht allerdings paradoxerweise nicht der Hecht, sondern der Basilisk einem solch teuflischen *lupus*. Denn über dessen Tarnung als Mönch wird implizit eine Nähe zur biblischen Warnung vor falschen Propheten, die im Schafsgewand auftreten, aber inwendig reißende Wölfe seien (vgl. Mt 7,15), hergestellt. Das Abtauchen des Hechts ließe sich dann, besonders über die bereits herausgearbeitete Taufsemantik, als Absage an den Teufel interpretieren.

In der Fabel ›De quinque dentalibus et piscatore‹ (›DCM‹, Nr. 40) werden die Fisch-Akteure als *Dentales* (›DCM‹ 2008, S. 136) bezeichnet und somit mit einem Namen belegt, der auf ihre scharfen Zähne verweist. Hiermit könnten also Hechte gemeint sein oder auch andere Fische mit scharfen Zähnen.²¹ Das in der Fabel beschriebene Verhalten der Fische hat gewisse Ähnlichkeit mit dem der Hornhechte (*Belonidae*) gemäß der naturkundlichen Darstellung Oppians. Dieser berichtet im dritten Buch seines Lehrgedichts ›Halieutica‹ (›Der Fischfang‹), dass verschiedene Fischarten – Makrelen, Thunfische, Hornhechte und Zahnbrassen – durch Unbedachtsamkeit in die Netze der Fischer gerieten (vgl. Oppianus 1999, S. 200f., II,576f.). Oppian beschreibt zunächst für die Thunfische, dass diese das Netz mit ihren krummen Zähnen anzugreifen suchen, sich aber keinen

Durchschlupf verschaffen können, sondern sich mit den Zähnen im Netz, das sich um sie spannt, verfangen (vgl. ebd., S. 202–205, II,596–604).

Auch die Hornhechte [...] sind derart beraten. Und sooft sie der Wölbung des Netzes entfliehen und von der Not befreit sind, kehren sie wieder zurück und schlagen voll Zorn ihre Zähne in das Netz. Dieses aber dringt (tief) in ihr (Gebiß) und hält die dichtgedrängten Zähne innen ohne abzulassen fest.

(Oppianus, S. 205, II,605–609)

Über das Verhalten müssten die *Dentales* in ›Die fünf Hechte und der Fischer‹ (›DCM‹, Nr. 40) also wohl einer anderen Fischart zugerechnet werden als der *Lupus marinus* bzw. *Lucius* aus ›Hecht und Basilisk‹ (›DCM‹, Nr. 41). Ob eine solch dezidierte Unterscheidung zwischen dem in Binnengewässern und Brackwassergebieten vorkommenden Hecht (*Esox lucius*) und dem das offene Meer, aber auch Brackwassergebiete bewohnenden Hornhecht (*Belone belone*) im Mittelalter überhaupt vorgenommen wurde, ist unsicher. In ›DCM‹ Nr. 40 wird das naturkundliche Wissen zudem nur implizit, quasi in der Fiktion verborgen, transportiert und keine eindeutige Bezeichnung der Fische gewählt. Die über die Namen *Dentales* und *Lupus marinus* erzeugte Schnittmenge des mit scharfen Zähnen ausgestatteten ›Raub‹-Fisches verbindet die Fisch-Akteure der beiden Fabeln jedoch hinlänglich miteinander.

5. Fazit

Wie die vorangehenden exemplarischen Textanalysen gezeigt haben, kann das Meer in der Fabelliteratur in mehrererlei Hinsicht als multiperspektivischer Raum beschrieben werden. Auf der Handlungsebene der Fabeln ergibt sich aus der Vielzahl der Akteure und ihrer Handlungs- und Bewegungsspielräume sowie ihrer Konstellationen und ihres Zusammenspiels mit den Möglichkeiten, die das Meer als Raum bietet, eine Vielzahl von Perspektiven. Wie bereits bezogen auf den Schauplatz Fluss in Fabeln beobachtet (s. o.), kann auch das Meer in Fabeln als (direkter bzw. indi-

rekter) Akteur ›mitspielen‹. Beispielhaft hierfür ist die Fabel ›Die fünf Hechte und der Fischer‹ (›DCM‹, Nr. 40), in der die Strömung, mit der sich die Hechte in die Netze treiben lassen, an der Handlung beteiligt ist. Diese besondere Beweglichkeit und Dynamik von Wasserräumen im Allgemeinen eröffnet vielfältige Interaktionsformen zwischen Raum und Akteuren. Des Weiteren gehört zu den Besonderheiten der Nutzung von Wasserräumen, dass Fische und andere Wassertiere in der Lage sind, den Raum vertikal und horizontal zu nutzen und ihre räumliche Position z. T. sehr schnell zu verändern. Beispiele hierfür aus den diskutierten Fabeln sind das plötzliche Emporschwimmen des Störs, das rasche Abtauchen des Hechts und das unverhoffte Absinken des Wals, der für eine Insel gehalten wurde. Dieser Dynamik steht das Verharren in einer Position gegenüber: Der Stör liegt ruhig am Meeresgrund und belauscht von dort aus das Gespräch der Hechte; der Wal wird für eine Insel gehalten, weil er ruhig, massiv und statisch wie eine solche aus den Wellen hervorragt; der Hecht verharrt angesichts des Köders an einem Ort, bevor er die Flucht ergreift.

Aufgrund z. T. fehlender Spezifizierung in den Fabeln ist eine Unterscheidung der Wasserräume in Fabeln nur begrenzt möglich. Letztlich lässt sich der Schauplatz nur sicher einer Gewässerart zuordnen, wenn er in der Fabel explizit benannt wird. Wenn dies wie z. B. im Fall der Fabel ›Hecht und Schleie‹ nicht geschieht, sind nur Mutmaßungen möglich. Die Unterschiede zwischen den einzelnen Wasserräumen – d. h. zwischen Meeren und Binnengewässern, bei Letzteren zudem die Unterscheidung von Flüssen und Seen sowie von natürlich entstandenen und künstlich angelegten Gewässern – spielen definitiv eine Rolle und werden, wie die Fabeln mit auswandernden Fischen zeigen, sogar teilweise als hierarchisches System dargestellt (vgl. Loleit 2021, S. 28). Bedeutsam erscheinen hierbei die offenen Grenzen, die von zahlreichen Fischen überschritten werden können, soweit die Arten sowohl an Süß- als auch an Salz- bzw. Brackwasser angepasst sind. Ohne dass die Fabeln die natürliche Lebensweise und das Vorkommen der Fische exakt wiedergeben würden, orientieren sie sich doch offensichtlich

an Erfahrungswissen und naturkundlichen Beschreibungen. Dies gilt auch für die charakterlichen Zuschreibungen, denn die Gefräßigkeit der Hechte und die Unbedachtheit verschiedener Meeresfische, die sich in Netzen fangen lassen, sind z. B., wie gezeigt wurde, auch Teil der älteren naturkundlichen Beschreibungen. Diese Begriffe sind, wenn man sie vorrangig im Raster der Tugenden und Laster betrachtet, auch Anthropomorphisierungen, werden zu solchen aber erst im Rahmen der moralisch-allegorischen Bedeutungsaufladung. Über seine Akteure wird das Meer bzw. der Wasserraum zu einem mehrdeutigen Konstrukt aus sich überlagernden natürlichen, fiktiven und moralischen Schichtungen.²² Doch es sind nicht nur die Akteure und die vom Meer gebotenen Handlungsspielräume, die das Meer in Fabeln zum mehrdeutigen Raum machen, sondern mit dem Meer als Raum geht per se eine perspektivische Mehrdeutigkeit einher.

Christoph Ulf konstatiert, »dass keine Erfassung von Raum eine bloß nach rationalen Regeln ablaufende Kognition sein kann, sondern immer auch ein soziales bzw. kulturelles Konstrukt ist« (Ulf 2008, S. 50). Er unterscheidet zwar terminologisch »kognitive, symbolische und metaphorische Wasserräume« (ebd.), betont aber, dass »deren Abgrenzung außerhalb einer Systematik kaum durchführbar erscheint« (ebd.). Vielmehr sei die »Bandbreite der Symbolik und Metaphorik [...], welche in der Konstruktion von Wasserräumen zur Anwendung kommt« (ebd.), in den Blick zu nehmen. Auch an den Meeres- bzw. Wasserräumen, die in den hier diskutierten Fabeln erzeugt werden, erweist sich die Kompliziertheit einer Unterscheidung von Wahrnehmungs- und Handlungsperspektiven im Raum, sozialen Perspektiven sowie kulturell vorgeformten Deutungsperspektiven. In der Fabel ›Die fünf Hechte und der Fischer‹ (›DCM‹, Nr. 40) wird z. B. das mit dem unterschiedlichen Lebensalter verbundene Erfahrungswissen der Hechte und des Störs als soziale Perspektive auf der Handlungs- und Deutungsebene der Fabel besonders herausgestellt. Gleichwohl sind in dieser Fabel auch eine an das natürliche Verhalten der Fische gebundene Perspektive und eine geistlich-allegorische Deutungsperspektive angelegt. Wie

an verschiedenen Beispielen gezeigt werden konnte, stellt die semantische Aufladung eine zentrale Technik der Multiperspektivierung dar, wofür mit Homonymen, Wort- und Phrasenzitaten, Topoi, Motivik, Symbolik, Wissensversatzstücken etc. gearbeitet wird. Hierdurch wird eine Vervielfältigung der Deutungsperspektiven im Rezeptionsakt evoziert. In den naturkundlich und christlich geprägten Fabeln des ›Speculum sapientiae‹ und des ›Dialogus creaturarum moralisatus‹ werden dabei u. a. theologische und zoologische Wissensbestände aktiviert und mehrdeutig aufeinander bezogen.

Anmerkungen

- 1 In zwei Fabeln, in denen das Meer explizit zum Akteur wird, wird das Verhältnis von Meer und Land sowie von Meer und Fluss thematisiert: In der Fabel ›Gestade und Meer‹ aus dem ›DCM‹ (Nr. 8) beansprucht das Meer den Raum des Gestades (Ufers). Dieses will dem Meer aber nicht weichen, woraufhin das Meer mit seinen Wellen gegen seinen ›Feind‹ ankämpft. In der cyrillischen Fabel ›Donau und Meer‹ wird am Beispiel des unaufhörlichen Sich-ins-Meer-Ergießens der Donau und des ebenso unaufhörlichen Verlangens des Meeres nach diesem Flusswasser die Komplementarität von Geben und Nehmen veranschaulicht.
- 2 Die Schilderung in Münsters Übersetzung weicht in zahlreichen Details von dem lateinischen Text des ›Speculum sapientiae‹ ab. Im lateinischen Text strandet der Wal auf einer Insel und bewegt sich nur, taucht nicht ab; außerdem wird die Anatomie des Wals genauer beschrieben, indem die unterschiedliche Empfindlichkeit von Fettschicht und Fleisch berücksichtigt wird: *Super maris undam cetus grandissimus in insulam elevatus cum aridae speciem mentiretur, piscator raticula fluctuans terrae cupidus in portum sophisticum hunc pervenit moxque laetus ibi descendens parum levata puppicula manu, petra et ferro genito rogo sibi pius coepit fovere corpusculum algore rigidum, labore fessum et esurie desiccatum. Verum cum ignis acuta caliditas insensibilis piscis transacta pinguedine tandem in carnem sensibilem descendisset, ardoris sensu statim pisce commoto terrae motum aestimans nauta stupidus relictis omnibus cucurrit ad lignum.* (›Speculum sapientiae‹ 2014, S. 36; Übers. von Esser/Blanke, ebd., S. 37: »Als ein ungeheuer großer Wal mit einer Meereswelle auf eine Insel getragen wurde, sah er festem Land täuschend ähnlich. Ein Fischer, der mit

seinem kleinen Boot hin und her schaukelte, gelangte auf der Suche nach festem Boden in diesen trügerischen Hafen. Froh ging er an Land, nachdem er mit der Hand sein kleines Boot ein wenig hochgezogen hatte, machte mit Stein und Eisen ein Feuerchen für sich und begann rechtschaffen seinen Körper zu wärmen, der von Kälte starr, müde von der Arbeit und von Hunger geschwächt war. Als die stechende Wärme des Feuers die gefühllose Fettschicht des Fisches durchdrungen hatte und schließlich in das empfindliche Fleisch gelangt war und der Fisch sich plötzlich bewegte, weil er die Hitze gespürt hatte, da glaubte der erschreckte Seemann an ein Erdbeben, ließ alles liegen und lief zu seinem Boot«). Ulrichs von Pottenstein Übersetzung bleibt wesentlich dichter an der lateinischen Vorlage, allerdings interpretiert er es auch so, dass der Wal im Meer wie eine Insel aussieht, nicht dass er von Wellen auf eine Insel getragen wird: *Ain walvisch erhueb sich vber die wazzer des meres als ob er ein veste porten were* (Ulrich von Pottenstein, München, BSB, Cgm 254, fol. 6r).

- 3 Die Warnung vor dem trügerischen äußeren Schein (»Uff üsserlichen schyn ist nüt zû buwen«, Münster 1996, Bd. 1, Kap. I,8, S. 47) und der Rat, sich auf Sicheres und Beständiges zu konzentrieren (»Ein war sicher güt ist zû erwelen«, ebd.), werden in Münsters Ausgabe zudem über die beiden Randglossen als zentrale Lehre der Fabel herausgestellt.
- 4 *Aut forte de picto cortice gloriatur?* (»Speculum sapientiae«, S. 62; Übers. von Esser/Blanke, ebd., S. 63: »Oder rühmst du dich zufällig deiner bunten Haut?«), fragt der Igel, um sogleich Beispiele (Basilisk, Skorpion u. a.) für den trügerischen Schein aufzuzählen.
- 5 *surgere* (Perf. *surrexit*) bedeutet »sich in die Höhe richten, aufstehen, [...] emporsteigen« (Georges 1962, Bd. 2, Sp. 2873); *pergere* (Perf. *perrexit*) bedeutet »eine Richtung, Bewegung verfolgen« (ebd., Sp. 1596).
- 6 *pergere* bedeutet auch »eine Handlung verfolgen, etw. mit Eifer betreiben« (vgl. ebd.).
- 7 *parare* bedeutet »sich zu etwas rüsten, Vorkehrungen treffen; willens sein, sich anschicken etwas zu tun« (vgl. ebd., Sp. 1481f.).
- 8 Die Engel fragen: *Quem queritis in sepulcro, christicole?* (»Wen sucht ihr in dem Grab, ihr Anhängerinnen Christi?«). Die Marien antworten: *Iesum Nazarenum crucifixum, o celicole.* (»Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten, o ihr Himmlischen«). Darauf erwidern die Engel: *Non est hic, surrexit sicut predixerat.* (»Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie es vorhergesagt wurde«) (Wiedergabe des lateinischen Textes nach Evers/Janota 2013, S. 37; Arbeitsübersetzung von d.

- Verf.). Das auf das Auferstehungsgeschehen bezogene *surrexit* ist im Mittelalter auch aus Antiphonen (z. B. ›Crucifixus surrexit a mortuis redemit nos‹) bekannt.
- 9 Die Netze geben nach, was mit dem aus den Lexemen *mollis* und *facere* gebildeten Verb *mollificare*, d. h. »weichmachen« (vgl. Georges 1962, Bd. 2, Sp. 981), beschrieben wird.
- 10 Der Schauplatz der Fabel ›Hecht und Schleie‹ wird nur über die Relation von Fischer, Angel und Fischen konstruiert und erscheint statisch, fast wie ein Schaubild, das der Hecht am Ende fluchtartig verlässt (*Lucius autem fugiens*, ›DCM‹ 2008, S. 146). Auch unter Zugrundelegung der Lebensräume der beiden Fischarten lässt sich keine Eingrenzung auf einen bestimmten Gewässertyp vornehmen. Grundsätzlich können beide Fischarten zwar auch in Brackwassergebieten vorkommen, naheliegender wäre hier aber wohl der Kontext eines stehenden oder fließenden Binnengewässers.
- 11 Zur Verwendung äsopischer Fabeln im Auslegungsteil der Fabeln aus dem ›DCM‹ vgl. Jensen 2020, S. 31f.
- 12 Ich bedanke mich bei Frau Prof. Cardelle für die freundliche Auskunft und die Erlaubnis, aus ihrer mir vorliegenden Mail vom 5. März 2023 zu zitieren.
- 13 »Nach einem allgemein verbreiteten Glauben enthält der Kopf des H[echt]es die Leidenswerkzeuge Christi (d. h. die Kopfknochen zeigen Ähnlichkeit mit einem Kreuz, Spieß, Hammer usw.)« (Hoffmann-Krayer/Bächtold-Stäubli 2019, Sp. 1608f., Hervorhebungen im Original). Im Volksglauben verankert ist auch die im ›DCM‹ genannte Wundertätigkeit dieses dem Hechtkopf entnommenen Kreuzes: »In den Kleidern getragen, bringt es Glück oder schützt vor Unglück« (ebd., Sp. 1609).
- 14 *Lupus marinus, id est lucius, habet in maxilla dextera spinam ad modum crucis et, si diligenter perscrutatus fueris, invenies eam. Tolle ipsam et in panno lineo involve et porta tecum et non captivaberis et si captus fueris, non teneberis!* (›DCM‹ 2008, S. 138), Übers. von Esser/Blanke, ebd., S. 139: »Der Lupus marinus, d. h. der Hecht, hat im rechten Kiefer eine Gräte nach Art eines Kreuzes und wenn du sorgfältig danach suchst, wirst du sie finden. Nimm sie heraus, wickle sie in einen Leinenlappen, trage sie bei dir, und du wirst nicht gefangen genommen! Solltest du dennoch gefangen worden sein, wird man dich nicht festhalten können«.
- 15 Es ist allerdings nicht klar, ob die Protagonisten der beiden Fabeln wirklich zur gleichen Fischart zu zählen sind, vgl. dazu unten im Abschnitt ›Namens- und Naturkundliches zum Hecht‹.

- 16 Esser/Blanke 2008, S. 25: »Nur in einem einzigen Fall – Fabel 9 und 10 – ist eine thematische Korrespondenz erkennbar, wenn das Verhältnis von Feuer und Wasser aus unterschiedlicher Perspektive wechselseitig gespiegelt wird.«
- 17 *Hic basiliscus perrexit ad ripam maris et in habitum monachorum religiose vocavit ad se hunc lupum marinum dicens: »O frater, ex quo es tu signatus signo crucis, perfectus christianus es; idcirco accede ad me, quoniam a te cupio doceri Christi fidem et baptisari, ut aeternum iudicium evadere possim et aeternis gaudiis frui merear!« Lucius autem intuens et eum agnoscens ait: »O hypocrita, cuculla non facit monachum, verba tua iniqua sunt et dolosa. Non vis tu a me baptisari, sed cupis me decipere et toxicare, ideo non audio te.« Et hoc dicens submersit se in undis et natavit eumque cum confusione reliquit dicens: »Falsus et ingeniosus est hypocrita pomposus.« (>DCM< 2008, S. 140), Übers. von Esser/Blanke, ebd., S. 141: »Dieser Basilisk schritt zum Meeresufer, rief im Mönchsgewand einen Hecht zu sich und sagte: ›Weil du mit dem Kreuz bezeichnet bist, bist du ein vollkommener Christ; komm daher zu mir, da ich von dir im christlichen Glauben unterwiesen und getauft werden möchte, damit ich der ewigen Verdammnis entgehen kann und würdig werde, die ewigen Freuden zu genießen!‹ Der Hecht aber blickte ihn an und durchschaute ihn, wobei er sagte. ›Du Heuchler, das Gewand macht nicht den Mönch; deine Worte sind gefährlich und hinterhältig. Du willst nicht von mir getauft werden, du willst mich täuschen und vergiften, daher höre ich nicht auf dich.‹ So sprach er, tauchte in den Wogen unter, schwamm davon und ließ den Düpierten mit den Worten zurück: ›Falsch und betrügerisch ist der großartige Heuchler‹.«*
- 18 In Boners Fabel Nr. 90 ›Von einem Löwen und von einer Geiß. Von schedelichem räte‹ (Boner 2016, S. 284–287) versucht der Löwe, die auf Nahrungssuche hoch in die Berge gestiegene Geiß ins Tal zu locken, weil er sie fressen will. Die Geiß erkennt aber sogleich, dass die Ratschläge des Löwen, sich an der reichen Nahrung des Tals zu laben, nicht wohlmeinend, sondern hinterlistig sind.
- 19 Vgl. Walde 1965, S. 825, der »den Beziehungsgrund im ›Schillern‹ des Fisches sieht«.
- 20 Mit *lupus marinus* ist im ›DCM‹ nicht der See- bzw. Wolfsbarsch, der bei Plinius als *lupus* bezeichnet wird (vgl. Leitner 1972, S. 158), gemeint.
- 21 *Dentales* im Sinne von ›Zähne‹ ist als metonymische Bezeichnung der fünf Fische zu verstehen: Mittellateinisch *dentale* bedeutet »eiserner Zahn (z. B. in einem Pflug)« (vgl. Diefenbach 1857, S. 173). Auf das Gebiss bezogen ist auch der lateinische Terminus *dentex*, mit dem laut Diefenbach verschiedene Fischarten bezeichnet wurden, darunter der Hecht (vgl. ebd.). Das Wort *dentale* ist im Ita-

lienischen noch in der Bedeutung ›Zahnbrasse‹ belegt (vgl. Georges 1962, Bd. 1, Sp. 2048); hieraus kann aber nicht rückgeschlossen werden, dass es sich bei den in der Fabel vorkommenden *dentales* um Zahnbrassen handeln soll. Von einer speziell auf die Zahnbrasse (in der modernen Zoologie *Dentex dentex*) bezogenen Verwendung, wie sie bei Georges (1962, Bd. 1, Sp. 2048) belegt ist, ist für das mittellateinische Wort also nicht auszugehen.

- 22 Eine vergleichbare Beobachtung ließe sich sicher auch für andere Räume in Fabeln machen, wobei raumspezifische Unterschiede in der Ausgestaltung der Räume und des Verhältnisses von Raum und Akteuren erwartbar sind.

Literaturverzeichnis

Handschriften

München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 254 [darin: Ulrich von Pottenstein: Cyrillusfabeln] ([online](#)).

Primärliteratur

Ausonius, D. Magnus: Mosella. Kritische Ausgabe, Übersetzung, Kommentar, hrsg. von Joachim Gruber, Berlin/Boston 2013 (Texte und Kommentare 42).

Boner, Ulrich: Der Edelstein. Eine mittelalterliche Fabelsammlung. Zweisprachige Ausg. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg., übers., mit Anmerkungen, farbigen Abbildungen, einem Nachwort, Literaturverzeichnis, Register und Fabelverzeichnis versehen von Manfred Stange, Ubstadt-Weiher [u. a.] 2016.

Dialogus creaturarum moralisatus. Dialog der Kreaturen über moralisches Handeln. Lateinisch/Deutsch, hrsg., übers. und komm. von Birgit Esser und Hans-Jürgen Blanke, Würzburg 2008.

Hervieux, Léopold (Hrsg.): Les fabulistes latins. Depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge. Bd. 2: Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirect. 2., vollständig erneuerte Aufl., Paris 1894.

Konrad von Megenberg: Das Buch der Natur. Bd. 2: Kritischer Text nach den Handschriften, hrsg. von Robert Luff und Georg Steer, Tübingen 2003 (Texte und Textgeschichte 54).

Münster, Sebastian: Spiegel der wyßheit. Bd. 1: Einführung und Edition. Bd. 2: Kommentar, hrsg. von Romy Günthart, München 1996.

- Oppianus: Halieutica. Einführung, Text, Übersetzung in deutscher Sprache, ausführliche Kataloge der Meeresfauna von Fritz Fajen, Stuttgart [u. a.] 1999 (Sammlung wissenschaftlicher Commentare).
- Physiologus. Griechisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Otto Schönberger, Stuttgart 2001 (RUB 18124).
- Sankt Brandans Reise. Mittelniederländisch/Neuhochdeutsch, hrsg. und übers. von Elisabeth Schmid und Clara Strijbosch, Münster 2009 (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 4).
- Speculum sapientiae beati Cirilli episcopi, alias quadripartitus apologeticus vocatis, in cuius quidem proverbii omnis et totis sapientiae speculum claret, feliciter incipit. Spiegel der Weisheit des seligen Bischofs Cyrillus Spiegel der Weisheit, auch vierteilige Apologie genannt, in deren Beispielen sich die Weisheit voll und ganz spiegelt, beginnt glücklich. Lateinisch/Deutsch, hrsg. und übers. von Birgit Esser und Hans-Jürgen Blanke, Würzburg 2014.
- [Steinhöwel, Heinrich:] Steinhöwels Äsop, hrsg. von Hermann Österley, Tübingen 1873 (Bibliothek des Litterarischen Vereins 117).
- Waldis, Burkard: Esopus. 400 Fabeln und Erzählungen nach der Erstausgabe von 1548. Teil 1: Text, hrsg. von Ludger Lieb [u. a.], Berlin/New York 2011 (Frühe Neuzeit 154).

Sekundärliteratur

- Achnitz, Wolfgang: Fabel. Die Merkmale einer Gattung in Orient und Okzident, in: Fansa, Mamoun (Hrsg.): Tierisch moralisch. Die Welt der Fabel in Orient und Okzident. Begleitschrift zur Sonderausstellung des Landesmuseums Natur und Mensch Oldenburg vom 22. Februar bis zum 01. Juni 2009, Wiesbaden 2009 (Schriftenreihe des Landesmuseums Natur und Mensch 63), S. 17–28.
- Dicke, Gerd/Grubmüller, Klaus: Die Fabeln des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften 60).
- Eibl, Doris G. [u. a.] (Hrsg.): Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers, Göttingen 2008.
- Evers, Ute/Janota, Johannes (Hrsg.): Die Melodien der lateinischen Osterfeiern. Editionen und Kommentare, Bd. 1: Editionen, 1. Teilband: Tropus-Feiern und Visitatio-Typ I mit Einleitung ins Gesamtwerk, Berlin/Boston 2013.
- Georges, Karl Ernst: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet, 11. Aufl., Nachdr. der 8. verbesserten und vermehrten Aufl. von Heinrich Georges, 2 Bde., Basel 1962.

- Günthart, Romy: *Virtus est ratio*. Natur und Naturkunde in der spätmittelalterlichen Fabelsammlung ›*Speculum sapientiae*‹ und ihren deutschen Übertragungen, in: Dilg, Peter (Hrsg.): *Natur im Mittelalter. Konzeptionen – Erfahrungen – Wirkungen*. Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes, Marburg, 14.–17. März 2001, Berlin 2003, S. 373–385.
- Hoffmann-Krayer, Eduard/Bächtold-Stäubli, Hanns (Hrsg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3: Freen – Hexenschuss, Reproduktion der Ausg. Berlin/Leipzig 1930/31, Berlin/Boston 2019.
- Jensen, Brian Møller: *The Meaning and Use of Fabula in the ›Dialogus creaturarum moralizatus‹*, in: *Journal of Latin Cosmopolitanism and European Literatures* 3 (2020), S. 24–41.
- Leitner, Helmut: *Zoologische Terminologie beim älteren Plinius*, Hildesheim 1972.
- Loleit, Simone: (Un-)Durchlässige Grenzen. Auswandernde Fische in spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Fabeln, in: Ullrich, Jessica/Middelhoff, Frederike (Hrsg.): *Tiere und Migration*, Berlin 2021 (Tierstudien 19), S. 21–30.
- Loleit, Simone: *Schauplatz oder Mitspieler? Zum Fluss in der Fabelliteratur*, in: Frenzel, Marlene [u. a.] (Hrsg.): *Ein Ort, viel Raum(theorie)? Imaginationen gleicher Räume und Orte in Literatur und Film*, Bamberg 2019 (Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien 23), S. 115–134.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar: *Art. Multiperspektivität/Multiperspektivisches Erzählen*, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 5., aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart/Weimar 2013, S. 547–548.
- Ortner, Lorelies: *Der Wasserraum als Wahrnehmungs-, Vorstellungs- und Handlungsraum. Kognitionswissenschaftliche Perspektiven*, in: Eibl [u. a.] 2008, S. 31–43.
- Pfeifer, Wolfgang: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, ungekürzte, durchgesehene Ausg., 2. Aufl. München 1997.
- Rahner, Hugo: *Antenna Crucis II. Das Meer der Welt*, in: *Zeitschrift für katholische Theologie* 66 (1942), S. 89–118.
- Thompson, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bd. 4: J–K, 5., durchgesehene und erweiterte Aufl., Helsinki 1989.
- Ulf, Christoph: *Die Perspektive des Wasserraumes als soziales und kulturelles Konstrukt*, in: Eibl [u. a.] 2008, S. 45–57.
- Walde, Alois: *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, 1. Bd.: A–L, 4. Aufl., Heidelberg 1965.
- Weitbrecht, Julia: *Lupus in fabula. Mensch-Wolf-Relationen und die mittelalterliche Tierfabel*, in: Scheuer, Hans Jürgen/Vedder, Ulrike (Hrsg.): *Tier im Text. Exem-*

plarizität und Allegorizität literarischer Lebewesen, Bern [u. a.] 2015 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik N. F. 29), S. 23–35.

Anschrift der Autorin

PD Dr. Simone Loleit

Universität Duisburg-Essen, Campus Essen

Fakultät für Geisteswissenschaften, Institut für Germanistik, Mediävistik

Universitätsstr. 12

45141 Essen

E-Mail: simone.loleit@uni-due.de

Juliane Mego

Eindeutig uneindeutig?

Das *mêr* im ›Prosalancelot‹: Zwischen Gralsgeschichte und Abschied vom Artusreich

Abstract. Der Beitrag behandelt die Inszenierung von narrativer Uneindeutigkeit des thalassalen Settings im ›Prosalancelot‹ und geht auch auf die Bewertung von möglicher Eindeutigkeit ein. Die Darstellungen des Meeres erstrecken sich dabei vom transitorischen Übergangsbereich und Grenzraum zwischen Artusreich und Grals-sphäre bis hin zur Funktionalisierung als emotionaler Bewältigungsraum zentraler Figuren. Der Meeresraum wird als Raumbereich der göttlichen Wunder und teuflischen Versuchungen inszeniert, der Kontingenz evoziert. Uneindeutigkeit ergibt sich zum einen aus diesen scheinbaren Gegensätzen, zum andern auch aus dem fluktuierenden Textaufbau, dem perspektivischen Wechsel der Erzählerrede und dem Wissensgefälle von Erzählinstanz – Figuren – Rezipierenden.

1. Einleitung

1.1 Das Meer in der mittelalterlichen Literatur

Das Meer erscheint seit der Antike in der Literatur als gleichzeitig gefährlicher und unüberwindlicher, aber auch als verbindender sowie faszinierender Raum (vgl. Lordick 2016; Sobecki 2008, S. 40; Schmid 2015, S. 119f; Schmid/Hanauska 2018, S. 422). Es stellt sich ambig dar, denn einerseits ist es lebensspendend als Nahrungsquelle und Ort für Arbeit, Handel sowie Kulturtransfer, andererseits ist es durch Unwegsamkeit und tiefe Abgründe

todbringend (vgl. Schmid 2015, S. 104; Klein/Mackenthun 2003; Burkhardt/Kolditz 2017, S. 95; Kolditz 2016, S. 59f.; Selbmann 1995, S. 32; Montanari 2010, S. 204; Braudel 2006, S. 37f.). Es wird deutlich, dass das Meer weiterhin als Ort der Gefährdung und der Grenzenlosigkeit verstanden werden kann, aber ebenso als Raum der Möglichkeiten und Interaktionen, als Übergangs-, Grenz- sowie Handlungsraum (vgl. Schmid 2015) – kurzum als topischer Raum der Kontingenz (vgl. Schnyder 2010, S. 174).

Ähnlich wie der Raum ›Wald‹ ist auch das Meer allgemein ein Raum, in dem etwas passiert, was weder notwendig noch unmöglich ist – ein »Raum offener Möglichkeiten« (Haug 1998, S. 151), ein Ort, an dem sich Handlungen ereignen, auf die die Figur zumeist keinen Einfluss hat, die aber oft auch mit Angst verbunden sind (vgl. Reichlin 2010, S. 41; Schnyder 2010, S. 179; Makropolous 1998b, S. 60–65) und die als Inszenierung für wichtige Einschnitte des Lebensweges von Figuren dienen (vgl. Steinke 2017, S. 425f.; Brunner 2018, S. 317).

Vielen dieser Meeresdarstellungen ist gemein, dass das Meer oftmals nicht ausführlich beschrieben wird (vgl. Schmid/Hanauska 2018, S. 413; Krämer 1919, S. 25), der literarische Ort ›Meer‹ dient vielmehr zur szenischen Gestaltung des Handlungsgeschehens (vgl. Zajadacz 1979, S. 173). Es werden weder die Farben des Meeres beschrieben noch die Meeres- respektive Küstenlandschaft und es werden selten andere, das Meer umgebende Naturphänomene geschildert (vgl. Koch 1910, S. 10f.; Krämer 1919, S. 13). Zudem finden sich oftmals keine räumlichen Beschreibungen des Meeres, lokale Angaben wie beispielsweise Entfernungen fehlen meist gänzlich oder bleiben unpräzise, auch wenn sie für die Erzählung wesentlich wären (vgl. Gruenter 1962, S. 298).

Als Handlungsraum der Kontingenz ist das Meer mehrdeutig (vgl. Markopolous 1998b, S. 60), was sich auch im ›Prosalancelot‹ erkennen lässt. Dabei ist nicht selbstverständlich, dass man im mittelhochdeutschen ›Prosalancelot‹ Meeresbeschreibungen vorfindet, da die Artusromane keine Seefah-

rerliteratur im eigentlichen Sinn sind (vgl. Zajadacz 1979, S. 173). Ereignisse auf oder nahe dem Meer werden im ›Prosalancelot‹ dennoch geschildert, das Meer dient hier als narratives Hilfsmittel zur szenischen Gestaltung. Der thalassale Raum wird zum Schauplatz einiger Episoden des figurenreichen Prosaromans. Beispielsweise kann Artus' Einschiffung Richtung Avalon auf Morganes Boot (vgl. ›PL‹ V, 1006,21–1008,11) diesen Episoden zugeordnet werden. Doch bereits vor dem Tod des Königs ereignen sich bedeutende *âventiuren* auf dem Meer, so auch während der Suche nach dem Heiligen Gral, die ich im nachstehenden Kapitel behandle.

In diesem Beitrag steht der Meeresraum des ›Prosalancelot‹ im Fokus, dessen Mehr- sowie Uneindeutigkeit ich mittels *close reading* ausgewählter Textpassagen betrachte. Für die Analyse sind Kategorien des Wissens sowie Nichtwissens von Rezipierenden und Figuren maßgeblich. Dazu zählt insbesondere das kulturelle Wissen (vgl. Titzmann 1989, S. 47f.), also auch Alltagswissen der jeweiligen Kultur und Wissen über die Entstehung und die Besonderheiten des Textes (vgl. Schulz 2012, S. 21–26). Beispielsweise verfügen zentrale Figuren des ›Prosalancelot‹ im Gegensatz zu weniger bedeutenden Figuren über einen anderen Wissensstand (vgl. Unzeitig-Herzog 1999, S. 42f.). Auf das Wissensgefälle zwischen Rezipierenden und Figuren, Erzählinstanz und Figuren sowie Figuren und Figuren – wodurch sich unter Umständen eine Figur als wissender als eine andere hervortut (vgl. Schulz 2012, S. 28) – wird daher im Folgenden ebenfalls genauer eingegangen.

Die Uneindeutigkeit des thalassalen Settings geht aus einer strukturellen Änderung des Textaufbaus hervor, die mit der Uneindeutigkeit des Figureninnenlebens korrespondiert und durch den perspektivischen Wechsel der Erzählerrede, der Verschmelzung von Erzähler- und Figurentext im Erzähltext, die Rezipierenden zur Mitarbeit auffordert (vgl. Schmid 2014, S. 200–204; Schmid 2017, S. 57–59). Außerdem werden die Kategorien von Kontingenz und Providenz für die Analyse relevant.

›Kontingenz‹ im eigentlichen Sinn bedeutet, dass etwas unbeabsichtigt und unerwartet sowie unvorhergesehen ist. Jedoch gibt es »[i]m Bereich der erzählerischen Fiktion, wiewohl er an sich kontingent ist, [...] selbst keine echte Kontingenz« (Haug 1998, S. 164), da diese vom Ermessen der Verfassenden abhängig ist. Literarische Kontingenz wird erst durch Handlungen greifbar und Geschehnisse der Handlung sind dann kontingent, wenn die Ereignisse unabhängig von der Handlung mit ihr interferieren (vgl. Makropoulos 1998a, S. 23; Wetz 1998, S. 28f.; Lübke 1998, S. 35). Fälschlicherweise wird Kontingenz oft synonym mit Zufall gebraucht (vgl. Wetz 1998, S. 27; Haug 1998, S. 151), doch insbesondere für mittelalterliche Texte stellt sich nicht die Frage der Zufälligkeit, vielmehr sind diese ›Zufälle‹ Teil einer höheren, providentiellen Ordnung (vgl. Reichlin 2010, S. 45; Haug 1998, S. 156f.; Störmer-Caysa 2007, S. 153–177). Das Meer als transzendenter sowie symbolischer Raum unterliegt dem göttlichen *ordo*, Kontingenz ist jedoch möglich (vgl. Holtzhauer 2017, S. 411–414). Im weiteren Verlauf der Analyse ist es daher angebracht, nicht von einem Gegensatz zwischen Kontingenz und Providenz auszugehen, sondern sich damit zu beschäftigen, inwiefern die Ereignisse kontingent im Sinne der providentiellen Lenkung Gottes sind (vgl. Reichlin 2010, S. 11–49). Da es sich bei dem untersuchten Text jedoch um den ›Prosalancelot‹ handelt, erscheint diese Annahme allein nicht sinnvoll. Die Allmacht der göttlichen Providenz würde nicht nur den Sinn der ›Queste‹ negieren, sondern den Figuren auch Handlungsmacht absprechen. Die Figuren werden oft vor eine Wahl gestellt, beispielsweise zwischen Gut und Böse zu differenzieren, und in diesem Entscheidungsmoment findet eine Konfrontation der Figur mit Kontingenz statt. Dieses freie Handeln evoziert Kontingentes, ebenso wie die Unterscheidung von Gut und Böse Kontingenz entstehen lässt (zur Kontingenz im ›Prosalancelot‹ vgl. Haug 1998, S. 166; Merl 2014, S. 152–176).

Im ›Prosalancelot‹ besteht ein Zusammenhang zwischen Kontingenz und Providenz, der sich insbesondere in thalassalen Settings zeigt. Die providentielle Wirkmacht Gottes ist im Meeresraum jedoch nicht absolut, da

Gott auch Kontingentes in seinem Heilsplan zulässt (vgl. Merl 2014, S. 163). Die folgenden Beispiele der Gralsabenteuer sollen verdeutlichen, dass der Ausgang der göttlichen Bewährungsproben kontingent ist. Ebenso soll dargelegt werden, dass das Wissensgefälle zwischen Erzählinstanz – Figuren – Rezipierenden bzw. das Nichtwissen der Figuren eine maßgebliche Rolle für die Inszenierung von narrativer Uneindeutigkeit spielt. Zudem gehe ich der Frage nach, ob Uneindeutigkeit in den thalassalen Darstellungen des ›Prosालancelot‹ kontinuierlich gegeben ist und wie diese (Un-)Eindeutigkeit für den Textverlauf bewertet werden kann.

Bevor ich zu meinen Meer(deutigen) Überlegungen zum ›Prosालancelot‹ komme, thematisiere ich das Meer als Zwischen- und Emotionsraum. Das thalassale Setting stiftet Verbindungen zwischen erzählten Welten und wird dadurch zu einem weiteren Raumbereich, der für die Protagonisten einer Erzählung als Grenz- und Zwischenraum von nichtmenschlichen und menschlichen Bereichen durchlässig ist (zum Raum als Grenze vgl. Lotman 1993, S. 336–338; zu den Meeresbeschreibungen in der Artusliteratur vgl. Zajadacz 1979, S. 12). Dazu zählt auch das Meer als Jenseitsreich und Anderswelt (vgl. Zajadacz 1979, S. 175–186; Gerndt 1999, Sp. 474). Insbesondere im ›Prosालancelot‹ wird die Anderswelt als ein Reich des Wassers gezeichnet, sei es die Sphäre der Dame vom See oder der Weg zum Heiligen Gral (vgl. Störmer-Caysa 2007, S. 205). Allgemein gilt das Meer als ein Ort der Veränderung und Verwandlung sowie als Rückzugs- und Fluchtraum (vgl. Kohnen 2011, S. 86–89; Schmid 2015, S. 112; Selbmann 1995, S. 109–111). Inwiefern dies auf den ›Prosालancelot‹ zutrifft, wird im Folgenden analysiert.

Im geschützten Raum des Meeres ist es den Figuren möglich, Emotionen zu zeigen. Während bei Chrétien de Troyes zunächst noch kein Zusammenhang zwischen der Natur und dem inneren Empfinden der Figuren postuliert werden kann (vgl. Koch 1910, S. 30–33; Krämer 1919, S. 16–26), lässt sich im ›Prosालancelot‹ durchaus eine Verknüpfung zwischen dem Meer

und emotionalen Äußerungen der Protagonisten erkennen, beispielsweise bei Lancelots Abschied aus Logres (vgl. ›PL‹ V, 830,2–836,8). Das Meer beeinflusst die Stimmung und umgekehrt scheint die Gemütsstimmung auch in der subjektiven Wahrnehmung der Rezipierenden das Gewässer zu beeinflussen (vgl. Schmid 2015, S. 110f.; Koch 1910, S. 37f.). Bei der beschriebenen Wirkung auf die Rezipierenden handelt es sich jedoch um eine Vermutung.

Auf und im Meeresbereich – zu dem im Folgenden auch Inseln und Schiffe gezählt werden – wirken andere, nichtmenschliche Kräfte; zumeist handelt es sich um überirdische oder göttliche Mächte, die gerade durch diese Wirkmacht bei den handelnden Figuren und möglicherweise bei den Rezipierenden Angst vor dem thalassalen Raum hervorrufen sollen (vgl. Wieland/von Reden 2015, S. 11; Montanari 2010, S. 204). Diese Furcht der Figuren, die unter Umständen auf die Vorstellungen der Rezipierenden Einfluss hat, findet sich auch in den mittelalterlichen Erzählungen (vgl. ›PL‹ V, 184,10–14) und wird in weiterer Folge mit Unglück und dem Teufel assoziiert (vgl. Sobeki 2008, S. 40). In Texten, deren Schauplatz der Meeresraum ist, bedeutet das, dass Figuren sich schutzlos in die Hände dieser Kräfte begeben und oftmals um Beistand bitten müssen (vgl. Steinke 2017, S. 424f.; Holtzhauer 2017, S. 408; zum Wahrnehmungsprozess außerdem Schmid 2015). Das ist auch im ›Prosalancelot‹, insbesondere bei den Gralsabenteuern, der Fall.

1.2 Meer(deutiges) Erzählen im ›Prosalancelot‹

Mit einem ersten Beispiel möchte ich die genannten Aspekte der Meeresdarstellungen am ›Prosalancelot‹ aufzeigen: Zu Beginn des Textes wird der thalassale Raum vor allem als Beschreibungsmöglichkeit für Landschaften und Reiche genutzt. Im Text wird die Sphäre des *lac* der Dame vom See gleich zweimal als *ein mere groß und tieff* (›PL‹ I, 64,15), das über einen Bachnebenlauf mit vielen Fischen verfügt (vgl. ›PL‹ I, 64,16), beschrieben

(zum Topos des Fischreichtums vgl. Zajadacz 1979, S. 7 und S. 74f.). Weiter heißt es: *Der jungfrauen wonung was so bedeckt mit dem lac, wann es alle die welt ducht, es were ein tieff mere, das nymand so listig was der keyn huß da mocht finden dann Merlin alleyn.* (›PL‹ I, 64,16–19) Diese kurze Darstellung und Verwendung des Begriffes *mêr* im ›Prosalancelot‹ deuten bereits darauf hin, wie das Meer von Figuren – und potenziell auch von Rezipierenden – wahrgenommen wird: Das Meer ist tief und erscheint grenzenlos, ja nahezu unergründlich, wird jedoch nicht detailliert dargestellt. Keiner, außer dem mächtigen Zauberer Merlin, weiß über das Reich der Dame vom See Bescheid. Auch eine Angabe der Entfernung bleibt beim *lac* unpräzise, selbst wenn diese für den weiteren Verlauf der Erzählhandlung nicht unerheblich wäre (z. B. ›PL‹ III, 424,6–25; ›PL‹ IV, 194,23–196,8).

Aus dem Text geht hervor, dass das Meer nur mittels übernatürlicher Kräfte erschlossen werden kann, die Merlin als Kenner von verborgenen Bedeutungen, insbesondere in der bretonischen Überlieferung, durchaus besitzt (vgl. Philipowski 2007, S. 284). Im ›Prosalancelot‹ wird eine Verbindung zwischen einem für den Menschen unergründlichen Bereich und überirdischen Mächten hergestellt. Die Illusion des *lac* scheint zwar für Außenstehende faszinierend, gleichzeitig jedoch auch gefährlich und somit abschreckend (vgl. ›PL‹ I, 46,8–18; ›PL‹ I, 48,1–15), so dass nicht nach dem kleinen Lancelot, dem rechtmäßigen Landesherrn, gesucht und sein Aufwachsen in der Sphäre des Sees möglich wird. Die Vorstellung des Ausgeliefertseins an nichtkontrollierbare Kräfte auf dem Meer macht sich die Dame vom See für die Illusion des Sees, in dem sie Lancelot und später auch seine Vettern aufzieht, zu eigen. Üblicherweise bildet das Meer, in diesem Fall jedoch der *lac*, eine (natürliche) Grenze zwischen dem Reich der Dame vom See und dem Königreich Logres. Im weiteren Handlungsverlauf des ›Prosalancelot‹ wird deutlich, dass der andersweltliche *lac* auch als Rückzugs- und Fluchtraum für Lancelot fungiert (z. B. ›PL‹ II, 312,2–23).

Im Text wird mit der narrativen Uneindeutigkeit bzw. Mehrdeutigkeit des thalassalen Raumes gespielt, um ein wundersames Reich und eine geschützte Sphäre für das Aufwachsen des außergewöhnlichen Titelhelden zu erzeugen. Hier wird das Meer als Bestandteil der andersweltlichen Umgebung als symbolischer Raum funktionalisiert, jedoch wird es im ›Prosalancelot‹ auch zum (heilsgeschichtlichen) Handlungs- und Bewältigungsraum der Figuren. Durch die unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten der Meeresdarstellungen ergeben sich unterschiedliche Deutungen.

Das Meer im ›Prosalancelot‹ wird sowohl als Ort der Providenz als auch der Kontingenz inszeniert, in dem die Figuren Gefahren ausgesetzt sind und ihnen göttliche Wunder widerfahren. Die Uneindeutigkeit des Meeressettings wird durch die unterschiedliche narrative Inszenierung innerhalb der perspektivisch wechselnden Erzählerrede erzeugt, jedoch weist das Meer durchweg positive Qualitäten für die Mitglieder des Ban-Geschlechtes auf.

Bei den nächsten Beispielen unterscheide ich zwischen den verschiedenen Funktionsräumen. Zuerst werde ich das Meer in seiner Funktion als Raum der Providenz sowie gleichzeitig auch der Kontingenz behandeln und mich anschließend mit dem Meer als Grenz- und Bewältigungsraum auseinandersetzen – in beiden Fällen spielen Gefahren und das Wetter eine bedeutende Rolle.

Ich komme zunächst zur Meerfahrt und ihrer narrativen Funktion, den Beginn der abenteuerlichen Bewährung der Gralsritter zu kennzeichnen (zur narrativen Funktion der Meerfahrt vgl. Schmid 2015, S. 111; Plotke 2011, S. 59), und eröffne, der Chronologie des Textes folgend, mit Parzifals¹ providentieller Bewährungsprobe auf dem Meer. Danach gehe ich auf Bohorts und Galaads Einschiffung ein, bevor ich zum Wechsel der Boote vor der Ankunft in der Gralssphäre und schließlich zum Gral komme. Anschließend werde ich im nachstehenden Abschnitt Lancelots Abschied aus Logres sowie Artus' Überfahrt nach Gallien und die Rückwege der jeweiligen Figurenverbände in das Artusreich behandeln, bevor ich einen Ausblick biete, in dem ich die Meeresüberfahrt einer Botenfigur von Claudas' Hof zum

Artushof analysiere und auf eine mögliche, eindeutige Narration zur Bewertung von König Artus eingehe.

2. Das Meer als providentieller und kontingenter Raum

Im ›Prosalancelot‹, insbesondere in der ›Queste‹, verläuft die überirdische Lenkung des Lebensweges einer Figur über das Medium Meer (zur Beziehung zwischen lenkendem Gott und handelnden Figuren im Meeresraum vgl. Steinke 2017, S. 420; Lordick 2016; Holtzhauer 2017, S. 408). So finden die Bewährungsproben der drei erwählten Gralsritter Galaad, Bohort und Parzifal nahe am Meer oder ganz auf dem Meer statt.

2.1 Parzifals göttliche Prüfung

Die erste Bewährungsprobe, die sich im thalassalen Raum ereignet, ist die göttliche Prüfung des jungen Parzifal auf einer Insel. Literarisch bietet sich der Ort der Insel aufgrund der Abgeschlossenheit und der Begrenzung sowie Überschaubarkeit durch umgebendes Wasser an. Allgemein können Inseln für Figuren uneindeutig sein, da sie sowohl positive als auch negative Bedeutungen für ein Narrativ haben können (vgl. Brunner 2018). Wie gestaltet sich nun die Uneindeutigkeit des thalassalen Settings für Parzifals Prüfung?

Der junge Parzifal gelangt auf wundersame Weise auf eine felsige Insel im Meer, nachdem er überfallen und von Galaad gerettet wurde. In der Episode versucht Parzifal, seinen ihm unbekanntem Retter zu verfolgen, um sich zu bedanken. Er hat jedoch mit mehreren Schwierigkeiten zu kämpfen, die sein Bestreben, nach der Identität seines Retters zu fahnden, vereiteln (vgl. ›PL‹ V, 172,27–180,32).

Erst als sich ein *wip* (›PL‹ V, 180,35) gefällig zeigt und Parzifal *ein also groß roß, das was schwarcz das es wunderlich anzusehen was* (›PL‹ V, 182,15f.), verschafft, scheint seine Verfolgungsjagd gelungen. Die Erzählinstanz klärt die Rezipierenden unterdessen auf, dass es sich bei der Frau

um den Teufel handelt (vgl. ›PL‹ V, 182,7f.). Als das Pferd in ein *streng und ruste* (›PL‹ V, 182,27) Wasser reitet, schlägt der junge Artusritter ein Kreuzzeichen. Daraufhin löst sich das Pferd auf und das Wasser beginnt zu brennen – für Parzifal wird nun deutlich, dass es sich um eine teuflische Versuchung handelt, der er entkommen ist. Er verfällt in Andacht und Gebet und als es wieder Tag wird, befindet er sich *in eim gebirg groß und wunderlich gewiltniß, und was alumb und umb beschlossen mit dem mere als grob das er sach keyn maß, es wer dann uß der maßen ferre* (›PL‹ V, 184,21–24). Er verweilt auf einer unbekanntenen, felsigen Insel, jedoch ist er nicht allein, da ihm wilde Tiere Gesellschaft leisten, gleichzeitig ängstigen sie den jungen Ritter. Unmittelbar nach Parzifals wundersamer Ankunft auf der Insel wird im Text eine Verbindung zu den Bibelgeschichten von Jona und dem Wal sowie Daniel in der Löwengrube hergestellt (vgl. ›PL‹ V, 184,29–186,3).

Als ein Drache und ein Löwe vor Parzifals Augen zu kämpfen beginnen und der Löwe zu unterliegen droht, fasst Parzifal sich ein Herz und hilft dem edleren Tier.² Der Löwe bedankt sich für den Beistand und zieht sich dann zurück, unterdessen wird beschrieben, wie Parzifal auf das Meer blickt: Der Ritter *sah off das mere, zu schauwen ob er keyn schiff da sehe faren, wann im geschach allen den tag das er nye so vil kûnd uff und nyder gesehen das er ye keyns gesehe* (›PL‹ V, 188,32–35). Er denkt über sein Unglück nach und bittet Gott um Beistand, ihn zu leiten und nicht den Versuchungen des Teufels preiszugeben. In seiner Anrufung wird die Insel auf dem Meer wiederum als *gewiltniß* (›PL‹ V, 184,22) bezeichnet. Durch dieses ›Wilde‹ wird die Orientierungslosigkeit der Figur im thalassalen Raum aufgezeigt, die Kontingentes evoziert (vgl. Schnyder 2010, S. 178f.). In Parzifals Situation greifen Fremde, Verwirrung, Gefahr und Unordnung ineinander, die zusammen zu Kontingenz führen.

Der Blick ins Leere sorgt für eine Fülle an Möglichkeiten kontingenter Geschehnisse (vgl. Schnyder 2010, S. 176–180). Bei einem erneuten Blick, den Parzifal über das Meer schweifen lässt, wird wieder eine Verbindung

zwischen Gedankenverlorenheit und der thalassalen Kulisse hergestellt. Doch diesmal erweist sich die Sicht auf das Meer nicht als leer, da Parzifal ein Schiff entdeckt. Dass es sich hierbei um ein wunderbares Schiff handelt, welches eine bedeutende Aventüre einleitet, macht der Text durch die Beschreibung deutlich (zu Parzifals Versuchung vgl. auch Zajadacz 1979, S. 179–181):

In des das Parzifal also gedacht, da sach er in das mere ferre ein schiff geflossen. Das het den segel uff geriecht und kam recht gein der stat da Parzifal was, der da beyte das im got sente abentüre der im gelust und im hulff. Und das schiff floß gar schnelle, wann es hett den wint von dem waßer, und kam recht geyn im und lante an dem felßen. Und da Parzifal, der off dem felß was, das sah, da was er syn sere fro, wann er wonte das viel lüte darinne weren. Und durch das so stünd er off und nam syn wapen. Und da er was gewapent, da steyg er ab von dem felsan als der der da wolt wißen was lüte in dem schiff weren. Und da er nahe kam, da sahe er das das schiff was behangen ußen und innen mit wißem samment, das keyn ander ding nit dainne scheyn dann wiß. Und da er kam vor das bort von dem schiffe, da sah er eynen man, geleidet mit einem rocklin in eins priesters glichnûß und hett ein kron off synem heubt von wißem sammet wol als breyt als zwen finger, und in der kronen waren geschriben die hohen namen unsers herren. (›PL‹ V, 194,32–196,15)

Das Schiff, das Parzifal weit draußen auf dem Meer erblickt, kommt zur rechten Zeit angefahren: Der junge Ritter wartet auf seiner kleinen Insel auf eine von Gott gesandte Aventüre. Dabei bewegt sich das Boot aufgrund der günstigen Lage des Windes schnell über das Meer und landet direkt an dem Felsen. Parzifal freut sich über die Ankunft des Schiffes und wähnt zunächst viele Passagiere darin, doch er irrt. Anstelle von zahlreichen Menschen findet er nur einen Mann in einem priesterlichen Gewand vor. Parzifal betrachtet das Geschehen. Dabei wird das Schiff detailliert beschrieben, die Rezipierenden werden darüber in Kenntnis gesetzt, dass das Schiff sowohl außen als auch innen mit weißem Samt überzogen ist und die Farbe Weiß geradezu alles andere überstrahlt. Das Hervorheben der weißen Farbgebung lässt bereits auf eine Gottesverbundenheit des fremden

Mannes, die dann zusätzlich durch seine Kleidung und die Krone bestätigt wird, schließen (zur Farbgebung vgl. Meier/Suntrup 2011, S. 551f.).

In der denkwürdigen Begegnung mit dem Geistlichen wird Parzifal die Bedeutung des Kampfes der wilden Tiere offenbart: Der Löwe stellt Jesus Christus und den neuen Glauben dar, während der Drache für die Sünder und den Glaubensfeind steht (vgl. ›PL‹ V, 198,28–206,11). Es wird ein klarer Gegensatz von Gut und Böse aufgezeigt, der sich im Text im Folgenden für die Figur aber nicht als eindeutig erweist.³ Bereits in der nächsten Episode verringert sich das Wissensgefälle zwischen der Erzählinstanz und der Figur – und daraus resultierend auch das der Rezipierenden –, da diese ebenfalls nicht mehr eindeutig zwischen teuflisch und göttlich zu unterscheiden weiß und der Prüfungsausgang erst durch die Figurenhandlung entschieden wird.

Sobald Parzifal über die Bedeutung unterrichtet wurde, verschwindet das weiße Schiff samt dem einzelnen Passagier wiederum über den Seeweg. Genauso schnell wie es durch den Wind auf die kleine felsige Insel getrieben wurde, treibt der Wind es nun wieder fort (vgl. ›PL‹ V, 206,12–25), doch bereits ein paar Stunden später legt erneut ein Schiff an Parzifals Insel an:

da sahe er ferre in dem mere komen ein schiff, als bald als es alle winde jagten.
Und dar vor kam ein krae, und det sich das mere rüren, und lünden von allen
enden die sprungen off. Und da er das sahe, da wunderte es yn sere was es
mochte syn, wann im die krawe das gesiechte nam von dem schiffe die da was
gancz bedeckt mit schwarczem düch, ich enweiß ob es were syden oder lynen,
und kam also nahe by yn das er wol schinbarlich sach das es ein schiff was.
Und da es was gar nahe komen, da stieg er ab und wolt wißen was es were.
Wann yn ducht wol das es were der gut man, mit dem er des tages gerett hett.
(›PL‹ V, 206,30–208,5)

Dieses Schiff *floß* im Gegensatz zum weißen Schiff nicht *gar schnelle*, *wann es hett den wint von dem waßer* (›PL‹ V, 196,2f.), sondern scheint vom Wind geradezu gejagt zu werden. Sowohl den Rezipierenden als auch der Figur wird in weiterer Folge die Sicht auf das ankommende Schiff genommen, da

eine *krawe* den Blick versperrt.⁴ Doch die Rezipierenden erfahren von der Erzählinstanz weiters, dass es sich um ein Schiff handelt. Dieses ist mit schwarzem Tuch, das der Erzähler des Textes weder als Leinen noch als Seide ausmachen kann, ausgekleidet. Die Erzählinstanz scheint im Wirkungsbereich des Heiligen Grals nur beschränkt wissend. In ihrer Rede offenbart sich das fehlende Wissen, die in weiterer Folge auch Nichtwissen über den Verlauf der Episode impliziert, da der Ausgang von Parzifals göttlicher Prüfung zu diesem Zeitpunkt ungewiss ist.

Die Farbgebung der Schiffe – zuerst ein weißes, dann ein schwarzes Schiff – evoziert Uneindeutigkeit oder vielmehr Mehrdeutigkeit. Im allgemein-kulturellen Wissen kann die Farbe Schwarz sowohl für Gutes als auch Schlechtes stehen, zuallererst aber auch für verborgene Intentionen, Weiß wird hingegen mit Aufrichtigkeit und Reinheit assoziiert (vgl. Quast 2012, S. 170; Meier/Suntrup 2011, S. 39–78 sowie 550–558). Während die Rezipierenden bereits aufgrund der Farbe der Schiffe eine Vorahnung von der folgenden Episode bekommen, erkennt Parzifal das Schiff erst später als teuflisch. Die Diskrepanz zwischen dem Figurenwissen und dem Wissen der Rezipierenden erzeugt narrative Uneindeutigkeit, die durch das Nichtwissen und das Fehlen eines Erzählerkommentars über den konkreten Verlauf der Bewährungsprobe potenziert wird. Auch die Behinderung durch die *krae* erwirkt eine Undurchsichtigkeit des Geschehens, denn während zuvor Parzifals Blick unverstellt war, ist die Sicht nun eingeschränkt.

Hier werden auch das Wasser und die Wellenbewegung zum ersten Mal beschrieben: Das Meer braust und Wellen türmen sich auf allen Seiten (vgl. ›PL‹ V, 206,32f.). Die Beschreibung des thalassalen Settings lässt bereits auf Unheil schließen. Allgemein können tobende Wellen außerdem als Hinweis auf außergewöhnliche Ereignisse gedeutet werden, die bevorstehen (vgl. Nova 2010, S. 70–74). Im Falle Parzifals ist dieses Ereignis nun die göttliche Prüfung, die darüber entscheidet, ob er sich als geeigneter Gralssuchender erweist und somit aus dem weltlichen Rittertum hervorhebt. Dabei wirbt der Teufel persönlich um den Auserwählten (vgl. Zajadacz 1979, S. 229). Das

Potenzial der fehlgeschlagenen Versuchung ist aufgrund der Gralsmotivik und des Meeres als Raum der Möglichkeiten durchaus gegeben (vgl. Störmer-Caysa 2007, S. 171).

Die Bewährungsprobe gestaltet sich folgendermaßen: Auf dem eben an Parzifals Insel angespülten Schiff befindet sich eine wunderschöne *jungfrauwe* (›PL‹ V, 208,10), die sich um Parzifals Zustand sorgt. Im Gespräch nimmt die Frau ihm eine Blankobitte ab: Er solle ihr alle Wünsche erfüllen, wenn er wissen wolle, welche *wúnderlich abentúre von der welt* (›PL‹ V, 208,33f.) Galaad, der Gute Ritter, vollbracht hat. Sie bietet ihm außerdem ihre Hilfe an, die Insel wieder unbeschadet zu verlassen – der junge Ritter lehnt jedoch ab und beruft sich auf Gott (vgl. ›PL‹ V, 208,6–214,20).

Das Fräulein präsentiert sich als besonders hilfsbereit, es lässt eine opulente Tafel decken sowie ein kostbares Zelt aufschlagen, um Parzifal vor der Sonneneinstrahlung zu schützen (vgl. ›PL‹ V, 214,21–216,4). Sie erzeugt dadurch Ambiguität, denn es kann an dieser Stelle vom Publikum, dem der Modus anderer teuflischer Versuchungen bereits bekannt ist, hinterfragt werden, warum sie derart freundlich agiert (zum Modus der teuflischen Versuchung vgl. Meyer 2009, S. 222f.; Unzeitig-Herzog 1999, S. 42f.). Bei dieser ähnlich einem *locus amoenus* gestalteten Szenerie (vgl. Zajadacz 1979, S. 228) verliebt sich Parzifal nach reichlich Wein in die junge Frau und möchte sie heiraten, sie lehnt jedoch ab (vgl. ›PL‹ V, 216,4–216,30).

Stattdessen drängt sie auf die bereits zuvor angesprochene Erfüllung ihres Wunsches, um Parzifal in einem aufwendig bereiteten Bett zu verführen. Kurz bevor die Verführung gelingt, kommt Parzifal wieder zu Sinnen, indem er nach der Betrachtung seines mit einem roten Kreuz dekorierten Schwertknaufes zufällig ein Kreuzzeichen schlägt und sich die Szenerie daraufhin auflöst. Der verärgerte Teufel in Frauengestalt befindet sich nun wieder auf dem Meer, das durch unbändiges Unwetter heimgesucht wird (vgl. ›PL‹ V, 216,31–218,19).

Die Beschreibung der Meereslandschaft fällt wiederum knapp aus, der Schwerpunkt verlagert sich vom Wetter und dem brennenden Schiff zurück auf die Figur und ihre Innensicht. Lange blickt Parzifal dem Boot nach, bis er sich entschließt, als Strafe seinen Fuß zu verwunden. Teil seiner Buße wird neben dem Schmerz auch das Beten zu Gott. Nach seiner Selbstkasteiung blickt Parzifal auf das Meer hinaus. Durch Parzifals visuelle Wahrnehmung werden das Land, Parzifals kleine Insel, und das weite Meer räumlich miteinander verbunden, da es im Text heißt: *da sach Parzifal umb sich und sach an eim ende das mere und an dem andern ende die fels* (›PL< V, 220,26f.).

Beim erneuten Anblick des Meeres wandelt sich Parzifals Perspektivenlosigkeit, da das weiße Schiff des Geistlichen zurückkehrt. Der Priester erklärt ihm die eben misslungene Versuchung des Teufels, nur um dann so plötzlich zu verschwinden, wie er aufgetaucht ist. Danach fordert eine Stimme Parzifal auf, das Schiff zu besteigen, und ihm wird vorhergesagt, dass er in Kürze auf Bohort und Galaad treffen wird (vgl. ›PL< V, 218,20–228,16). Schließlich legt das Schiff ab und *für in dem mere als schnelllichen das es wunder was zu sehen* (›PL< V, 228,18f.).

Dieser Anblick und die Prophezeiung deuten auf das Ende des Sünderdaseins, Parzifals Seelenheil ist von nun an nicht weiter gefährdet (vgl. Schnyder 2010, S. 180).

Die Insel, die in der analysierten Episode dem Meeresraum zugeordnet ist, wird in Parzifals Keuschheitsprobe als Ort der göttlichen Wunder und teuflischen Gefahren inszeniert. Uneindeutigkeit wird durch das Erzählen evoziert, da selbst die Erzählinstanz vorgeblich über kein Wissen zum Ausgang der Bewährungsprobe verfügt und auch bei Detailbeschreibungen wie der Art des Stoffes als nichtwissend auftritt. Durch Diskrepanzen zwischen dem Wissen der Figuren und des Publikums sowie durch Verschmelzung von Figuren- und Erzählertext entsteht Unklarheit: Parzifal nimmt an, dass es sich beim schwarzen Schiff um etwas ›Gutes‹ handelt; den Rezipie-

renden ist der Deutungshorizont des ›Bösen‹, der insbesondere durch die Farbe Schwarz signalisiert wird, bereits bekannt. Die Erzählinstanz enthält sich eines Kommentars und die übernatürliche Lenkung des Helden wird durch Kontingenz sowie durch andere, wissende Figuren ersetzt. Als mehrdeutig erweist sich das thalassale Setting, da es sich einmal als Raum des Guten und ein andermal als Raum des Bösen zeigt. Es ist freundlich und feindlich zugleich, als Ort für Gottes Bestrafung ist das Meer für Parzifal schließlich und endlich verdienstbringend durch das Bestehen seiner Prüfung, ein Sturz ins Verderben wäre jedoch ebenso möglich gewesen (zur Mehrdeutigkeit des Meeres vgl. Montanari 2010, S. 204). Die teuflische Versuchung, der Parzifal widersteht, wird durch das wie zufällig erblickte Kreuzzeichen verhindert. Parzifal besteht die Bewährungsprobe, ohne sich der Gefahren bewusst zu sein und durch seine naive Frömmigkeit geradezu ›zufällig‹. Parzifals Reflexion des Geschehens und seine Erkenntnis der erfolgten Bewährungsprobe sind auf Gott hin ausgerichtet und ereignen sich erst durch die Deutung eines Geistlichen (vgl. Merl 2014, S. 177–192). Erneut findet sich das Wissensgefälle zwischen einer kundigen und einer nichtwissenden Figur, welches der Uneindeutigkeit zuträglich ist.

Diese Mehrdeutigkeit von Gut und Böse steht im Zeichen der kontingenten Providenz, da Parzifals Bewährungsprobe zum Gralsritter von Gott veranlasst wurde. Parzifals Verwirrung und Not sind ebenso Teil dieses Heilsplanes. Es wird deutlich, dass überirdische Kräfte im Meeresraum vorherrschen, denen die Figur ausgesetzt ist. Schließlich gewinnt durch kontingentes Handeln der Figur doch göttliche vor teuflischer Macht im thalassalen Raum an Bedeutung, da dieser Raum scheinbar nur durch christliche Demut und Ergebenheit zu Gott manövrierbar ist (zur christlichen Demut bei Brandans Seereise vgl. Holtzhauer 2017, S. 411). Die Mehrdeutigkeit, die in dieser Episode in Form der jungen Frau und anfänglich auch durch die Beschreibung des Meeres erzeugt wird, ist wesentlich für Gottes Werk und die Erfahrung der göttlichen Würde (vgl. Nova 2010, S. 68), hier somit für Parzifals Berufung zum Gralsritter. Dass Parzifals göttliche Prüfung not-

wendig ist, steht außer Frage. Die Art der Probe, hier nun eine felsige Insel auf dem Meer, auf welcher der Prüfling mit Konkupiszenz konfrontiert wird, ist jedoch kontingent (zur Kontingenzt im ›Prosalancelot‹ vgl. Merl 2014, S. 195).

Weiters kann das Meer als Raum von Wandel und Buße gesehen werden (vgl. Holtzhauer 2017, S. 411; zum narrativen Umgang mit der Verfehlung auch Störmer-Caysa 2007, S. 102). Nach Parzifals göttlicher Prüfung in Form einer teuflischen Versuchung kommt es zu seiner inneren Wandlung und ebenso zu seiner seelischen Rettung. Die felsige Insel auf dem Meer bildet einen Übergangsbereich zu Parzifals neuer Existenz als demütiger Gralsritter (zum Meer als Übergangsbereich vgl. Selbmann 1995, S. 111; zu Parzifals Versuchung vgl. Zajadacz 1979, S. 117–119). Der thalassale Raum scheint aber in dieser sowie in den folgenden Episoden der Gralssuche das Mittel zur Kommunikation zwischen Gott und Mensch zu sein (zum Meer als Kommunikationsmittel vgl. Montanari 2010, S. 204; Steinke 2017, S. 420). Dabei bleibt die narrative Uneindeutigkeit des Meeresraumes bestehen, es wird jedoch dargelegt, dass Gott nicht die absolute Herrschaft über das Meer innehat.

2.2 Bohorts Einschiffung

Die Darstellung des Meeresraumes ist im ›Prosalancelot‹ nicht nur auf die Beschreibung von Inseln beschränkt, es wird auch von der Reise über den Seeweg berichtet, denn das Meer verbindet im ›Prosalancelot‹ die Welt des Grals und die Artuswelt miteinander. Zwei semantisch aufgeladene und entgegengesetzte Räume werden zusammengeführt und heben in weiterer Folge dadurch auch die Vorzüge der Figuren – hier nicht nur die eines einzelnen Helden, sondern von gleich drei bedeutenden Figuren – hervor. Auch in der nächsten Episode wird der thalassale Raum zur Kulisse der Gralsaventure eines erwählten Gralsritters. Von Bohorts Einschiffung wird berichtet:

Und da ging er alumb besachen ob er uß möcht komen, als lang biß das er fand hinden an der muren ein gebrochen stücke da er hette guten weg. Da kame er zu synem pferde und saß daroff und reynt zu dem loch und für dardurch. Also schiede er von dannen das syn nymant geware wart und reynt als lang biß das er kam uff das mere, und da fand er an dem staden ein schiff, überdeckt mit wißem sammet. Da stunde er abe und bevalhe sich unserm herren Jhesu Cristo. Und als bald als er was darinn komen, da sah er das das schiff füre von dem staden, und der wint schlug in den segel, der in dem schiff was, das yne ducht das es flüg in dem lufft. Da er sah das im synes pferdes was vergeßen darinn zu seczen, da ließ er es syn und sach alumb in dem schiff, wann er sah nit dann die nacht, und die nacht was schwarcz und finster, und darumb so kunde er nit wol gesehen. Da kam er an das bort von dem schiffe und knyde alda nyder und batt unsern herren das er yne dar fürdt da er sin sele mocht behalten. Und da er syn gebete het gethan, da entschieff er biß tag. Da er was erwachet, da sah er in das schiff und sah ein ritter, gewapent mit allen synen wapen, one den helme, der stunt vor im. Und da er yne hett gesehen, da erkant er das es was Parczifal. (›PL‹ V, 382,2–24)

Bohort reitet nach dem Kampf mit seinem Bruder Lionel auf Gottes Geheiß zum Meeresufer und besteigt das den Rezipierenden bereits aus Parczifals zuvor geschilderter Episode bekannte, mit weißem Samt überzogene Schiff. Auch hier findet sich wiederum die providentielle Lenkung, die über das Meer abgehandelt wird. Das Schiff, das durch den Wind angetrieben wird, wird aufgrund seiner Schnelligkeit aus Figuresicht als durch die Lüfte schwebend wahrgenommen.

Weiters wird auch hier die Unmöglichkeit visueller Wahrnehmung augenscheinlich, denn es ist Nacht und Bohort kann nicht sehen, wohin das Schiff fährt. Nacht, Finsternis und Schwärze evozieren narrativ Uneindeutigkeit, denn es kann von der Figur keine räumliche Verbindung zwischen Land und Meer hergestellt werden (vgl. Schmid 2015, S. 120). Bohort kann sich nicht sicher sein, wohin ihn der Weg über das Meer führt, und befiehlt sich deshalb in die Hände Gottes, der ihm schützend den Weg weisen soll. Auch hier findet sich wiederum das Motiv des Ausgeliefertseins an unkontrollierbare Kräfte im thalassalen Raum. Im Gegensatz zu Parczifals Unwis-

senheit und kindlichem Gottvertrauen erweist sich Bohort durch steten Willen und Wissen über mögliche Gefahren als würdig (vgl. Merl 2014, S. 192). Er kniet an Deck nieder und betet zu Gott. Danach schläft auch er,⁵ Parczifal auf der felsigen Insel im Meer ähnlich, bis zum nächsten Tag und trifft auf einen seiner Gefährten, ebenjenen Parczifal.

Im Text lässt sich erneut ein Wissensgefälle zwischen dem Rezipierendenwissen und dem Figurenwissen erkennen. Während das Publikum bereits aus der vorherigen Episode weiß, um welches Schiff es sich handelt und wer der andere Passagier ist, erkennt Bohort den Freund erst zum Schluss. Wissen über Parczifals Identität fehlt zunächst nur Bohort, denn durch die Prophezeiung des Geistlichen, der Parczifal über die Wunder des weißen Schiffes unterrichtet hatte, wissen die Rezipierenden bereits Bescheid, dass der junge Ritter noch Gesellschaft erwartet.

Dass die Meeresüberfahrt, hier insbesondere die Einschiffung, etwas ausführlicher geschildert wird, könnte mit einer möglichen Figurencharakterisierung zusammenhängen (vgl. Krämer 1919, S. 24). Denn Bohort begibt sich ohne zu zögern in Gottes Obhut, nachdem er bereits seine göttlichen Prüfungen fulminant bestanden hat. Es wird deutlich, dass das Besteigen des Schiffes für Bohort ebenfalls einen neuen Lebensabschnitt darstellt, auch er lässt das weltliche Rittertum nun hinter sich und löst sich vom Sippenverband, um sich in die Gesellschaft der außergewöhnlichen Gralsritter einzugliedern (vgl. Zajadacz 1979, S. 229).

Der thalassale Raum, im Detail das Schiff auf dem Meer, wird hier abermals zum Raum von Begegnungen, ähnlich dem Wald in der *aventure* (vgl. Schnyder 2010). Das Aufeinandertreffen von Bohort und Parczifal ist in gewisser Weise kontingent, jedoch immer noch Teil des göttlichen Vorhabens. Dass die beiden Gefährten einander begegnen müssen, ist unbestritten. Wie die Zusammenkunft hingegen abläuft, bleibt ungewiss.

Das Meer zeigt sich hier ebenfalls als Raum göttlicher Wunder und des ›Zufalls‹. Es wird als Grenzraum zur Anderswelt funktionalisiert, der zum

Heiligen Gral führt, und nimmt daher als transitorische Übergangssphäre im räumlichen Setting eine bedeutende Stellung ein. Denn nur über den Seeweg ist das Heilige Land zu erreichen, wo sich die Geheimnisse des Grals und das Gefäß selbst offenbaren. Bevor es jedoch dazu kommt, tritt die letzte wichtige Figur der Gralssuche auf und begibt sich ebenfalls in den Meeresraum.

2.3 Aufbruch nach Sarras

Zu guter Letzt findet sich der dritte Auserwählte, Galaad, am Schiff ein. Seine beiden Gefährten erwarten ihn freudig und laden ihn ein, das Schiff zusammen mit seiner weiblichen Begleitung zu betreten. Während Galaad zunächst noch nicht weiß, wer die beiden auf dem wunderbaren Schiff sind, erkennen Parzifal und Bohort den Freund und Verwandten sofort. Auch beim Einstieg des Gralserlösers spielen das Ausgeliefertsein auf dem Meer und das Sich-in-die-Hände-Gottes-Begeben eine Rolle, denn bevor er das Schiff betritt, macht Galaad ein Kreuzzeichen – er ist sich, im Gegensatz zu Parzifal, der möglichen bevorstehenden Gefahren bewusst:

Und da macht er ein cruz vor syn stirn und bevalh sich gott und ging in das schiff und die jungfrauwe mit im. Und die zwen gesellen enpfingen sie als mit großen freuden als sie kunden. Und da begunde das schiff sere schnell zu faren durch das mere, wann der wint dreyb den segel sere. Da furen sie als ferre in kurcer stünd das sie keyn lant sahen noch ferre noch nahe. Und zu letst erkanten sie sich und schruen alle dry vor freuden die sie hetten von dem das sie sich hetten funden. (PL V, 394,8–16)

Die Meereslandschaft wird nur spärlich beschrieben. Die Ausgestaltung des thalassalen Raumes rückt wieder in den Hintergrund, vielmehr zählt nun das Aufeinandertreffen der auserwählten Gralssuchenden. Das weiße Schiff auf dem Meer bietet erneut einen geschützten Raum für Emotionen und denkwürdige Begegnungen.

Da die Rezipierenden bereits über Bohorts und Parzifals Einschiffung sowie über die Funktion des weißen Schiffes als Transportmittel der Gralsritter zu den Abenteuern des Heiligen Grals Bescheid wissen, finden sich in der Episode kaum uneindeutige Beschreibungen des Schiffes, der Umgebung sowie der Passagiere. Narrative Uneindeutigkeit wird hier nur kurz durch Galaads Nichterkennen der beiden Gefährten erzeugt, vermutlich damit die folgende Freude über die bevorstehenden Abenteuer besser wirken kann. Auch besteht wiederum eine Diskrepanz zwischen Figurenwissen und dem Wissen des Publikums, denn weder Galaad noch Parzifal und Bohort wissen um die Identität der *jungfrauwe* (›PL‹ V, 394,10). Die Rezipierenden erfahren ebenso erst an späterer Stelle, dass es sich bei dem Mädchen um Parzifals Schwester handelt, jedoch können sie eine teuflische Gefahr in Frauengestalt zum Zeitpunkt von Galaads Betreten des Bootes ausschließen, da der Text die Schwester als eine Art ›Autoritätsfigur‹ im Gralsbereich einführt. Außerdem ist Galaad als Gralsrlöser über alle Maßen rein und könnte einer teuflischen Versuchung in Frauengestalt sofort widerstehen (zur fehlenden Vorsicht Galaads bei unbekanntem Frauen vgl. Meyer 2009, S. 222f.; Haug 2007, S. 256).

Ähnlich wie das Prinzip der *aventure* erscheint das Zusammentreffen der Gralsritter als kontingent, jedoch nicht als zufällig. Denn auch hier wirkt der göttliche Heilsplan im Hintergrund. Und ebendiese providentielle Lenkung mittels einer wissenden Nebenfigur verläuft über den Meeresraum, insbesondere über das weiße, mit Samt überzogene Schiff, das als transzendenter Ort zwischen weltlichem Artusrittertum und dem Heiligen Land fungiert. Erst dieses Schiff führt dank der anfangs narrativ als uneindeutig inszenierten Figur von Parzifals Schwester zu Salomos Schiff, das die Auserwählten nach Sarras bringt.

Deutlich wird ebenfalls, dass der Meeresraum sich nicht im Wirkungsbereich des Menschen befindet. Beispielsweise nutzt der *fynt*, der Teufel, das Wasser, um den Figuren ihre Seele rauben zu können (vgl. ›PL‹ V, 184,10–12), was durch Bitten um göttlichen Beistand abgewendet wird. Zur christlichen

Strategie des Überlebens auf dem Meer gehören heilige Gegenstände und Gesten wie Kreuzzeichen (vgl. Schnurmann 2003, S. 50), die im Text in den Episoden der Gralssuche immer wieder genannt werden.

Ich möchte im Folgenden noch zwei kurze Beispiele der Gralsepisode herausgreifen, um auf das Wissensgefälle der Figuren und weitere narrative Uneindeutigkeit einzugehen. In der folgenden Szene wird die Meeres- bzw. Küstenlandschaft etwas ausführlicher beschrieben, als dies bisher der Fall war, und sie trägt durchaus zur wirkungsvollen Rahmung des Handlungsgeschehens bei.

Da mochten sie wol einen guten strich syn von dem konigrich von Logres, wann das schiff hett allen den tag und die nacht gefaren in einem vollen lauff. Und da gelenten sie zwuschen zweyn leyen an einer inselen, die was sere wild und als verborgen das es wunder was; und sunder zwyvel, es was ein arm von dem mere. Und da sie waren da gelent, sahen sie ein ander schiff uber einen felsen, dahin sie nit künnten kumen dann zu füße. »Lieben herren, in dem schiff ist die abentur«, sprach die jungfrauwe, »umb des willen das uns unser herre hat zusamen bracht, und dahin mußent ir geen.« Und sie sprachen, sie deten es gern. Und da gingen sie uß dem schiff und trugen auch die jungfrauwe daruß. (›PL‹ V, 396,2–13)

Das Artusreich liegt weit hinter der Reisegemeinschaft und sie gelangt auf eine versteckte Insel zwischen zwei Klippen in einer Meeresbucht. Dort gelandet, können sie ein weiteres Schiff ausmachen, das sie nur zu Fuß über die Insel erreichen. Parzifals Schwester verkündet ihren Mitreisenden daraufhin, dass sie dieses für die Weiterfahrt und die Gralsaventure besteigen müssen. Die drei Ritter folgen dem Wort der *jungfrauwe* (›PL‹ V, 396,10) ohne zu zögern.

Dieser kleine Ausschnitt des dargestellten Meeresraumes dient als Kulisse für die größeren Abenteuer des Grals, die noch folgen. Das thalassale Setting fungiert auch hier wiederum als Grenzbereich zwischen dem nun endgültig hinter den Gralsrittern liegenden Artusreich und dem vor ihnen befindlichen Heiligen Land. Für die Figuren und die Rezipierenden wird

deutlich, dass ein Wissensgefälle zwischen den Figuren besteht, das vom Grad der Erwähltheit bei den Gralsabenteuern bestimmt ist. Nur eine, zunächst unbekannte Figur, dabei handelt es sich um Parzifals Schwester, weiß über diese wundersame Station auf dem Weg zum Gral Bescheid und klärt sogleich die anderen Figuren über den Zwischenstopp auf.

Es folgt die Einschiffung auf Salomos Boot und Galaad, Parzifal und Bohort werden über weitere Details zur Geschichte des heiligen Gefäßes unterrichtet.

Der Ort der Insel stellt erneut einen Wendepunkt und Übergangsbereich dar (vgl. Brunner 2018, S. 317), das weltliche Rittertum wird nun vollends zurückgelassen, stattdessen naht die Offenbarung der Gralsgeheimnisse. Um jedoch dorthin zu gelangen, muss ein kurzer Fußweg durch die Wildnis der wundersamen Insel absolviert werden. In dieser Wildnis findet sich erneut Kontingentes und abermals wird diese Erfahrung mit Handlungsunfähigkeit verknüpft, denn die Gralsritter müssen auf das Wissen der weiblichen Helferfigur (vgl. Unzeitig-Herzog 1990, S. 125–143) und auf Gottes Wirken vertrauen (vgl. Schnyder 2010, S. 178f.), bevor sie das Schiff Salomos besteigen, das sie nach Sarras bringt.

Nach der Episode des Schwertes mit dem Seltsamen Gehenk und dem Wunderbett bringt Salomos Boot die Auserwählten dem Heiligen Land und dem Gral etwas näher. Ich klammere eine ausführliche Erklärung der Episode aus und gehe stattdessen zum letzten Beispiel des thalassalen Raumes in der Gralssuche über.

Die folgende Szene, die abermals über den Seeweg eingeleitet wird, ist der Auftakt zur Episode, in der Parzifals Schwester gegen Gottes Willen unsinnig – wie Meyer (2009, S. 220–223; im Gegensatz dazu Merl 2014, S. 125–130) feststellt – den Tod findet. Sie opfert sich freiwillig, um die lepröse Gräfin von der Burg Gyech durch ihr Blut zu heilen (vgl. ›PL‹ V, 460,13–476,12). Der Beginn der Episode mutet bereits narrativ uneindeutig an, betrachtet man sie im Kontext der Gesamtdeutung des Textes. Die Gefährten samt Jungfrau werden wiederum durch Wind gelenkt – dieses

Mal werden sie jedoch auf den falschen Weg geführt, wie sich noch herausstellen soll. Doch zunächst die kurze Textpassage:

Und da sie waren kumen zu yrem schiffe, da gingen sie darinn, und der wint schlug in den segel, also das sie bald ferre waren von dannen. Und da es geschach das sie die nacht überkam, da begund eyner den andern fragen ob sie icht nahe by dem land weren. Und ir yglicher sprach, er wüst sin nit. Die nacht lagen sie in dem mere, das sie nye eßens noch tranckes enbißen. Da kam es das sie des andern tages gelanten vor eyner bürg, die was geheißē Kartaloch und was in der marcke von Schottenlant. (›PL‹ V, 446,22–30)

Die Reisegemeinschaft legt mittels Schiffes eine weite Strecke zurück, ohne den Weg über das Meer zu kennen oder Nahrung mit sich zu führen. Am nächsten Morgen gelangen die Gefährten jedoch ans Festland und zur Burg Kartaloch, in der sie sogleich zur Tat schreiten und erfolgreich gegen die ihnen feindlich gesinnten Burgbewohner kämpfen. Schließlich klärt ein Geistlicher die Gralsritter darüber auf, dass die Tötung der Feinde sicherlich Gottes Wirken war, da die Brüder und Herrscher der Burg böse gewesen waren (vgl. ›PL‹ V, 450,33–456,7). In der Folge führt dieser Kampf zu einer weiteren Gottesaventüre, bevor der Text schließlich vom Tod von Parzifals Schwester erzählt (vgl. ›PL‹ V, 464,1–470,23).

Narrativ wird hier mehrfach Uneindeutiges inszeniert, an die erfolgreichen Aventüren reiht sich nun die seltsame Begebenheit, bei welcher hinterfragt werden kann, warum Parzifals Schwester einen Opfertod sterben muss und nicht von Gott gerettet wird. Die Erzählinstanz enthält sich erneut eines Kommentars und gibt aufgrund des kontingenten Handelns der Schwester den Rezipierenden keine Vorausschau über die Todesursache. Auch hier wird wiederum deutlich, dass die göttliche Providenz nicht absolut ist. Nicht anzuzweifeln ist, dass Parzifals Schwester sterben muss, insbesondere, weil sie eine Frau ist und als solche nicht zum Gral gelangen darf, doch wie sie stirbt, ist letztendlich kontingent. An dieser Stelle lässt sich die Handlungsmacht Gottes infrage stellen, ich gehe jedoch nicht näher auf diesen Umstand ein und verweise auf den existierenden Forschungs-

diskurs (vgl. Meyer 2009, S. 226f.; Unzeitig-Herzog 1990, S. 189f.; Traxler 2000, insbesondere S. 269–272).

Dass auf dem Meer Entscheidungsmomente inszeniert werden (vgl. Schnyder 2010, S. 182), zeigt auch das Ende der Gralssuche auf dem Seeweg. Im thalassalen Raum offenbart sich den Auserwählten schließlich kurz der Gral und die Ankunft in Sarras naht. Erneut spielt Nichtwissen der Figuren und die göttliche Lenkung über den Meeresweg eine Rolle. Die Gefährten besteigen – Kreuzzeichen schlagend – Salomos Schiff und bald darauf befinden sie sich *lange in dem mere das sie nye inwüsten ware sie kaemen und war sie furen* (›PL< V, 530,4f.), bis Galaad sich auf Anraten seiner Gefährten in das wunderbare Bett legt, in welchem zuvor das Schwert mit dem Seltsamen Gehenk platziert war. Erst danach erfolgt die Ankunft im Heiligen Land (vgl. ›PL< V, 528,3–534,29).

In dieser Szene finden sich keine erzählerischen Uneindeutigkeiten per se, jedoch Kontingentes. Denn erst Galaads Handlung, die wohlgemerkt nicht willkürlich ist, lässt Salomos Schiff mit seinen Insassen ans Ziel der Reise gelangen. Auch hier wird die Notwendigkeit von Galaads Handlung nicht bezweifelt, die Umstände sind jedoch kontingent.

Nach den Erlebnissen in Sarras sterben zuerst Galaad und danach auch Parzifal; Bohort indes kehrt unbeschadet, denn es *ging im so wol das er in kurzzer zytt kam in das konigrich von Logres* (›PL< V, 540,15f.), aus der Sphäre des Grals über den Seeweg zurück zum Artushof, um von den Ereignissen zu berichten. Bohort verweilt danach allerdings nicht allzu lange am Hof des Königs, da der Untergang des Artusreiches – wie die Erzählinstanz bereits zu berichten weiß (vgl. ›PL< V, 530,36–532,8) – naht.

3. Grenze und Bewältigungsraum: Das *mêr* in ›Der Tod des Königs Artus‹

Neben dem heilsgeschichtlichen Aspekt des thalassalen Settings findet sich im ›Prosalancelot‹ der Ozean auch als eine Art emotionaler Bewältigungsraum. Wie bereits im einleitenden Abschnitt angemerkt wurde, spielt hier insbesondere der Zusammenhang zwischen der Innensicht des Figurenpersonals und der Darstellung des Meeres eine Rolle.

Die ganze Episode mit dem Titel ›Abschied von Logres‹ reicht im Text von ›PL‹ V, 830,2 bis 836,8. Für die Untersuchung ist jedoch nur ein kleiner Ausschnitt interessant, den ich im Folgenden zitiere:

Da Lanczlot uff das mere kame und das er in das schiff was komen, da begunde er besehen das lant und das ryche da er als viel freude und wollust innen hatt gehabt und da man im als viel eren hat gethan das nye keyne ritter als groß ere gewann als er hett gehabt. Da begunde er syn farbe verwandeln und sere ersufftzen, und die augen begunden im trehen sere herczelich. Und da er ein lang wile hett also gewest in der wise, da sprach er sere gütlichen das es nýman horte dann Bohort: »Ach du súßes und du mynnliches lant vol aller tugende und wollust, in dem da myn hercze und myn leben und myn geist blibet mit all! Gebenedit systu von dem münde den man nennet Jhesu Crist, und gebenedit sint alle die dainne blibent, es sint fynde oder fründe! Fridden müßen sie haben, freud gebe yn got viel größer dann ich han gehabt, und ere geb yn gott wiedder alle die yne schaden wollent! Und sicherlich, also sollen sie alle haben, wann nýman mag syn von also gutem, sußem lande als sie sint, er were dann ein beßer man dann keyn ander. Umb mich selber sagen ich es, wann ich han es besucht! Und als lang als ich ye darinne gewonet han, so geschah mir alles gut und alles gluck hundert werb volliclicher dann wer ich in keyme andern lande gewest!« Dieße rede sprach Lanczlot da er schied von dem lande von Logres. Er sah das lant ane als lang als er es gesehen kunde. Und da er es númer gesehen künde, da kam er zu Bohort synem nefen und begünde den grosten jamer und ruwen zu stellen, das es keyn mensch off ertrich hett gesehen, es müst yn erbarmet han. Und das wert als lang biß das sie an lant solten faren. (›PL‹ V, 830,13–832,8)

Dieser Abschied aus dem Land der Geliebten ist mit Schmerz und Leid verbunden. Deutlich wird das, als sich Lancelot und seine Gefährten bereits auf dem Schiff am Meer befinden. Auf dem Gewässer angekommen, blickt Lancelot wehmütig zurück auf das Land, in dem ihm viel Freude sowie Glück bereitet wurde und er Ruhm erlangt hat. Das Zurückblicken auf ebendieses Land kann mit Lancelots Anstarren der Königin gleichgesetzt werden. Ginover befindet sich nun dort, weshalb der Anblick auf Lancelot anziehend wirkt (vgl. Zajadacz 1979, S. 137f.). In dieser Szene werden Lancelots Gefühlsregungen, die auch für Außenstehende augenscheinlich sind, geschildert: Er wird bleich, seufzt tief und vergießt Tränen, bevor er schließlich leise wehklagt. Der Text macht deutlich, dass er seinen Jammer die ganze Seefahrt über Bohort gegenüber ausdrückt, bis sie wieder an Land gehen.

Das Meer ist auch an anderer Stelle mit Unglück assoziiert (vgl. Sobecki 2008, S. 40), diesmal mit dem persönlichen Unglück des Helden, der die Geliebte zurücklässt. Der Anblick des Reiches, dem er den Rücken kehrt, veranlasst Lancelot zur emotionalen Äußerung, die Gemütsstimmung lässt sich daher als abhängig vom umgebenden Naturraum bezeichnen. Der thalassale Raum wird zum Schauplatz des Innenlebens der Figur, jedoch spiegeln sich die Emotionen nicht im Wasser, da die Rezipierenden keine Beschreibung des Meeres, beispielsweise der Wellen, erhalten. Die Meeresdarstellung erhält eine poetische Funktion und dient lediglich als Hintergrundkulisse.

Das Gewässer wird hier aber ebenso als Grenzraum funktionalisiert. Denn die Fahrt über das Meer lässt auch eine räumliche Trennung zwischen Artus' und Lancelots Reich deutlich werden. Der Meeresraum stellt eine natürliche und geografische Begrenzung dar, gleichzeitig bietet er als abgeschiedener Fluchtraum die Möglichkeit zur emotionalen Äußerung (vgl. Schmid 2015, S. 112), für Lancelot ist das die Demonstration von Trauer.⁶

Er gibt Ginover ihrem rechtmäßigen Ehemann zurück und leitet schließlich auch eine räumliche Trennung zur Geliebten ein. Im Text bleibt jedoch unerwähnt, wie schnell sich diese Abkehr gestaltet, denn während bei den

Beispielen der Gralsepisode explizit auf den Wind, der das Schiff vorantreibt, verwiesen wurde, fehlt hier jegliche Beschreibung des Meeresraumes und des Windes. Der Fokus der Darstellung liegt hier vielmehr auf der Charakterisierung der Lancelotfigur, diese Inszenierung bedeutet für den ›Prosalancelot‹ einen weiteren Schritt zum endgültigen Untergang des Artusreiches.

Am Ende des umfangreichen Textes setzt dann auch Artus' Gefolge über das Meer. Nachdem der König von seiner Frau Abschied nimmt, besteigt er mit seinem Gefolge ein Schiff, um in das Königreich Bonewig zu gelangen, wo sich Lancelot und die Seinen aufhalten. Der Wind zeigt sich dabei günstig und das Meer sich von seiner besten Seite:

Da trat der konig in das schiff, und da wurden die mastbaum off geracht und die segel wurden off gehencket, und furen hinweg. Es weret nit lang das sie der wint hatte ferre von dem lant geworffen, also das sie in das hohe mer kamen und hetten sere guten wint, starck und wol tragende, also das sie sin nit besser begerten, und kamen schier an lant. Des lobten sie unsern herren got von dem das sie also zu lande waren komen mit gesundem libe, und alles ir ding brachten sie wol zu lant. (›PL‹ V, 840,1–9)

Dank der vorteilhaften Wetterverhältnisse können sie schnell über das Meer setzen und sogleich am Ufer ihr Lager aufschlagen.

Diese Gunst, die Artus und seine Männer erfahren, zeigt sich mit Blick auf das nahende Ende des Textes und des Artusreiches jedoch ambig. Denn wie bereits Ginover beim Abschied bemerkt, glaubt sie nicht, ihren Ehemann wiederzusehen. Es gibt demgemäß mehrere Verweise auf Artus' Tod und der ›Prosalancelot‹ inszeniert diesen Umstand narrativ interessant: Nicht nur das Schiff wird vorangetrieben, sondern auch der drohende Untergang des Königs. Während der Kämpfe zwischen dem Artus- und dem Ban-Geschlecht geht Letzteres siegreich hervor, so dass Artus sich mit dezimiertem Gefolge und großen Verlusten in sein Königreich zurückzieht (vgl. ›PL‹ V, 870,2–912,21).

Der Rückzug ist gleichzeitig auch der drohenden Machtübernahme Mordrets geschuldet. Dabei zeigt sich das Meer bei Artus' Rückkehr gnädig: *Alhie saget uns die abenture das da der konig Artus was uß dem schiff komen von dem mere und das sie wolten faren in das konigrich von Logres, Morderet zu uberwinden. Er hatte guten wint und kam bald uber das mer, er und alles syn volck.* (›PL‹ V, 940,8–11). Der Text lässt keine Uneindeutigkeit zu, was die Überwindung des Meeres für den Kampf gegen den Verräter angeht, jedoch bleibt zunächst ungewiss, wie mit dem folgenden Tod des Königs umgegangen wird.

Gegen Ende des ›Prosalancelot‹ zeigt sich der thalassale Raum bei der Rückkehr des Ban-Geschlechtes in das Artusreich erneut als Grenzraum, der für die Figuren durchlässig ist. Im Text wird Lancelots letzte Meeresüberfahrt als reibungslos geschildert: *Da funden sie die schiff bereyt und furen darinn und hetten als guten wint das sie desselben tages kamen in das lant von der Hoen Britanien; alda furen sie zu lande.* (›PL‹ V, 1012,15–17). Der Wind treibt hier wiederum die Handlung voran und auch an dieser Stelle könnte gefragt werden, ob sich nicht erneut eine Ambiguität in Hinblick auf den bevorstehenden Tod einer bedeutenden Figur, in diesem Falle Lancelot, abzeichnet, die durch die kurze Meeresdarstellung illustriert wird. Lancelot kehrt von dieser Meeresüberfahrt nicht zurück und stirbt bald darauf (vgl. ›PL‹ V, 1024,1–1026,31). Eindeutig bleibt jedoch, dass sowohl Artus als auch Lancelot guten Wind bei ihrer jeweils letzten Reise auf dem Seeweg haben, um den Verräter Mordret zu schlagen. Das Meer wird zum Grenzraum, der unter bestimmten Umständen, beispielsweise zur Vernichtung des Gegners oder zur Vollendung der Gralssuche, von den Figuren überwunden werden kann.

Damit lässt sich eine Verbindung zu den Beschreibungen des thalassalen Raumes in den Gralsepisoden herstellen. Denn so sehr sich das Meer in seiner Darstellung bei Lancelots Abschied und den Gralsaventüren auf den ersten Blick auch unterscheidet, finden sich dennoch Gemeinsamkeiten

zwischen all den Passagen, die sich im Meeresraum begeben. Das Meer und die Schiffe werden durchaus geschildert, die Beschreibungen fallen jedoch knapp aus. Der thalassale Raum steht in den gezeigten Darstellungen nie im Zentrum, er erweist sich dennoch als bedeutend. Das Meer fungiert überwiegend als Übergangsbereich, sei es zwischen der Gralssphäre und dem Artusreich oder den Königreichen Gallien und Britannien – und in beiden Fällen werden Emotionen gezeigt. Während die Gefühlsregungen auf dem Seeweg nach Sarras als noch überwiegend freudig beschrieben werden, ist das Meer bei Lancelots Abschied nun Teil der melancholischen Endzeitstimmung.

Es hebt sich in den Darstellungen aber der Wind als Indikator für (Un-)Eindeutigkeit hervor. So haben die Gralsritter auf dem Weg nach Sarras und sowohl Artus als auch Lancelot auf ihrem Weg zum Kampf gegen den Verräter guten Wind, also übernatürliche Kräfte an ihrer Seite, die die Segel antreiben. Unterdessen wird der Teufel vom Wind geradezu gejagt. Bei Lancelots Abschied von seiner Geliebten fehlt hingegen jegliche Beschreibung des Naturphänomens, es scheint fast so, als wäre es aufgrund der geäußerten Emotionen (wind)still.

4. Eindeutiges Fazit: Nur fort vom Artushof?

Dass das Meer im ›Prosalancelot‹ narrativ uneindeutig inszeniert wird, wurde anhand der gezeigten Beispiele deutlich. Doch abschließend möchte ich in einem letzten Beispiel auf die Eindeutigkeit in Zusammenhang mit thalassalen Settings und dem Urteil über Artus' Herrschaft eingehen. Diese Bewertung erfolgt in einer kurzen Episode über die Darstellung des Meeres, insbesondere über die Reise mittels Schiffes auf hoher See, denn während einerseits König Claudas vom Wüsten Land nicht nur seit Beginn des ›Prosalancelot‹ Feind des Ban-Geschlechtes ist und im Text als widersprüchliche Figur gelesen werden kann (zu widersprüchlichen Figuren vgl. Meyer

2020), zeichnet der ›Prosalancelot‹ andererseits vom Artushof und seinem Herrscher ein eindeutiges Bild.

Die Episode beginnt mit einer versuchten Spionage. Claudas sendet seinen Knappen Tarquin und einen weiteren namenlosen Knappen als Boten zum Hof von Artus nach Carduel, um herauszufinden, wie es Lancelot und seinen Vettern geht. Beim Einschiffen in Richtung Artusreich können die beiden Knappen jedoch nur unter größter Kraftanstrengung an das andere Ufer gelangen, denn das Meer scheint sich den Plänen zu widersetzen:

An stunt schied er von synem herren und reynt so lang biß er kam an das mere. Da lag er lang zytt ee er über komen mocht, umb das im der wint zuwiedder was, so das sich nymans darinn wagen dorst. Yedoch kamen sie uber mit großer arbeyt und ylten sich so bald sie yemer mochten, so das sie zu wyhenachten zu Carduel in Gales kamen, da konig Artus hoff hielt gar engstlichen groß.
(›PL‹ IV, 190,31–192,4)

Die beiden Knappen erreichen pünktlich zu Weihnachten den Artushof und erleiden hier sogleich einen Schock, denn so *köstlich hoff* (›PL‹ IV, 192,13) und *so groß hochzytt* (›PL‹ IV, 192,23f.) kennen sie von ihrem Herrn nicht. Durch einen Knecht am Artushof erfahren sie, dass Artus diesmal jedoch *nit so köstlich hoff gehalten [hat] als er gewon ist* (›PL‹ IV, 192,13). Das prunkvolle Fest veranlasst den Knappen namens Tarquin am Artushof zu verweilen und in weiterer Folge Ginovers *schiltknecht* (›PL‹ V, 194,22) zu werden. Der namenlose Knappe kehrt unterdessen zurück zu seinem Herrn und berichtet von den Ereignissen am feindlichen Hof. Die Meeresüberfahrt dieses Knappen wird nicht mehr gesondert erwähnt. Erst als Ginover Tarquin später als Boten zu Claudas entsendet, wird die Seereise mit den Worten *er reynt und fur über lant und uber das mere* (›PL‹ IV, 196,33) zusammengefasst. Der Rückweg zum vormaligen Herrscher über den Seeweg macht demnach keinerlei Mühen, während der Weg zu Artus beschwerlich war. Nach dem erfolglosen Besuch bei König Claudas kehrt Tarquin *gar betrubt und zornig* (›PL‹ IV, 200,16) zu Ginover zurück.

In Kontrast zu den vorherigen Episoden findet sich bei dieser narrativen Darstellung des Meeresraumes keine Uneindeutigkeit. Stattdessen folgt eine eindeutige Wertung des Artushofes und das Unterfangen, das Ban-Geschlecht an ebendiesem Hof ausfindig zu machen, da die überirdischen Kräfte – in Form von sich widersetzendem Wind – den Spionen die Überfahrt keineswegs erleichtern. Die hier durch Wetterumstände implizit geäußerte Kritik an Artus wird in weiterer Folge noch deutlicher, da die Figuren, aber auch die Erzählinstanz ihre Meinung zum Königshof, der die göttliche Gnade aufgrund von moralisch verwerflichem Handeln verloren hat, vorbringen (vgl. Kritik in der Figurenrede z. B. ›PL‹ IV, 196,16–19; Kritik in der Erzählerrede z. B. ›PL‹ V, 530,36–532,8).

Für die Episode kann als abschließendes Fazit gelten: Vom verschwenderischen Artushof, der dem Untergang geweiht ist, fortzukommen, stellt sich als problemlos heraus – an den Hof des fragwürdigen Königs zu gelangen, um Spionage zu betreiben, jedoch nicht.

Im ›Prosalancelot‹ dient die Inszenierung des Meeres, insbesondere der Überfahrten, als Markierung von Übergangs- sowie Zwischenräumen. Das Meer bewegt sich hier immer als weiterer Raumbereich zwischen dem Reich Artus' und anderen Reichen, sei es die Gralssphäre oder Lancelots Land, die mittels eines Schiffes erreicht werden können. In ebendiesem Meeresraum werden Kontingenz sowie Uneindeutigkeit erzeugt. Während die Uneindeutigkeit in den Gralsepisoden insbesondere aus dem Wissensgefälle innerhalb der Trias Erzählinstanz – Figuren – Rezipierenden resultiert, wird in den weltlich-höfischen Passagen Eindeutigkeit für die Beurteilung des Artushofes und des drohenden Unterganges des Reiches genutzt. Der thalassale Raum bleibt wichtiges Gestaltungsmittel abseits des wohl bekanntesten Herrscherreiches der höfischen Literatur und zeigt sich dabei sowohl eindeutig als auch uneindeutig.

Anmerkungen

- 1 Ich lehne mich hier, um die Figur von Wolframs ›Parzival‹ und Chrétiens ›Perceval‹ abzugrenzen, an die Schreibung des ›Prosalancelot‹ an.
- 2 Diese Szene erinnert an Hartmanns ›Iwein‹ (V. 3827–3876) und wurde im ›Prosalancelot‹ teilweise wörtlich aus Chrétiens ›Yvain‹ (V. 3341–3407) übernommen (vgl. ›PL‹ V, 186,8–188,16; vgl. Steinhoffs Apparat 2004, S. 1061–1168 und 1107).
- 3 Auch in einer anderen Episode, die dem Gralsritter Bohort widerfährt, ist die Differenz zwischen Gut und Böse vom Wissen kundigerer Figuren abhängig, da hier die Farbgebung von Weiß als gut und Schwarz als böse umgekehrt und erst durch einen Einsiedler richtig gedeutet wird (vgl. ›PL‹ V, 362,30–366,16).
- 4 Steinhoff übersetzt *krae* und *krawe* mit ›Krähe‹. Im Apparat zu ›Die Suche nach dem Gral‹ (›PL‹ V) merkt er an, dass es sich möglicherweise um eine Verwechslung in der mittelhochdeutschen Übersetzung des altfranzösischen Begriffes *corveil(lon)* für ›Krähe‹ bzw. ›Rabe‹ und *estorbeillon* für ›Luftwirbel‹ handelt, auf das sich außerdem fälschlicherweise auch der Relativanschluss *die da was* (›PL‹ V, 206,35) bezieht (vgl. ›PL‹ V, 206,30–208,5; vgl. Steinhoffs Apparat 2004, S. 1061–1168 und 1111).
- 5 Das Motiv des Schlafens auf einem unbemannten Schiff findet sich auch im ›Lai Guigamor‹ der Marie de France, jedoch stammt es hier aus einer motivgeschichtlich anderen Quelle (vgl. Zajadacz 1979, S. 182; zu den wunderbaren Schiffen in der Artusepik ebd., S. 179–186). Galaads Schlaf ist in der Forschung unterschiedlich gedeutet worden, ich schließe mich der Annahme an, dass es sich bei diesem Motiv um eine Annäherung von Galaad an Christus handelt (zum Forschungsdiskurs vgl. Steinhoff 2004, S. 1163f.).
- 6 Denn gegen Ende des ›Prosalancelot‹ scheint Lancelot seine Gefühle, insbesondere seine Wut sowie seine Verliebtheit und dadurch das Erstarren im Beisein der Königin, unter Kontrolle zu haben (vgl. Mego 2020, S. 85 sowie 98f.).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- ›PL‹ Prosalancelot I–V. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 147, herausgegeben von Reinhold Kluge ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017–8020 der Bibliothèque de l’Arsenal Paris. Übers., komm. und hrsg. von Hans-Hugo Steinhoff, Frankfurt a. M. 2004 (Bibliothek des Mittelalters 14–18).

Sekundärliteratur

- Baader, Hannah/Wolf, Gerhard (Hrsg.): Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, Zürich/Berlin 2010.
- Braudel, Fernand: Das Meer, in: Ders. (Hrsg.): Die Welt des Mittelmeeres. Zur Geschichte und Geographie kultureller Lebensformen. Aus dem Französischen von Markus Jakob. Unveränderte Neuausgabe, Frankfurt a. M. 2006 (Fischer Taschenbuch 16853), S. 36–60.
- Brunner, Horst: Art. Insel, in: Renz [u. a.] 2018, S. 316–330.
- Burkhardt, Stefan/Kolditz, Sebastian: Zwischen Fluss und Meer. Mündungsgebiete als aquatisch-terrestrische Kontaktzonen im Mittelalter, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 90–104.
- Gerndt, Helge: Art. Meer, in: Enzyklopädie des Märchens 9 (1999), Sp. 472–478.
- von Graevenitz, Gerhart/Marquard, Odo (Hrsg.): Kontingenz, München 1998 (Poetik und Hermeneutik 17).
- Gruenter, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman [1962], in: Ritter, Alexander (Hrsg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst, Darmstadt 1975, S. 293–335.
- Haug, Walter: Das erotische und das religiöse Konzept des ›Prosa-Lancelot‹, in: Ridder, Klaus/Huber, Christoph (Hrsg.): Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext, Tübingen 2007, S. 249–263.
- Haug, Walter: Kontingenz als Spiel und das Spiel mit der Kontingenz. Zufall, literarisch, im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 151–172.
- Herberichs, Cornelia/Reichlin, Susanne (Hrsg.): Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2010 (Historische Semantik 13).
- Holtzhauer, Sebastian: *Naufragentes in hoc mari* – Zur Symbolik des Wassers in Berichten über die Seereise des Heiligen Brandan, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 406–418.
- Huber-Rebenich, Gerlinde [u. a.] (Hrsg.): Wasser in der mittelalterlichen Kultur. Gebrauch – Wahrnehmung – Symbolik / Water in Medieval Culture. Uses, Perceptions, and Symbolism, Berlin 2017 (Das Mittelalter Beiheft 4).
- Huber-Rebenich, Gerlinde [u. a.]: Einleitung, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 1–16.
- Klein, Bernhard/Mackenthun, Gesa (Hrsg.): Das Meer als kulturelle Kontaktzone: Räume, Reisen, Repräsentationen, Konstanz 2003 (Konflikte und Kultur – Historische Perspektiven 7).
- Klein, Bernhard/Mackenthun, Gesa: Einleitung: Das Meer als kulturelle Kontaktzone, in: Klein/Mackenthun 2003, S. 1–16.
- Koch, Joseph: Das Meer in der mittelhochdeutschen Epik, Münster 1910.

- Kohnen, Rabea: *uber des wilden meres fluot*. Thalassographie und Meereslandschaft in den mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, in: Jens Pfeiffer (Hrsg.): ›Landschaft‹ im Mittelalter? – Augenschein und Literatur, Berlin 2011 (Das Mittelalter 16/1), S. 85–103.
- Kolditz, Sebastian: Horizonte maritimer Konnektivität, in: Borgolte, Michael/Jaspert, Nikolas (Hrsg.): Maritimes Mittelalter: Meere als Kommunikationsräume, Ostfildern 2016 (Vorträge und Forschungen/Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte 83), S. 59–106.
- Krämer, Philipp: Das Meer in der altfranzösischen Literatur, Gießen 1919.
- Lordick, Nadine: Über *mer*, *sê* und *wazzer*. Das Mittelmeer in mittelhochdeutscher Erzählliteratur – eine Exploration, in: ZMS Working Paper Series 10 (2016) ([online](#)).
- Lotman, Jurij: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil, 4. Aufl., München 1993 (UTB für Wissenschaft 103).
- Lübbe, Hermann: Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewältigung, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 35–47.
- Makropolous, Michael: Kontingenz und Handlungsraum, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 23–25. [= Makropolous 1998a]
- Makropolous, Michael: Modernität und Kontingenzzkultur. Konturen eines Konzepts, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 55–79. [= Makropolous 1998b]
- Mego, Juliane: Lancelot und die *gâben* der Frauen: *gêben*, *nêmen*, tauschen – Eine Analyse der Gaben- und Geschenkekultur im *Prosalancelot*. Masterarbeit Universität Wien 2020 ([online](#)).
- Merl, Stefan: Die Autonomie des Helden: Handeln im Angesicht Gottes. Der Einfluss der Heilsgeschichte auf das Agieren der Figuren im ›Prosalancelot‹, Diss. Wien 2014 ([online](#)).
- Meier-Staubach, Christel/Suntrup, Rudolf: Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter, Köln 2011 (Pictura et Poesis 30).
- Meyer, Matthias: Parzifals Schwester – eine melancholische Textgeste?, in: Sieber, Andrea/Wittstock, Antje (Hrsg.): Melancholie – zwischen Attitüde und Diskurs. Konzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit, Göttingen 2009 (Aventiuren 4), S. 219–235.
- Meyer, Matthias: Widersprüchliche Figuren im ›Prosalancelot‹. Überlegungen zu Interferenzen von romanhaftem und chronikalischem Erzählen, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 385–402 ([online](#)).
- Montanari, Franco: Episches Meer, Epos des Meeres, in: Baader/Wolf 2010, S. 193–207.
- Nova, Alessandro: Kirche, Nation, Individuum, in: Baader/Wolf 2010, S. 67–94.

- Philipowski, Katharina: Die Grenze zwischen *histoire* und *discours* und ihre narrative Überschreitung. Zur Personifikation des Erzählens in späthöfischer Epik, in: Kniefelkamp, Ulrich/Bosselmann-Cyran, Kristian (Hrsg.): Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter, Berlin 2007, S. 270–284.
- Plotke, Seraina: Kulturgeographische Begegnungsmodelle. Reise-Narrative und Verhandlungsräume im ›König Rother‹ und im ›Herzog Ernst B‹, in: Honold, Alexander (Hrsg.): Ost-westliche Kulturtransfers. Orient – Amerika, Bielefeld 2011 (Postkoloniale Studien in der Germanistik 1), S. 51–73.
- 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.
- Reichlin, Susanne: Kontingenzkonzeptionen in der mittelalterlichen Literatur: Methodische Vorüberlegungen, in: Herberichs/Reichlin 2010, S. 11–49.
- Renz, Tilo [u. a.] (Hrsg.): Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch, Berlin/Boston 2018.
- Schmid, Florian/Hanauska, Monika: Art. Meer, Ufer, in: Renz [u. a.] 2018, S. 412–426.
- Schmid, Florian: Sehen – Deuten – Erkennen. Wahrnehmungsprozesse im maritimen Kontext im ›Herzog Ernst B‹, in: Javor Briški, Marija/Samide, Irena (Hrsg.): The Meeting of the Waters. Fluide Räume in Literatur und Kultur, München 2015, S. 104–120.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, 3., erweiterte und überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2014 (De Gruyter Studium).
- Schmid, Wolf: Mentale Ereignisse. Bewusstseinsveränderungen in europäischen Erzählwerken vom Mittelalter bis zur Moderne, Berlin/Boston 2017 (Narratologia 58).
- Schnurmann, Claudia: Frühneuzeitliche Formen maritimer Vereinnahmung. Die europäische Inbesitznahme des Atlantiks, in: Klein/Mackenthun 2003, S. 49–72.
- Schnyder, Mireille: Räume der Kontingenz, in: Herberichs/Reichlin 2010, S. 174–185.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], Berlin/Boston 2012.
- Selbmann, Sibylle: Mythos Wasser. Symbolik und Kulturgeschichte, Karlsruhe 1995.
- Sobecki, Sebastian I.: The Sea and Medieval English Literature, Cambridge [u. a.] 2008 (Studies in Medieval Romance 5).
- Steinke, Robert: Providenz und Souveränität. Wasser als Element göttlichen und menschlichen Wirkens im ›Gregorius‹ Hartmanns von Aue, in: Huber-Rebenich [u. a.] 2017, S. 419–430.
- Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin/New York 2007 (De Gruyter Studienbuch).

- Titzmann, Michael: Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 99 (1989), S. 47–61.
- Traxler, Janina P.: Dying to Get to Sarras: Perceval's Sister and the Grail Quest, in: Mahoney, Dhira B. (Hrsg.): The Grail: A Casebook, New York 2000 (Arthurian Characters and Themes 5), S. 261–278.
- Unzeitig-Herzog, Monika: Jungfrauen und Einsiedler. Studien zur Organisation der Aventurewelt im ›Prosalancelot‹, Heidelberg 1990 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte).
- Wetz, Franz-Josef: Die Begriffe ›Zufall‹ und ›Kontingenz‹, in: von Graevenitz/Marquard 1998, S. 27–34.
- Wieland, Christian/von Reden, Sitta: Zur Einführung: Wasser – Alltagsbedarf, Ingenieurskunst und Repräsentation zwischen Antike und Neuzeit, in: Dens. (Hrsg.): Wasser. Alltagsbedarf, Ingenieurskunst und Repräsentation zwischen Antike und Neuzeit, Göttingen 2015 (Umwelt und Gesellschaft 14), S. 9–26.
- Zajadacz, Franziska: Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Artusepik. Szenen an und auf dem Meer, Göttingen 1979 (GAG 269).

Anschrift der Autorin:

Juliane Mego
Universität Wien
Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail: juliane.mego@univie.ac.at