

## Literarischer Stil



# Literarischer Stil

---

Mittelalterliche Dichtung zwischen  
Konvention und Innovation.  
XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf

Herausgegeben von  
Elizabeth Andersen  
Ricarda Bauschke-Hartung  
Nicola McLelland  
Silvia Reuvekamp

**DE GRUYTER**

ISBN 978-3-11-034471-4  
e-ISBN (PDF) 978-3-11-034473-8  
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-038034-7

**Library of Congress Cataloging-in-Publication Data**

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2015 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston  
Einbandabbildung: Echternacher Evangelistar Heinrichs III.,  
Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, msb 0021, fol. 124<sup>v</sup>,  
mit freundlicher Genehmigung gedruckt.  
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH und Co. KG, Göttingen  
☼ Gedruckt auf säurefreiem Papier  
Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

# Inhalt

Vorwort — IX

Silvia Reuvekamp

**Perspektiven mediävistischer Stilforschung. Eine Einleitung — 1**

## Stilbegriff und Stilkonzept

Gert Hübner

**Historische Stildiskurse und historische Poetologie — 17**

Michael Stolz

***stilus – calamus – griffel – stift*. Zur metonymischen Metaphorik des Stilbegriffs in der mittellateinischen und mittelhochdeutschen Literatur — 39**

Manfred Eikelmann

**Stildifferenz im Minnelied. Zum Verhältnis von iterativer Rede und geistlichen Assoziationskontexten in Heinrichs von Morungen *In sô hôher swebender wunne* (MF 125,19) — 61**

Almut Suerbaum

**„Mystischer“ Stil als kulturelle Praxis? Interferenzen zwischen geistlicher und weltlicher Lyrik in Hadewijchs „Strophischen Liedern“ — 77**

Annette Gerok-Reiter

**Die „Kunst der *vuoge*“: Stil als relationale Kategorie. Überlegungen zum Minnesang — 97**

Susanne Bürkle

**Der Meister-Diskurs in der volkssprachlichen Literatur um 1200. Handwerkliche Kompetenz und artistische Valorisierung — 119**

Markus Stock

**Poetologien der Oberfläche: Das Beispiel der mittelhochdeutschen Antikenepik. Mit einigen Bemerkungen zum *New Formalism* — 141**

Esther Laufer

**Das Kleid der *triuwe* und das Kleid der Dichtung. *mære erniuwen* als Verfahren stilistischer Erneuerung bei Konrad von Würzburg — 157**

## Stilpraxis und Stilideal

Klaus Grubmüller

***crystallîniu wortelîn*. Gottfrieds Stil und die Aporien der Liebe — 179**

Christoph Huber

**Kristallwörtchen und das Stilprogramm der *perspicuitas*.  
Zu Gottfrieds *Tristan* und Konrads *Goldener Schmiede* — 191**

Albrecht Hausmann

**Stil als Kommentar. Zur inhaltlichen Funktion des Sprachklangs  
in Gottfrieds von Straßburg *Tristan* — 205**

## Stil und Klang

Timothy R. Jackson

**Generische Interferenz im Mittelalter. Lyrisches in der geistlichen Epik — 227**

Almut Schneider

**Sprachästhetik als *ars cantandi*. Poetik im Diskurs der *musica*  
in Konrads von Würzburg *Goldener Schmiede* — 247**

Caroline Emmelius

**Mechthilds Klangpoetik.  
Zu den Kolonreimen im *Fließenden Licht der Gottheit* — 263**

Volker Mertens

**„Musikalischer Stil“ in mittelalterlicher Literatur — 287**

## Intertextualität und Traditionalität

Sarah Bowden

**Zur Poetik des mehrsinnigen Verstehens.  
Der allegorische Stil der *Hochzeit* — 305**

Annette Volging

***Leien mund nie baz gesprach*.  
Wolfram als stilistisches Vorbild im *Jüngeren Titurel*,  
im *Lohengrin* und im *Göttweiger Trojanerkrieg*? — 323**

Alastair Matthews

**Wolfram als Chronist? ‚Chronikstil‘ und Sprecher in den Schlusstrophen des *Lohengrin* — 339**

Cordula Böcking

***mit geflorierten Worten?* Die Minnelyrik Hugos von Montfort zwischen Epigonalität und Experiment — 353**

Michael Waltenberger

**Kuckuck und Nachtigall. Stilfragen an Hugo von Montfort — 371**

## Stil und Hybridität

Elke Brüggem

***swie ez ie kom, ir munt was rôet.* Zur Handhabung der *descriptio* weiblicher Körperschönheit im *Parzival* Wolframs von Eschenbach — 391**

Stephan Fuchs-Jolie

**Metapher und Metonymie bei Wolfram. Überlegungen zum ‚Personalstil‘ im Mittelalter — 413**

Andreas Hammer

**Hartmann von Aue oder Hans Ried? Zum Umgang mit der Text- und Stilkritik des ‚Ambraser Erec‘ — 427**

Henrike Manuwald

***Der Mantel* im *Ambraser Heldenbuch* und die Frage nach dem Stil — 449**

## Materialität und Stil

Johannes M. Depnering

**Stil und Struktur. Die Literarisierung der Predigten Bertholds von Regensburg und ihre materielle Reflexion in den Handschriften — 471**

Christina Lechtermann

**Schneckenstile. Albrecht Dürers *Underweysung der Messung* (1525) und Hans Sebald Behams *Kunst und Lere Büchlin* (1546) — 489**

**VIII — Inhalt**

**Abkürzungsverzeichnis — 513**

**Register — 515**

Michael Stolz

## ***stilus – calamus – griffel – stift***

Zur metonymischen Metaphorik des Stilbegriffs in der mittellateinischen und mittelhochdeutschen Literatur

### **Die Materialität des Stils und ihre metonymische Metaphorik**

„Stil ist Stiel, ist Griffel, ist Schreibgerät“, sagt HANS ULRICH GUMBRECHT in einem Beitrag über die Geschichte des Stilbegriffs, der in einem von ihm 1986 herausgegebenen Sammelband zum Thema ‚Stil‘ erschienen ist.<sup>1</sup> GUMBRECHT behauptet dabei, dass im antiken und mittelalterlichen Gebrauch des Stilbegriffs die ursprüngliche Bedeutung eines Schreibwerkzeugs noch mindestens bis ins 14. Jahrhundert fassbar sei.<sup>2</sup> ‚Stil ist Stimme, ist Performanz‘, sagt PAUL ZUMTHOR in einem Beitrag desselben Sammelbands und verweist dabei auf seine bekannte These, dass die mittelalterliche Schriftpraxis und damit auch der mittelalterliche Stilbegriff von einer „Sphäre des Mündlichen“ durchdrungen seien, die nie ganz verschwinde.<sup>3</sup> Namentlich GUMBRECHT und implizit auch ZUMTHOR vertreten die Auffassung, dass die Semantik von *stilus* auf ein Konkretum in der Bedeutung von Schreibinstrument zurückgehe und dass die Metaphorisierung des graphischen Werkzeugs im Sinne eines sprachlichen Ausdrucksverhaltens noch lange nachwirke. Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, diese These an konkreten Textbelegen der mittellateinischen und mittelhochdeutschen Literatur zu überprüfen.

---

1 So sinngemäß HANS ULRICH GUMBRECHT: Schwindende Stabilität der Wirklichkeit. Eine Geschichte des Stilbegriffs. In: *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Hrsg. von HANS ULRICH GUMBRECHT/K. LUDWIG PFEIFFER, Frankfurt a. M. 1986 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 633), S. 726–788; Nachdruck in ders.: *Dimensionen und Grenzen der Begriffsgeschichte*, München 2006, S. 159–209.

2 Nach HANS ULRICH GUMBRECHT: *Stil*. In: *RLW* 3 (2003), S. 509–513, hier S. 509b, findet sich der erste Beleg bei Terenz, *Andria*, Prolog, V. 12: *dissimili oratione sunt factae ac stilo* (über Menanders *Andria* und *Perinthia* zit. nach Terenz *Komödien*, Bd. 1. Hrsg., übers. und komm. von PETER RAU, Darmstadt 2012 [Edition Antike], S. 14). Vgl. auch WOLFGANG G. MÜLLER: *Topik des Stilbegriffs. Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart*, Darmstadt 1981 (Impulse der Forschung 34), S. 6 f.

3 So sinngemäß PAUL ZUMTHOR: *Mittelalterlicher ‚Stil‘. Plädoyer für eine ‚anthropologische‘ Konzeption*. In: *Stil* (Anm. 1), S. 483–496, Zitat S. 487. Zu Aspekten der „Präsenz und Performanz“ des mittelalterlichen Stilbegriffs jetzt auch JENS HAUSTEIN: *Mediävistische Stilforschung und die Präsenzkultur des Mittelalters. Mit einem Ausblick auf Gottfried von Straßburg und Konrad von Würzburg*. In: *Textprofile stilistisch. Beiträge zur literarischen Evolution*. Hrsg. von ULRICH BREUER/BERNHARD SPIES, Bielefeld 2011 (Mainzer historische Kulturwissenschaften 8), S. 43–60, bes. S. 50–52.

GUMBRECHTS Behauptung, dass „der Gebrauch des Prädikats ‚stilus‘“ in Antike und im Mittelalter „in seinen heute geläufigen Bedeutungen noch als Metapher erfahren worden“ sei,<sup>4</sup> wäre dabei unter rhetorischen oder, wenn man so will, stilistischen Gesichtspunkten zu überprüfen, denn offensichtlich handelt es sich bei der Bedeutungsverschiebung weniger um eine Metapher als um eine Metonymie: Der *stilus* als Schreibgerät steht für die mit ihm auf einem Beschreibstoff eingetragenen Schriftzeichen und weiter für die ‚Eigenart‘ oder ‚Manier‘ der in Schriftform enkodierten Texte. Zwischen dem Instrument und der Schrift bzw. dem Text besteht also ein Verhältnis von Erzeuger und Erzeugnis bzw. von Ursache und Wirkung, wie es für metonymische Relationen charakteristisch ist.<sup>5</sup>

Macht man sich dieses metonymische Verhältnis bewusst, so erscheint es angebracht, von einer metonymischen Metaphorik des Stilbegriffs zu sprechen, liegt doch eine metonymische Kernbeziehung zwischen dem *stilus* als Schreibinstrument und der damit erzeugten Schrift vor. Der *stilus* aber wird von einer menschlichen Hand geführt, die zu einem Körper gehört, dessen Aktionen von einem menschlichen Bewusstsein geleitet werden. Dies ist die eine Seite der Verlängerung der Kernbeziehung von *stilus* und Schrift. Auf der anderen Seite der Verlängerung stehen die Schrift, die je nach der ‚Eigenart‘ und ‚Manier‘, welche das den *stilus* führende menschliche Bewusstsein hat, andere Formen aufweist, ferner der Text, dessen sprachliche Ausdrucksweise seinerseits vom Bewusstsein des Schreibers abhängt. Auf diese Weise sind mentale, körperliche und materielle Komponenten an der Stilform eines Textes beteiligt.

Es bietet sich in diesem Zusammenhang an, auf die Forschungen des französischen Ethnologen ANDRÉ LEROI-GOURHAN zu verweisen, der die Entwicklung von Technik, Sprache und Kunst mit der Formel „Le geste et la parole“ („Hand und Wort“) beschrieben hat.<sup>6</sup> LEROI-GOURHAN zeigt auf, wie die Entwicklung der linearen Schrift in den „mediterranen und europäischen Zivilisationen“ an die Herstellung von graphischen Werkzeugen gebunden war: Die „Hand als Mittel zur Schaffung“ und Nutzung graphischer Werkzeuge entwickelte sich dabei in etwa demselben Maße, wie sich die stimmlichen Organe in Hals und Mund „als Mittel zur Schöpfung der gesprochenen Sprache“ ausformten. Die Hand ermöglichte die „Schöpfung eines graphischen Ausdrucksmodus“, was sich wohl mit *stilus* in der eingangs vorgeführten Definition nach GUMBRECHT übersetzen ließe. Dieser Ausdrucksmodus hat nach LEROI-GOURHAN „gleiches Gewicht [...] wie die gesprochene Sprache“.<sup>7</sup> Hierin drückt sich die Ansicht aus, dass die Stimme und die gesprochene Sprache als Äquivalente der Hand und der

<sup>4</sup> GUMBRECHT (Anm. 1), S. 735, ähnlich S. 741.

<sup>5</sup> Vgl. stellvertretend MARC BONHOMME: *Le discours métonymique*, Bern 2005 (Sciences pour la communication 79).

<sup>6</sup> Vgl. ANDRÉ LEROI-GOURHAN: *Le geste et la parole*, 2 Bde, Paris 1964 und 1965; dt. Übers. von MICHAEL BISCHOFF: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Mit 153 Zeichnungen des Autors, Frankfurt a. M. 1988 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 700).

<sup>7</sup> Alle Zitate LEROI-GOURHAN (Anm. 6), dt. Übers., S. 261.

von ihr produzierten Graphien zu betrachten seien. Diese Auffassung wäre mit der erwähnten Position PAUL ZUMTHORS vermittelbar, der gerade im Hinblick auf die mittelalterliche Schriftlichkeit den unleugbaren Kontext oraler Ausdrucksweisen betont.

Dass der von der menschlichen Hand ausgeführte Graphismus eine auch im etymologischen Wortsinn zu verstehende ‚Manier‘ (von *manus*) und damit ‚Stil‘ bzw. ‚Eigenart‘ ist, gilt im Übrigen auch als Prämisse soziologischer Forschung. In diesem Zusammenhang ist auf PIERRE BOURDIEU zu verweisen, der den Habitus gesellschaftlicher Gruppen, d. h. deren soziales Verhalten und dessen Wahrnehmung, in einem „Raum der Lebensstile“ verortet, womit die „repräsentierte soziale Welt“ gemeint ist.<sup>8</sup> Als ein Beispiel für den so verstandenen ‚Habitus‘ nennt BOURDIEU ausdrücklich das „Schreiben“.<sup>9</sup> Der Habitus drücke sich darin aus, dass er „stets die gleiche Schrift erzeug[e]“, dies unabhängig von „Größe, Stoff und Farbe der Schreibunterlage (Blatt Papier oder Schiefertafel)“ und unabhängig von dem benutzten Schreibinstrument – BOURDIEU nennt stellvertretend „Füller oder Kreide“.<sup>10</sup> ‚Stil‘, so ließe sich in unserem Zusammenhang folgern, drückt sich also paradigmatisch im Schreiben aus und ist damit Teil eines umfassenderen gesellschaftlichen Lebensstils, den BOURDIEU unter dem Ausdruck ‚Habitus‘ fasst.

Ehe nun auf den metonymisch-metaphorischen Gebrauch des *stilus*-Begriffs in mittelalterlichen Texten einzugehen ist, soll das bisher Ausgeführte an einem Bildbeispiel verdeutlicht werden. Dies kann anhand der bekannten Artes-Miniatur aus dem *Hortus deliciarum* der Herrad von Hohenburg (um 1176–1196) geschehen (Bl. 32<sup>r</sup>). Darin wird die personifizierte Rhetorik mit einem Griffel und einer Wachstafel dargestellt: *stilus* und *tabula*, wie es in der Beischrift heißt (vgl. Abb. 1).<sup>11</sup> *stilus* und *tabula* fungieren hier als Attribute der in weiblicher Gestalt dargestellten rhetorischen Kunst. Zugleich aber ist *stilus* – nunmehr im metonymisch-metaphorischen Verständnis – Teil der in der allegorischen Figur repräsentierten Rhetorik, man denke etwa an die Lehre

---

<sup>8</sup> Vgl. PIERRE BOURDIEU: *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris 1979; dt. Übers. von BERND SCHWIBS/ACHIM RUSSE: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a. M. 1982 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 658), bes.: „Der Habitus und der Raum der Lebensstile“, S. 277–354, hier S. 278. Zur „Manier“ als „Stil“ und „Eigenart“, als „eine symbolische Manifestation [...], deren Sinn und Wert gleicherweise von dem abhängt, der sie wahrnimmt, wie von dem, der sie äußert“ (S. 120). Eine Bezugsetzung der so verstandenen „Manier/*maniera*“ (hier als „Leitbegriff“, unter dem „in der Kunst- und Literaturwissenschaft die Frage der Darstellung und des Stils diskutiert“ wird) mit dem „Begriff der ‚Manieren‘“ und dem „Manierismusbegriff“ (Einleitung, S. 7) verfolgt der Sammelband *Manier – Manieren – Manierismen*. Hrsg. von ERIKA GREBER/BETTINE MENKE, Tübingen 2003 (*Literatur und Anthropologie* 18).

<sup>9</sup> BOURDIEU (Anm. 8), dt. Übers., S. 282.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Herrad of Hohenbourg: *Hortus Deliciarum*. Hrsg. von ROSALIE GREEN/MICHAEL EVANS/CHRISTINE BISCHOFF/MICHAEL CURSCHMANN, 2 Bde (Commentary, Reconstruction), London 1979 (*Studies of the Warburg Institute* 36), Reconstruction, S. 57, Commentary, S. 104–106. Dazu stellvertretend mit weiterer Literatur MICHAEL STOLZ: *Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter*, 2 Bde, Tübingen, Basel 2004 (*Bibliotheca Germanica* 47), Bd. 1, S. 137–141.



ins Auge. Der Oberkörper ist dem Betrachter zugewandt; unterhalb der Wespentaille vollführt *Rethorica* mit dem linken Bein einen tänzelnden Schritt, wobei die Schuhe unter dem blauen Gewand hervorragen. Die linke Hand bietet die in einer formvollendeten Diptychon-Form gestaltete Wachstafel dar; die Rechte trägt mit extravaganter Biegung den *stilus* zur Schau.<sup>14</sup> Die Handhaltung wird dabei im wörtlichen Sinne zur Manier: in der Pose der *Rethorica* drücken sich ‚Stil‘, ja die Vornehmheit und der Geltungsanspruch der rhetorischen Kunst aus. Der im Bogenfeld oberhalb von *Rethorica* angebrachte Hexameter lautet: *Causarum vires per me rethor alme requires* („Die in Streitfällen benötigten Techniken wirst du, holder Redner, durch mich erwerben“). Damit ist, anders als in der Bilddarstellung, der performativ und mündlich geprägte ‚Raum der Lebensstile‘ vor Gericht erwähnt.

Die Eleganz der *Rethorica* kommt auch im Vergleich mit anderen Schreiberbildern innerhalb der Artes-Miniatur zum Ausdruck: Die unterhalb der personifizierten Philosophie positionierten Philosophen Sokrates und Plato sind ihrerseits mit Schreibgeräten dargestellt. Allerdings schreiben beide nicht auf Wachstafeln, sondern auf Pergamentcodices; bei den Schreibgeräten dürfte es sich entsprechend nicht um metallene Schreibgriffel (*stili*) handeln, sondern um aus Pflanzen, besonders aus Schilfrohr, oder aus Federn hergestellte Schreibgeräte – sogenannte *calami*, die es ermöglichten, mit Tinte auf einem Beschreibstoff zu schreiben. In der Linken des Sokrates ist zudem ein Federmesser zu erkennen, das in den mittelalterlichen Schreibstuben zum Spitzen der *calami* und zur Korrektur der Tinteneinträge diente.<sup>15</sup>

Von den lateinischen Ausdrücken *stilus* und *calamus* herkommend, sind nunmehr deren deutschsprachige Entsprechungen in den Blick zu nehmen. Gemäß den Belegen in mittelalterlichen Glossarien lauten die Äquivalente für lateinisch *stilus*: *griffel* oder *stil do mit man schreibt*; für lateinisch *calamus* begegnen neben dem ebenfalls bezeugten *griffel* auch: *halm*, *ror*, *feder* oder *schrip federn*.<sup>16</sup> Dieses lateinisch-deutsche Wortfeld soll im Folgenden anhand exemplarischer Texte ausschnitthaft betrachtet werden.

**14** Lieselotte E. Saurma (Heidelberg) machte mich auf vergleichbare Gesten in Darstellungen der Tugenden mit Lanze aufmerksam, deren Hände jedoch nicht denselben Bieungsgrad aufweisen, so in einer Miniatur der Bamberger Apokalypse (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc.Bibl.140, Bl. 60<sup>r</sup>, Reichenau um 1010) und bei Skulpturen am nördlichen Portal der Westfassade des Straßburger Münster (späteres 13. Jahrhundert).

**15** Vgl. zu den erwähnten Schreibwerkzeugen *stilus* (auch: *graphius*, davon deutsch *Griffel*) und *calamus* W[ILHELM] WATTENBACH: Das Schriftwesen im Mittelalter, 3. Aufl., Leipzig 1896, Nachdruck Graz 1958, S. 219–232; KARIN SCHNEIDER: Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung, Tübingen 1999 (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, B: Ergänzungsreihe Nr. 8), S. 117.

**16** Belege nach: Glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis. Hrsg. von LORENZ DIEFENBACH, Frankfurt a. M. 1857, Nachdruck Darmstadt 1968, S. 88c (*calamus*); S. 552c (*stilus*); Novum glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis. Hrsg. von LORENZ DIEFENBACH, Frankfurt a. M. 1867, Nachdruck Aalen 1964, S. 65b (*calamus*); S. 348b (*stilus*).

## *stilus* bei Alanus ab Insulis

Einen Beleg für die übertragene Verwendung des lateinischen Begriffs *stilus* liefert Alanus ab Insulis in seinem um 1182/83 vollendeten Hexameterepos *Anticlaudianus*:<sup>17</sup> Der auf einen Prosaprolog folgende Versprolog enthält den Terminus prominent in der Eingangszeile, wo der Ausdruck *stilus* als erstes Wort nach der Zäsur begegnet: *Autoris mendico stilum falerasque poete* („Des Urhebers Schreibgerät bzw. Stil erbitte [erbettle] ich – und den Schmuck [die Metallbeschläge bzw. militärischen Ehrenabzeichen] des Dichters“; S. 57, V. 1).

Mit diesen Worten erlebt der Dichter die Inspiration von keinem Geringeren als dem heidnischen Gott Phoebus Apollo, der im folgenden Vers 7 direkt angesprochen wird (*Fonte tuo sic, Phebe, tuum perfunde poetam*, „Mit deiner Quelle, o Phoebus, durchströme deinen Dichter“). Die im Eingangsvers erbetenen Güter – *stilus* und *falerae* – können sowohl in einem wörtlichen als auch in einem übertragenen Sinn verstanden werden, dies nach einem Modell gestufter Hermeneutik, das Alanus in dem unmittelbar vorausgehenden Prosaprolog mit einem Verweis auf den allegorischen Schriftsinn ausdrücklich erwähnt (S. 56). *stilus* bezeichnet das ‚Schreibgerät‘, aber eben auch den ‚Stil‘ im Sinne einer „Manifestation literarischer Form“.<sup>18</sup> Die *falerae* (klassisch lateinisch: *phalerae*) evozieren die Vorstellung von Metallbeschlägen an Rüstungen (Helm und Panzer, auch am Pferdegeschirr) – so die ursprüngliche Bedeutung des Wortes; sie implizieren aber zugleich eine militärische Auszeichnung, wie sie häufig als Schmuck an antiken Rüstungen angebracht war; und sie bezeichnen eben diesen ‚Schmuck‘ oder ‚Dekor‘:<sup>19</sup> *Falerae* sind also der Schmuck des Dichters als

---

17 Vgl. zu Alanus ab Insulis zuletzt Alain de Lille, le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XII<sup>e</sup> siècle. Actes du XI<sup>e</sup> Colloque International de la Société Internationale pour l'Etude de la Philosophie Médiévale, Paris, 23–25 octobre 2003. Hrsg. von JEAN-LUC SOLÈRE/ANCA VASILIU/ALAIN GALONNIER, Turnhout 2005 (Rencontres de philosophie médiévale 12); Alain von Lille: *Regulae theologiae*. Regeln der Theologie. Lateinisch – Deutsch. Übers. und eingel. von ANDREAS NIEDERBERGER/MIRIAM PAHLSMEIER, Freiburg, Basel, Wien 2009 (Herders Bibliothek der Philosophie des Mittelalters 20), Einleitung, S. 19–26. Zum *Anticlaudianus* MICHEL LEMOINE: Alain de Lille et l'école de Chartres. In: Alain de Lille, le docteur universel, S. 47–58, bes. S. 54–57; STOLZ (Anm. 11), S. 192–196 (mit weiterer Literatur). Zitiert wird im Folgenden nach Alain de Lille: *Anticlaudianus*. Texte critique avec une introduction et des tables. Hrsg. von R[OBERT] BOSSUAT, Paris 1955 (Textes philosophiques du Moyen Age 1). Deutsche Übersetzung: Alanus ab Insulis. *Der Anticlaudian* oder *Die Bücher von der himmlischen Erschaffung des Neuen Menschen*. Ein Epos des lateinischen Mittelalters. Übers. und eingel. von WILHELM RATH, 2. Aufl., Stuttgart 1983 (Aus der Schule von Chartres 2); englische Übersetzung: Alain of Lille: *Anticlaudianus or The Good and Perfect Man*. Translation and commentary by JAMES J. SHERIDAN, Toronto 1973.

18 GUMBRECHT (Anm. 2), S. 509a.

19 Vgl. jeweils unter dem Lemma *phalerae*: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet von KARL ERNST GEORGES, 2 Bde, unveränd. Nachdruck der 8. verb. Aufl., Basel, Stuttgart 1967, Bd. 2, Sp. 1679a/b; Langenscheidts

Auszeichnung seiner poetischen Kunst, aber auch der Schmuck oder Dekor, den der Dichter der Sprache verleiht und durch den er seinerseits die ersehnte Auszeichnung seiner Dichtergabe erlangen kann. Eine ähnliche Mehrdeutigkeit bestimmt den Ausdruck *stilus*, der dem Wort *falerae* vorangeht: Er bezeichnet das ‚Schreibwerkzeug‘ des Dichters, in dem sich dessen ‚Stilverhalten‘ manifestiert, aber zugleich dieses ‚Stilverhalten‘ selbst. Mit dem so verstandenen *stilus* erhofft der Verfasser des *Anti-claudianus* – beschenkt durch die Dichtergabe des Phoebus Apollo – zu literarischem Ruhm zu gelangen.

Dass die erbetenen Güter *stilus* und *falerae* helfen sollen, den Dichter vor literarischer Trägheit zu bewahren, wird in den auf den Eingangsvers folgenden Zeilen erläutert. Der Dichter erlebt diese Gaben ausdrücklich als Mittel gegen „Schlaffheit“ (*segnicie*, S. 57, V. 2) und gegen einen „erlahmenden Griffel“ (*calamus* [...] *torpens*, S. 57, V. 3). Damit sind nun – ex negativo – Konnotationen der wörtlichen Bedeutungen von *falerae* und *stilus* aufgegriffen: die militärischer Auszeichnung entgegengesetzte Trägheit (*segnicies*) und der lahm bzw. starr werdende Griffel (*calamus torpens*).<sup>20</sup> Ähnlich ist in Vers 6 von der *tenuis harundo*, dem „dünnen“ bzw. „schwachen Schilfrohr“ die Rede, in dem sich die Muse bereits ausgelassen regt. Für *harundo* sind ebenfalls die Bedeutungen ‚Schreibinstrument‘ und ‚Stil‘ belegt, ferner die eines aus Schilfrohr hergestellten Blasinstruments – es eröffnet sich an dieser Stelle also ein ganzes Bedeutungsspektrum für eine aus natürlichem Material gewonnene künstlerische Betätigung.<sup>21</sup>

In den davor liegenden Versen 2 bis 5 spielt Alanus souverän mit einem Topos, den er auch sonst vielfach in seinen Dichtungen verwendet, jenem der Verjüngung: Die in Vers 2 erwähnte Clio, welche hier namentlich als Muse der Dichtkunst erscheint, soll eben gerade nicht durch die semantisch negativ besetzte „Schlaffheit“ (*segnicies*) des Dichters altern: *ne* [...] *senescat* lautet der ausdrücklich vorgetragene Wunsch – wohl ein Wortspiel (genauer eine Paronomasie bzw. Adnominatio)<sup>22</sup> mit *segnicies*. Ähnlich wird in Vers 4 betont, dass sich der alte Beschreibstoff Papyrus (*uetus* [...] *carta*) durch die neue Schreibart verjüngen möge: *Scribendi nouitate* [...] *iuuenescere*. Der Ausdruck *scribendi nouitas* entspricht dabei seinerseits der übertragenen Bedeutung des Konkretums *stilus*: Das „alte Blatt“ soll sich durch eine „erneute Beschriftung verjüngen“; damit ist – wie bei dem Schreibgerät – die materielle Seite des Schreibvorgangs

---

Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch. Bearbeitet von ERICH PERTSCH auf der Grundlage des Menge-Güthling, Berlin, München, Zürich 1971, S. 440b (ein entsprechender Artikel im Mittellateinischen Wörterbuch, vgl. Anm. 21, ist bislang nicht erschienen).

**20** Der Ausdruck *calamus* begegnet auch zweimal im Prosaprolog, S. 55, Z. 3 und Z. 20.

**21** Vgl. Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert. 4 Bde. Hrsg. von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, München 1967–2008, Bd. 1 (1967), Sp. 1007 f. (*arundo*).

**22** Vgl. HEINRICH LAUSBERG: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 3. Aufl., Stuttgart 1990, § 637–639, S. 322–325; CHRISTIAN WAGENKNECHT: Wortspiel. In: RLW 3 (2003), S. 864–867, bes. S. 865b.

im Blick. Zugleich aber ist eine „neue Schreibweise“ (*nouitas scribendi*), mithin ein neuer ‚Stil‘, angezielt, den sich der Dichter durch die Inspiration des Phoebus Apollo erhofft.

Neben dem Versprolog ist die *stilus*-Metaphorik auch in einer weiteren Inspirationsbitte relevant, die Alanus später an einer für die Handlung entscheidenden Stelle einschaltet. Der *Anticlaudianus* handelt bekanntlich von der Erschaffung eines neuen Menschen (*homo novus*), der das von Alanus propagierte Innovationskonzept geradezu verkörpert. Während die personifizierte Natura und die Tugenden die leibliche Gestalt des *homo novus* zu bilden vermögen, bedarf es für die Kreation der Seele des göttlichen Beistands, den die personifizierte Klugheit auf einer Himmelsreise einholt. Als die Klugheit während ihrer Fahrt durch die Sphären in einem von den Artes liberales erbauten Himmelswagen die Grenzen des Kosmos überschreitet und in jenseitige Sphären gelangt, vertraut sie sich der personifizierten Theologie an und wechselt ihren Namen (von *Prudentia* zu *Phronesis*). Eingeleitet werden diese Wandlungen durch ein neuerliches Inspirationsgebet des Dichters, der sich nunmehr statt an Apollo an den göttlichen Schöpfer wendet (Buch V des *Anticlaudianus*, S. 131 f., V. 265–305).

In Vers 270 f. wird ausdrücklich gesagt, dass Apollo einer „himmlischen Muse“ und die Muse des Versprologs (also Clio) dem Jupiter – wie der christliche Gott hier genannt wird – weichen mögen. Für des Dichters Schreibinstrument und – wie wohl aus dem Versprolog (V. 3) abgeleitet werden kann – auch für seinen ‚Stil‘ steht an dieser Stelle allein der Begriff *calamus*: Angesichts der erlebten göttlichen Inspiration bekennt der Dichter, dass er selbst zum „Schreibrohr dieses Liedes“ werden möchte: *Carminis huius ero calamus* (S. 131, V. 273) – wobei der Ausdruck *calamus* wiederum pointiert nach der Zäsur steht. Ausdrücklich betont der Dichter, dass er sich mit seinem Stilverhalten in dem von Gott gelenkten Schreibwerkzeug materialisiere, ohne dass er die Rolle eines selbständigen Schreibers oder Vermittlers bzw. Darstellers – *non scriba uel actor* (S. 131, V. 273) – übernehmen wolle.

Als Paradigmen des göttlichen Werkzeugs, das der Dichter zu werden erhofft, begegnen neben der *calamus*-Metapher in Vers 274 f. weitere Sinnbilder für Instrumente künstlerischer Betätigung, so u. a. das „tönende Erz“ (*Es resonans*, nach I Cor 13,1), der „schweigende Papyrus des Schreibers“ (*reticens scriptoris carta*), der „Meißel des Bildhauers“ (*sculptoris scalprum*) und der „Kehlkopf des Sängers“ (*canentis fistula*) – wobei zu beachten ist, dass das Wort *fistula* wörtlich das Hohlrohr bezeichnet und, ähnlich wie *calamus* oder *harundo*, metonymisch für ein daraus hergestelltes Blasinstrument oder Werkzeug stehen kann.<sup>23</sup> Auffällig ist, dass die graphischen Metaphern wie *calamus* und *carta* mit solchen akustisch-stimmlicher Ausrichtung wie dem „tönenden Erz“ und der „Kehle des Sängers“ zusammenwirken. Dabei klingen in den genannten Werkzeugen, besonders deutlich etwa in dem wiederum als Wortspiel (Paronomasie bzw. Adnominatio) vorgeführten Meißel (*sculptoris scalprum*), Bildvor-

<sup>23</sup> Vgl. Mittellateinisches Wörterbuch (Anm. 21), Bd. 4, Sp. 287–289.

stellungen göttlicher Kunstfertigkeit an, die im Rahmen der mittelalterlichen *deus-artifex*-Topik verbreitet sind, dies besonders im neuplatonisch orientierten Kontext der Schule von Chartres, deren Umkreis auch Alanus ab Insulis angehört.<sup>24</sup> Von dem so verstandenen monotheistischen Schöpfergott erleidet der Dichter die Inspiration, indem er betont, sich zu dessen Werkzeug machen zu wollen.

Eine diese Gottesvorstellung ergänzende Auffassung drückt sich in den Schlussversen des Inspirationsgebets aus, in denen auch der Begriff des *calamus* nochmals wiederkehrt. Hier evoziert der Dichter die Wiederherstellung eines ursprünglich vollkommenen Zustands, indem er um die „Reparatur“ seines Schreibgeräts, um die „Reinigung“ seiner beschädigten Sprache bittet: *Tu repara calamum, purga rubigine linguam* (S. 132, V. 301). Beide Anliegen greifen Themen aus dem Versprolog auf. So bezieht sich die Wiederherstellung des Griffels auf die bereits dort angelegte Innovationstopik, während für die zu reinigende Sprache das Bildfeld *rubigo* aufgerufen wird – ‚Rötung‘, zu verstehen als Rost oder drastischer: als Ekel erregende Verfärbung, etwa eines Geschwürs.<sup>25</sup> Der Versprolog verwendet dieses Bild seinerseits im Kontext des *calamus*, dessen Erlahmen durch „räudige Rötung“ oder „räudigen Rost“ – *scabra rubigine* – verursacht sei (S. 57, V. 3).

In der Darstellung des versagenden, auf göttliche „Reparatur“ angewiesenen Schreibinstruments – dies wird spätestens an dieser Stelle deutlich – erweist sich Alanus seinerseits als ein raffinierter Stilist, der alle Register des Wortkünstlers zu bedienen weiß. Sein Text lebt von Wortspielen, wie der effektiv eingesetzten Paronomasie bzw. Adnominatio, aber auch von isotopisch wiederkehrenden Metaphern und Motiven. Für die Anrufung der Inspirationsinstanz Phoebus Apollo und deren Überbietung in der Invokation Gottes wählt Alanus die höchste Stillage.

Im *Liber in distinctionibus dictionum theologicarum*, einem nach 1179 entstandenen theologischen Wörterbuch, definiert Alanus den lateinischen Begriff *stylus* wie folgt: *Dicitur modus loquendi, unde secundum auctores distinguuntur tres styli, scilicet humilis, mediocris et altilogus* („Er wird Sprechweise genannt, weshalb gemäß den Autoritäten drei Stile unterschieden werden, nämlich der niedere, der mittlere und der hohe.“).<sup>26</sup> Auffällig ist auch hier der Verweis auf mündliche Rede (*modus loquendi*), welcher der Tradition antiker Rhetorik folgt und wohl auch der Tatsache geschuldet ist, dass der Verfasser sein Handbuch unter anderem als Hilfsmittel für die Anfertigung

<sup>24</sup> Vgl. zum Topos von „Gott als Bildner“ ERNST ROBERT CURTIUS: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 10. Aufl., Bern, München 1984, S. 527–529. Die Auffassung leitet sich von Platos *Timaios* her, der im Kontext der Schule von Chartres rezipiert wurde; vgl. KURT FLASCH: Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Machiavelli, Stuttgart 1986 (RUB 8342), S. 229–231.

<sup>25</sup> Vgl. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch (Anm. 19), Bd. 2, Sp. 2400 f.; Langenscheidts Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch (Anm. 19), S. 516b/517a (beide Referenzen werden wiederum in Ermangelung eines entsprechenden Artikels im Mittellateinischen Wörterbuch angeführt).

<sup>26</sup> Alanus ab Insulis: *Liber in distinctionibus dictionum theologicarum*. In: PL Bd. 210, Paris 1855, Sp. 685–1012, hier Sp. 959A.

gung von Predigten verstanden haben dürfte. Anschließend werden unter Verweis auf *auctores* wie Vergil und Horaz<sup>27</sup> auch die drei in der mittelalterlichen Poetik verbreiteten Stilarten genannt, dies mit den Termini *humilis*, *mediocris et altilogus*. Für die höchste Stillage, die auch in den textlichen Manifestationen der beiden betrachteten Inspirationsbitten zum Ausdruck kommt, wird – hier wie an anderen Stellen in Alans Werk – wiederum ein Begriff gewählt, der die Vorstellung von mündlicher Sprache zum Ausdruck bringt: *altilogus* (nach mittellateinisch *altiloquus*, ‚erhaben redend‘).<sup>28</sup> Der auf einem graphischen Gebrauch basierende Ausdruck *stylus* wird auf diese Weise mit Begriffen der mündlichen Rede (*modus loquendi*, *altilogus*) erläutert, ähnlich wie sich im Kontext der Inspirationsgebete des *Anticlaudianus* Metaphern der Schriftlichkeit vom Typus *calamus* mit solchen der Rezitation vom Typus *fiſtula* verbinden.

Was aber ist mit der in den Schlusszeilen der an Gott gerichteten Invokation zum Ausdruck gebrachten „Reparatur“ von Schreibwerkzeug und Sprache gemeint? – Alanus spielt hier wohl auf Gedanken der zeitgenössischen Gnadenlehre an, gemäß welcher der Sünder der *reparatio* durch Christi Erlösertod am Kreuz bedarf, der „Wiederherstellung der menschlichen Natur, die durch den Sündenfall verdorben worden war“.<sup>29</sup> Die bei Alanus und seinen Zeitgenossen häufig anzutreffenden Reparations- und Innovationsmetaphern implizieren stets auch diese Dimension der Erneuerung.

Dieselbe Auffassung ist auch für Alans zweites Großepos grundlegend, den als Prosimetrum angelegten, also aus Vers- und Prosapartien bestehenden *Planctus Naturae*, der einige Jahrzehnte vor dem *Anticlaudianus* um 1160/70 entstanden sein dürfte.<sup>30</sup> Alanus versucht in diesem Text eine dichterische Antwort auf die Frage zu geben, wie die Homosexualität, gleichsam als subalterner Sündenfall, in die Welt

<sup>27</sup> Vgl. oben mit Anm. 12.

<sup>28</sup> Vgl. Mittellateinisches Wörterbuch (Anm. 21), Bd. 1, Sp. 517.

<sup>29</sup> Hugo von Sankt Viktor: *Didascalicon de studio legendi*. Studienbuch. Übers. und eingel. von THILO OFFERGELD, Freiburg i. Br. u. a. 1997 (Fontes Christiani 27), Einleitung des Herausgebers, S. 83, mit Verweis auf Hugos von Sankt Viktor Hauptwerk *De sacramentis christianae fidei*. In Hugos *Didascalicon* wird diese Auffassung auf Bildung und Wissenschaft bezogen: *Reparamur autem per doctrinam, ut nostram agnoscamus naturam* („Durch das Studium werden wir wiederhergestellt, so dass wir unsere eigene Natur erkennen“, *Didascalicon* 1,1, ebd., S. 116 f.), dazu auch die Einleitung, S. 84 f. Einen guten Überblick zum Begriff der *reparatio* in den „Systemansätze(n) des 12. Jahrhunderts“ gibt RICHARD HEINZMANN: Die Summe *Colligite Fragmenta* des Magister Hubertus (Clm 28799). Ein Beitrag zur theologischen Systembildung in der Scholastik, München, Paderborn, Wien 1974 (Münchener Universitätschriften N. F. 24). Vgl. auch im Zusammenhang mit der Umsetzung in der zeitgenössischen Kathedralplastik BRUNO BOERNER: *Par caritas par meritum*. Studien zur Theologie des gotischen Weltgerichtsportals in Frankreich – am Beispiel des mittleren Westeingangs von Notre-Dame in Paris, Freiburg i. d. S. 1998 (Scrinium Friburgense 7), S. 107 f. (mit weiterer theologischer Literatur).

<sup>30</sup> Im Folgenden zitiert nach Alan of Lille: *De Planctu naturae*. Hrsg. von NIKOLAUS M. HÄRING. In: *Studi Medievali*, 3a Serie, 19/2 (1978), S. 797–879. Englische Übersetzung: Alan of Lille: *The Plaint of Nature*. Translation and commentary by JAMES J. SHERIDAN, Toronto 1980 (Mediaeval sources in translation 26).

gekommen sei. Er geht dabei von einem Instanzensystem aus, dem gemäß Gott verschiedene Wirkweisen in seiner Schöpfung an untergeordnete Vertreterinnen delegiert hat: Für das Werden und Vergehen der Lebewesen ist Natura verantwortlich. Das Profil ihrer allegorischen Gestalt, die in der Handlung des *Anticlaudianus* wiederkehrt, basiert auf Vorstellungen, welche unter anderem von Vertretern der Schule von Chartres (wie Bernardus Silvestris) entwickelt worden sind. Natura ihrerseits hat Venus als ihre Vertreterin mit der Lenkung des Geschlechtslebens beauftragt. Venus aber versagt bei dieser Aufgabe, da sie ihren Gatten Hymenäus mit einem Liebhaber namens Antigenius betrogen und mit diesem das Kind Jocus gezeugt hat. In einer als Vision des Dichters angelegten Erzählung tritt Natura auf und erklärt unter anderem ihr Wirken in Gottes Schöpfung. Dabei spielt auch die später in den Inspirationsbitten des *Anticlaudianus* voll ausgeprägte Stilmetaphorik eine nicht unbedeutende Rolle.

Natura, deren äußere Gestalt und Kleidung in ihrer betörenden Schönheit den Kosmos repräsentieren,<sup>31</sup> malt auf Schiefertafeln (*in latericiis [...] tabulis*) mit Hilfe eines aus Schilfrohr gewonnenen Schreibgeräts (*arundinei stili ministerio*) und evokiert damit vergängliche Bilder (*picturaliter suscitabat imagines*; Kapitel IV, S. 821, Z. 3 f.). Als Abbild einer beständigem Werden und Vergehen unterliegenden Schöpfung bleibt das von Natura entworfene Gemälde auf dem Schreibstoff nicht haften (*subiacenti materie familiariter non coherens*, S. 821, Z. 4 f.); es erlischt alsbald wieder (*uelociter euanescendo moriens*, S. 821, Z. 5), ohne Spuren zu hinterlassen (*nulla [...] relinquebat uestigia*, S. 821, Z. 5 f.). Obwohl Natura das Gemälde stets erneuert und die Bilder im Malen zum Leben erweckt (*sepe suscitando puella crebro uiuere faciebat*, S. 821, Z. 6 f.), sind diese, wie es heißt, „im Entwurf der Beschriftung nicht von Dauer“ (*in scripture proposito imagines perseuerare non poterant*, S. 821, Z. 7 f.). Damit ist das Gesetz der vergänglichen Schöpfung – im Wortsinn möchte man sagen – ‚umschrieben‘. Deutlich artikulieren die Ausführungen die in mittelalterlichen Texten häufig beobachtbare Überblendung der Medialität von Malen und Schreiben, von Bild (*pictura*, S. 821, Z. 4) und Schrift (*scriptura*, S. 821, Z. 7).<sup>32</sup> Funktion des zur Bemalung verwendeten Griffels – *stili ministerium* (S. 821, Z. 3) – ist der immer neue Entwurf von unbeständigen Formen, Abbildern der ewigen Formen in Gottes Geist, wie sich im Blick auf die im zeitgenössischen Kontext verankerte neuplatonische Ideenlehre hinzufügen lässt.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Vgl. zur Gestalt der Natura JOHANNES KÖHLER: Natur und Mensch in der Schrift *De Planctu Naturae* des Alanus ab Insulis. In: Mensch und Natur im Mittelalter. Hrsg. von ALBERT ZIMMERMANN/ ANDREAS SPEER, 2 Bde, Berlin, New York 1991 und 1992 (Miscellanea mediaevalia 21), Bd. 1 (1991), S. 57–66; GEORGE D. ECONOMOU: The Goddess Natura in Medieval Literature, 2. Aufl., Notre Dame 2002, S. 72–103; JEAN JOLIVET: La figure de Natura dans le *De Planctu Naturae* d’Alain de Lille: une mythologie chrétienne. In: Alain de Lille, le docteur universel (Anm. 17), S. 127–144.

<sup>32</sup> Vgl. HORST WENZEL: Hören und Sehen – Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995, S. 292–305.

<sup>33</sup> Dazu immer noch lesenswert ERWIN PANOFKY: Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie, Leipzig, Berlin 1924 (Studien der Bibliothek Warburg 5), 7. unveränderte Aufl., Ber-

Liest man die Inspirationsgebete des *Anticlaudianus* vor diesem Horizont, so erweist sich auch die dichterische und mit ihr die künstlerische Tätigkeit des Menschen als unbeständig. Die menschliche Kunst ist wie das Leben vergänglich und vermag gerade deshalb, wie Alans stilistisches Verfahren im *Planctus Naturae* sinnfällig zeigt, die unstete Existenz der Geschöpfe zu repräsentieren. Entsprechend dürfte Alanus von späteren, auch volkssprachigen Dichtern als stilistisches Vorbild verstanden und weiter verarbeitet worden sein.

## Ausformungen in der deutschsprachigen Alanus-Rezeption

Belege finden sich beispielsweise im Prager Kontext des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts, wo eines der Zentren der spätmittelalterlichen Alanus-Rezeption anzutreffen ist.<sup>34</sup> Der zeitweilig in der Umgebung des Prager Kaisers Karl IV. nachweisbare Dichter Heinrich von Mügeln liefert in seinen Texten begriffliche Belege, die einen Bezug zu den bei Alanus beobachtbaren *stilus*- und *calamus*-Begriffen zumindest vermuten lassen. Einen zunächst eher unsicheren Nachweis bietet der Prolog von Mügeln Mariengedicht *Der Tum*, der mit seinen Inspirationsbitten und seinem Innovationskonzept, hier dem Programm einer ‚Verjüngung alter Sprüche‘,<sup>35</sup> Anklänge an die poetischen Konzepte des *Anticlaudianus* aufweist.<sup>36</sup> In der vierten Prologstrophe wendet sich der Sprecher an den göttlichen Intellekt und bittet den *bilder der vernunst* (S. 151, Str. 4, V. 1), das Urbild der Ideen in Gottes Geist,<sup>37</sup> ein Marienlob im ‚Herzen‘ des Dichters zu entwerfen, und zwar *mit der genaden stift* (S. 151, Str. 4, V. 5). *stift*

---

lin 1993, bes. S. 17–22; ferner G. SCHRIMPF u. a.: Idee. II. Mittelalter. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von JOACHIM RITTER/KARLFRIED GRÜDER, 13 Bde, Basel, Stuttgart 1971–2007, Bd. 4 (1976), Sp. 65–102.

**34** Vgl. CHRISTOPH HUBER: Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerclaere, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl, Zürich, München 1988 (MTU 89), S. 304 f.; S. 395 f.; MICHAEL STOLZ: *Vivus est sermo tuus*. Religion und Wissen in der Prager Hofkultur des 14. Jahrhunderts. In: Die Aktualität der Vormoderne. Epochenentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität. Hrsg. von KLAUS RIDDER/STEFFEN PATZOLD, Berlin 2013 (Europa im Mittelalter 23), S. 267–294.

**35** Vgl. JOHANNES KIBELKA: *der ware meister*. Denkstile und Bauformen in der Dichtung Heinrichs von Mügeln, Berlin 1963 (Philologische Studien und Quellen 13), S. 219–237; MICHAEL STOLZ: *Tum-Studien*. Zur dichterischen Gestaltung im Marienpreis Heinrichs von Mügeln, Tübingen, Basel 1996 (Bibliotheca Germanica 36), S. 104–106.

**36** *Der Tum* wird im Folgenden zitiert nach dem kritischen Text in: Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Erste Abteilung: Die Spruchsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21. Hrsg. von KARL STACKMANN, 3 Teilbde, Berlin 1959 (DTM 50; 51; 52), Bd. 2, S. 147–219.

**37** Vgl. STOLZ (Anm. 35), S. 131–146.

kann die ‚Anstiftung‘ bzw. den ‚Stachel‘ der göttlichen Gnade, vielleicht auch deren ‚Wirkung‘ bezeichnen. Es ist dabei nicht völlig auszuschließen, dass eine Bedeutung im Sinne des neuhochdeutschen Wortes ‚Stift‘ als Schreibgerät mitschwingt, die allerdings erst ab dem 17. Jahrhundert sicher zu belegen ist (davor im Mittelhochdeutschen nur als länglicher, spitzer Gegenstand).<sup>38</sup>

Ein deutlicherer Verweis auf Alans *stilus*-Begriff scheint in der allegorischen Reimpaardichtung *Der meide kranz* vorzuliegen, die zudem in ihrer Handlungs- und Personalstruktur Bezüge zum *Anticlaudianus* und dem *Planctus naturae* erkennen lässt.<sup>39</sup> Von der personifizierten Nature (wie Alans Natura hier heißt) findet sich unter anderem folgende Beschreibung: *des sinnes grabestickel fur / uf iren heften hin und dar* (V. 1014 f.).<sup>40</sup> Damit könnte jene Szene des *Planctus* aufgerufen sein, gemäß der Natura mit ihrem *stilus* die Abbilder der Schöpfung auf Schiefertafeln aufmalt: *arundinei stili ministerio [...] picturaliter suscitabat imagines* (Kapitel IV, S. 821, Z. 3 f.; vgl. oben).

Allerdings ist auch dieses Verständnis in der Mügeln-Forschung nicht ganz unumstritten: CHRISTOPH HUBER stellt einen Bezug zwischen beiden Textstellen her und wertet die Mügeln-Verse als Befund der Alanus-Rezeption; er versteht die *hefte* im Sinne des nhd. Worts, d. h. wohl als ‚geheftete‘ oder zusammengebundene Faszikel.<sup>41</sup> KARL STACKMANN und ANNETTE VOLFING hingegen deuten die *hefte* im Sinne von ‚Spangen‘ auf dem Kleid der Nature.<sup>42</sup> – Was aber besagt in diesem Kontext der Ausdruck *sinnes grabestickel*? Es dürfte sich um ein von der Vernunft (mhd. *sin*) geleitetes Werkzeug handeln, vielleicht sogar – als Genitivmetapher – um ein Werkzeug, das die Vernunft symbolisiert, von der sich Nature in ihrem Tun leiten lässt.<sup>43</sup> Der Ausdruck *grabestickel* deutet auf mhd. *graben*, im Sinne von ‚gravieren‘, ‚Gravuren anfertigen‘; vielleicht handelt es sich um einen „Griffel für Gravierarbeiten“,<sup>44</sup> mit denen die Spangen auf dem Kleid der Nature verziert worden sind. Dies wäre eine

<sup>38</sup> Vgl. LEXER, Bd. 2, Sp. 1191; JACOB GRIMM/WILHELM GRIMM: Deutsches Wörterbuch, Bd. 10,2,2, Leipzig 1941, Sp. 2867–2869. Die Bedeutung ‚Schreibgerät‘ wurde erwogen bei STOLZ (Anm. 35), S. 138, Anm. 571; danach mit Vorsicht verzeichnet im Glossar von: Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Zweite Abteilung. Hrsg. von KARL STACKMANN, mit Beiträgen von MICHAEL STOLZ, Berlin 2003 (Deutsche Texte des Mittelalters 84), S. 265a.

<sup>39</sup> Vgl. HUBER (Anm. 34), S. 247–313; S. 391–393.

<sup>40</sup> *Der meide kranz* wird zitiert nach dem kritischen Text in: Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Zweite Abteilung (Anm. 38).

<sup>41</sup> HUBER (Anm. 34), S. 275: „Schreibtätigkeit in ihren Heften“.

<sup>42</sup> ANNETTE VOLFING: Heinrich von Mügeln, *Der meide kranz*. A Commentary, Tübingen 1997 (MTU 111), S. 222, nach Verweis auf HUBER (Anm. 34), S. 275, mit Referat einer Anregung von KARL STACKMANN: „Alternatively, it has been suggested that the *heften* [sic] are brooches or clasps, with the *grabestickel* being a tool for engraving these ornaments [K. Stackmann]“.

<sup>43</sup> Vgl. zur Funktion der Genitivmetapher, bei der in der Regel ein Bildempfänger im Genitiv durch einen zugeordneten Bildspender konkretisiert wird, STOLZ (Anm. 35), S. 15–17; S. 111 f. u. ö.

<sup>44</sup> So das Glossar in: Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Zweite Abteilung (Anm. 38), S. 234b.

Deutung im Horizont des von STACKMANN und VOLFING vorgeschlagenen Verständnisses von *hefte*.

Damit aber wäre der Ausdruck nicht allzu weit entfernt von der lateinischen Bezeichnung *sculptoris scalprum* („Bildhauers Meißel“ oder auch „Schnitzers Schnitzmesser“), die in der Gottesanrufung des *Anticlaudianus* als künstlerisches Werkzeug zusammen mit den dort fassbaren *calamus*-Belegen begegnet (Kapitel V, S. 131, V. 275; vgl. oben). Jedenfalls handelt es sich um Schriftzüge oder Piktogramme, die auf einer Unterlage eingetragen werden, sei diese nun ein Beschreibstoff im Sinne der bei Alanus erwähnten Schiefertafeln oder eine als Schmuck zu tragende Spange. Nicht auszuschließen ist, dass die Ausdrücke *grabestickel* und *hefte* in Mügels *Der meide kranz* im Kontext des ersten Prologverses aus Alans *Anticlaudianus* zu deuten sind: *grabestickel* könnte den dort genannten *stilus* aufgreifen, die *hefte* könnten sich auf die *falerae* beziehen: ‚Spangen‘ als Beschläge, die den von Nature angefertigten Schmuck – die kunstgleiche Schönheit der Natur – repräsentieren. Genau davon ist in den Folgeversen von *Der meide kranz* die Rede: *was schone heißt, das was da gar, / lieb, adel, lust, freud ane zil* (V. 1016f.).

Auffällig ist, dass Johannes von Tepl in seinem um 1401 fertiggestellten *Ackermann*, der vielfältige stilistische Bezüge zur deutschsprachigen Rhetorik der Prager Hofkultur des 14. Jahrhunderts aufweist, den Begriff *grabestickel* übernimmt.<sup>45</sup> Im achten Kapitel argumentiert der personifizierte Tod, dass sein Werk eine Übervölkerung der Erde zu verhindern helfe. Dabei kommt die *grabestickel*-Metapher zum Einsatz, wenn der Kläger folgendermaßen angesprochen wird: *Nym für dich, tummer man, prüfe vnde grab mit sinnes grabstickel jn die vernunfft, so vindestu* (Kapitel 8, S. 16f., Z. 7–9). Deutlich manifestiert sich in den wenigen Worten eine pleonastische Stiltendenz, dies über das imperative Syntagma *grab [...] jn die vernunfft*, mit dem das Nomen *sinnes grabstickel* verbunden wird: Das Verbum *grab* bezieht sich nach Art einer *figura etymologica*<sup>46</sup> auf das Nomen *grabstickel* und weist es unmissverständlich als Gravurinstrument aus. Zugleich rekurriert die *vernunfft* auf das synonyme Wort *sin*, das die *grabstickel*-Metapher im Rahmen der Genitivkonstruktion ergänzt und wohl deren Bildempfänger, mithin deren Bedeutung darstellt: Der als *tummer man* gescholtene Kläger soll mittels der Metapher zur Vernunft gebracht werden.

In dieser Absicht besteht das vom Autor inszenierte Stilverhalten des zur Verteidigung gezwungenen Todes. Johannes von Tepl dürfte Mügels *Der meide kranz*, oder gegebenenfalls einen vergleichbaren Text, in dem der Ausdruck *sinnes grabstickel* begegnet, gekannt und in der beschriebenen Weise verstanden haben. Damit fügt sich der Ausdruck, durchaus im Sinne einer Stilmetapher, zu weiteren Metaphorisierungen

<sup>45</sup> Zitate im Folgenden nach: Johannes von Tepl: *Der Ackermann*. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übers. und komm. von CHRISTIAN KIENING, Stuttgart 2000 (RUB 18075). Nachweise der Bezüge zur Prager Hofkultur ebd., Nachwort, bes. S. 162; S. 164; zu sprachlichen Anleihen die Angaben im Kommentar, passim.

<sup>46</sup> Vgl. WAGENKNECHT (Anm. 22), bes. S. 865a.

gen des Schreibgeräts im *Ackermann* und seinem nächsten Kontext. Erinnerung sei an die Selbstbeschreibung des Klägers im dritten Kapitel: *Ich bins genant ein ackerman, von vogelwat ist meyn pflug* (Kapitel 3, S. 8, Z. 1 f.),<sup>47</sup> ferner an die im lateinischen Begleitschreiben an Peter Rothers begegnende Bescheidenheitsformel, die besagt, dass der Verfasser den Adressaten des Schreibens „mit blanken lateinischen Halmen von [s]einem unfruchtbaren Acker erfreuen“ wolle: *Tandem uos latinis de agro meo sterili enuditibus stipilis recreabo* (S. 84, Z. 24 f.).

## griffel in der deutschsprachigen Epik

Nachdem mit den mutmaßlichen Rezeptionszeugnissen des Alanus vernakuläre Texte in den Blick gerückt sind, soll nun abschließend die Stilmetaphorik in einem weiteren deutschsprachigen Text vorgestellt werden: Konrad Flecks Versroman *Flore und Blanscheflur*. Der *stilus* kommt dabei, in der deutschen Wendung *griffel*, nicht nur als Schreibgerät, sondern auch als Stichwaffe zum Einsatz, woran noch das im Deutschen seit dem 17. Jahrhundert gebräuchliche, aus dem Französischen und Italienischen entlehnte Wort *Stilett* erinnert.<sup>48</sup> Ein solches Verständnis von *stilus* ist seinerseits im lateinischen Bereich vorgeprägt, wobei nochmals auf Alanus ab Insulisi zu verweisen ist: In dessen *Anticlaudianus* betont die Tugend Concordia, dass der Lauf der Welt weitaus friedvoller verlief, wenn die Regeln und Gesetze der Eintracht beachtet würden. Sie erinnert dabei an Julius Caesar, der unter ihrem Regiment weder Verrat noch den Dolchstoß hätte erdulden müssen: *Non fraudes pugnamque stili sensisset in heritem* (Kapitel II, S. 79, V. 236). Eine Spannung von Schreibgerät und Waffe wird zudem in Hartmanns von Aue Erzählung *Gregorius* evoziert, dies in dem Moment, als sich der Protagonist anstelle des mönchischen für das ritterliche Leben entscheidet und bekennt: *ouch was mir ie vil ger / vür den griffel zuo dem sper, / vür die veder ze dem swerte* (V. 1589–1591).<sup>49</sup>

Regelrecht als Dolch findet der *stilus* in Flecks *Flore und Blanscheflur* Verwendung, einem Text, der gemäß jüngeren Forschungen um 1220 entstanden sein dürfte.<sup>50</sup> Der

<sup>47</sup> Vgl. dazu stellvertretend den Kommentar in: *Der Ackermann* (Anm. 45), S. 102, mit Verweis auf die antike Tradition und weiterer Literatur.

<sup>48</sup> Vgl. FRIEDRICH KLUGE: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von ELMAR SEEBOLD, 25., durchges. und erw. Aufl., Berlin, Boston 2011, S. 885b. Zum Gebrauch als Stichwaffe in der Antike auch WATTENBACH (Anm. 15), S. 222.

<sup>49</sup> Zitiert nach: Hartmann von Aue: *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*. Hrsg. und übers. von VOLKER MERTENS, Frankfurt a. M. 2008 (Bibliothek des Mittelalters 6).

<sup>50</sup> Verwiesen sei auf die im Erscheinen befindliche Studie mit Edition von CHRISTINE PUTZO: Konrad Fleck: *Flore und Blanscheflur*. Text und Untersuchungen, Berlin, Boston (MTU) [im Druck]. Der Roman ist in je einem Fragment des 13. bzw. 14. Jahrhunderts überliefert: Frauenfeld, Archiv der katholischen Kirchgemeinde, III Bg 3, und Prag, Nationalbibliothek, Cod. XXIV.C.6; vollständig erhalten ist er in

in dem Roman gestaltete „Mittelmeerstoff“<sup>51</sup> lässt Komponenten des hellenistischen Liebesromans und arabischer Erzähltraditionen erkennen. Er findet sich in verschiedenen Fassungen in zahlreichen europäischen Volkssprachen. Flecks Version geht auf eine französische Quelle („version aristocratique“) des späten 12. Jahrhunderts zurück.<sup>52</sup> Die Erzählung handelt von einem Liebespaar in Spanien, dem muslimischen Königssohn Flore und der Christin Blanscheflur, die durch widrige Umstände getrennt werden und auf wundersame Weise wieder zusammenfinden. Im ersten Teil der abenteuerlichen Geschichte spielen dabei zwei im Besitz von Flore und Blanscheflur befindliche *griffelîn* eine handlungstragende Rolle.<sup>53</sup>

---

zwei Papierhandschriften des 15. Jahrhunderts aus der Werkstatt des Diebold Lauber: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 18 (Hs. B, mit für Bilder ausgespartem Raum), und Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 362 (Hs. H, mit ausgeführten Illustrationen). Vgl. Bruchstücke von Konrad Flecks *Floire und Blanscheflur*. Nach den Handschriften F und P, unter Heranziehung von B H hrsg. von CARL H. RISCHE, Heidelberg 1913 (Germanische Bibliothek 4); CHRISTINE PUTZO: Die Frauenfelder Fragmente von Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur*. Zugleich ein Beitrag zur alemannischen Handschriftenüberlieferung des 13. Jahrhunderts. In: *ZfdA* 138 (2009), S. 312–343, zur handschriftlichen Überlieferung bes. S. 312–315; dies.: Stoffgruppe 40: *Flore und Blanscheflur*. In: Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. Begonnen von HELLA FRÜHMORGEN-VOSS/NORBERT H. OTT. Hrsg. von ULRIKE BODEMANN/PETER SCHMIDT/CHRISTINE STÖLLINGER-LÖSER, 7 Bde, München 1991–2008, (Veröffentlichungen der Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), Bd. 4.2: 38. Fecht- und Ringbücher; 42. Konrad von Stoffeln, *Gauriel von Muntabel* (2010), S. 513–524; ferner <http://www.handschriftencensus.de/werke/204>. Der Text wird im Folgenden zitiert nach Konrad Fleck: *Flore und Blanscheflur*. Hrsg. von EMIL SOMMER, Quedlinburg, Leipzig 1846 (Bibl. d. ges. dt. Nat.-Lit. 1/12). Zur älteren Forschung PETER GANZ: ‚Fleck, Konrad‘. In: *VL*, Bd. 2 (1980), Sp. 744–747.

51 So L. PETER JOHNSON: *Die höfische Literatur der Blütezeit*, Tübingen 1999 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit II,1), S. 378.

52 Die unmittelbare Vorlage ist nicht erhalten; nahe steht ihr eine in folgenden Ausgaben verfügbare Version: *Floire et Blanscheflor*, Édition du Ms. 1447 du fonds français avec notes, variantes et glossaire par MARGARET M. PELAN, 2. Aufl., Paris 1956 (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. Textes d'étude 7); JEAN-LUC LECLANCHE: Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes œuvres romanesques françaises. Un cas privilégié: *Floire et Blanscheflor*, 2 Bde, Diss. Paris 1977, Lille 1980 (im Folgenden zitiert nach der dort in Synopse abgedruckten Hs. B, Paris, Bibliothèque nationale, fr. 1447, welche Flecks Text am nächsten kommt; vgl. ebd., Bd. 2, S. 105 f.; der Wortlaut der Zitate ist bei gleicher Verszählung bis auf geringfügige Abweichungen in Graphie und Interpunktion identisch mit jenem der Ausgabe von PELAN). Zu Flecks Bearbeitung der französischen Vorlage im Hinblick auf rhetorische Verfahren KAREN PRATT: *The Rhetoric of Adaption. The Middle Dutch and Middle High German Versions of Floire et Blanscheflor*. In: *Courtly Literature. Culture and Context. Selected papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society*. Dalfsen, The Netherlands, 9–16 August 1986. Hrsg. von KEITH BUSBY/ERIK KOOPER, Amsterdam, Philadelphia 1990 (Utrecht Publications in General and Comparative Literature 25), S. 483–497.

53 Das Motiv wurde in einschlägigen Studien, welche die Verflechtung von Liebe und Kunst in der Minne von Flore und Blanscheflur behandeln, gelegentlich berührt. Erwähnt sei stellvertretend MARGRETH EGIDI: *Schrift und ‚ökonomische Logik‘ im höfischen Liebesdiskurs: Flore und Blanscheflur und Apollonius von Tyrland*. In: *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*. Hrsg. von MIREILLE SCHNYDER, Berlin 2008 (Trends in Medieval Philology 13), S. 147–163, bes. S. 154 f.; dies.: *Die höfischen*

Von den kindlichen Liebenden heißt es, dass sie das, was sie nach ersten Lektüreerfahrungen nun im eigenen Erleben sehen, imaginieren und empfinden, auf Elfenbeintäfelchen (V. 820; V. 828) festhalten: erwähnt werden *bluomen, voge[n]* und die *minne[n]* (V. 821–823). Die Zeilen erinnern dabei fast ein wenig an die Natura in Alans *Planctus* und die von ihr verantwortete Niederschrift der natürlichen Welt. Als Schreibgeräte dienen den Kindern *griffelîn von golde* (V. 829), die ein Geschenk von Flores Vater darstellen (vgl. V. 830–832). Dem materiellen Wert dieser Instrumente korrespondieren sprachliche und stilistische Fähigkeiten. Nach einer fünfjährigen Ausbildung sind die beiden Kinder in der Lage, was immer sie wollen, vor einem Publikum in Latein auszudrücken: *sie kunden vor den liuten / in latîne betiuten / allez daz ir wille was* (V. 839–841).

Als die Liebe des Paares bei Hofe bekannt wird, schickt Flores Vater seinen Sohn nach *Montôre* in Andalusien. Bei der erzwungenen Trennung ist Blanscheflur so verzweifelt, dass sie sich mit dem *griffelîn*, das bislang als Sinnbild der von Bildung begleiteten Welt- und Liebeserfahrung des jugendlichen Paares fungierte, erstechen will (vgl. V. 1244–1256). Aus dem *stilus* ist – ähnlich wie in der zitierten Stelle aus dem *Anticlaudianus* – ein Stilet geworden. Bemerkenswert ist, dass einige weitere volkssprachige Fassungen des 14. Jahrhunderts diese Doppeldeutigkeit nicht aufrecht erhalten, sondern sie im Hinblick auf eine Waffe auflösen: Die niederdeutsche Version *Van Flosse un Blankflosse* (wohl aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts) bezeichnet das Mordinstrument als *swert*, in einer schwedischen Fassung (*Flores och Blanze-flor* von 1312) ist von *knïff* (also ‚Messer‘) die Rede.<sup>54</sup> Im Fortgang der Handlung des mhd. Romans kann der Muslim Flore Blanscheflur gerade noch von ihrem Vorhaben abbringen und argumentiert dabei – auffällig unabhängig von christlichen Normen – damit, dass Selbstmord kein Scherz oder Kinderspiel sei: *dehein spot / noch ein senfte Kindes spil* (V. 1254 f.).

Beim Abschied des Paares werden die Griffel, von denen einer eben noch als Mordinstrument dienen sollte, zum Liebespfand (vgl. V. 1321–1331). Im gegenseitigen Geben und Nehmen (*Dô nâmen sie ir griffelî / beidiu er unde sî / und gap er ir daz sîne*, V. 1321–1323) tauschen Flore und Blanscheflur die Schreibgeräte und versichern

---

Künste in *Flore und Blanscheflur* und *Apollonius von Tyrland*. In: Interartifizialität. Die Diskussion der Künste in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von SUSANNE BÜRKLE/URSULA PETERS. ZfdPh 128 (2009), Sonderheft, S. 37–47, hier S. 39; S. 41 (mit weiterer Literatur in Anm. 1, S. 37).

<sup>54</sup> Vgl. den Kommentar in Fleck: *Flore und Blanscheflur*. Hrsg. von EMIL SOMMER (Anm. 50), S. 292, zu V. 1244. Eine Variante weist das Motiv in dem spätmittelalterlichen Prosaroman *Florio und Biancheffora* auf, der einer anderen Stofftradition entstammt. Als der Protagonist nach einem Traum glaubt, seine Geliebte sei an einen Anderen vergeben, schreibt er, statt mit einem Messer Selbstmord zu begehen, einen Brief an Biancheffora. Vgl. *Florio und Biancheffora. Ein gar schone neue hystori der hohen lieb des kuniglichen fursten Florio vnnd von seyner lieben Biancheffora*. Nachdruck der Ausgabe Metz 1500. Mit einem Nachwort von RENATE NOLL-WIEMANN, Hildesheim, New York 1975 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken A/3), Bl. XLIX<sup>r</sup>. Dazu auch EGIDI, Schrift (Anm. 53), S. 154.

sich damit ihrer Treue.<sup>55</sup> Während Flores Abwesenheit wird Blanscheflur an babylo-nische Händler verkauft. Flores Eltern lassen zum Schein ein Grabmal errichten, auf dem die Liebenden als memoriale „Bildautomaten“ nachgebildet sind,<sup>56</sup> und behaupten gegenüber dem zurückkehrenden Sohn, Blanscheflur sei verstorben. Nun ist es Flore, der den Tod herbeisehnt: *nâch tôde was sîn gerinc* (V. 2356). Er zieht den von Blanscheflur als Pfand erhaltenen Griffel aus dem Futteral und vollführt dabei dieselbe Geste wie zuvor die todessehnsüchtige Blanscheflur; auch der Wortlaut der entsprechenden Verse ist nahezu identisch: *dô zôch sî ûz ir griffelîn / ûz ir griffelfuoter* (V. 1244 f.) – *er zôch ein guldîn griffelîn / ûz sinem griffelfuoter* (V. 2358 f.).<sup>57</sup> Danach setzt Flore vor seiner anwesenden Mutter zu einer Rede an, die er an den Griffel adressiert und in die er eine erinnerte Rede der Blanscheflur einflücht. Flore evoziert den Moment des Griffeltauschs beim Abschied. Von seiner *friundîn* seien ihm – metonymisch gesprochen – nur *herzeleides unde dîn*, der durch die Trennung von Blanscheflur verursachte Kummer sowie der angesprochene Griffel, geliebt (V. 2367 f.). Ausdrücklich wird die stellvertretende Bewahrung des Griffels erwähnt (*sî bat mich dîn wol warn*, V. 2369), dies auch in einer von Flore erinnerten Rede der Blanscheflur, in welcher der Griffel als Memorialzeichen fungiert:

sî sprach ‚ich wil dir ze minnen  
geben diz schoene griffelîn,  
daz dû dâ bî gedenkest mîn,  
swaz dir oder mir geschehe.  
got well, daz ich dich schiere sehe.  
daz was ir jungest wort. (V. 2372–2377)<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Auf solche ‚anökonomischen‘ Logiken zielen die Interpretationen von EGIDI, *Schrift* (Anm. 53), S. 154 f.

<sup>56</sup> Vgl. KLAUS RIDDER: Ästhetisierte Erinnerung – erzählte Kunstwerke. Tristans Lieder, Blanscheflurs Scheingrab, Lancelots Wandgemälde. In: *LiLi* 105 (1997), S. 62–85, hier S. 71–74; ULRICH ERNST: Zauber – Technik – Imagination. Zur Darstellung von Automaten in der Erzählliteratur des Mittelalters. In: *Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/MARKUS STOCK, Wiesbaden 2003 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 17), S. 115–172, hier S. 123–125 (Zitat S. 123).

<sup>57</sup> Der Wortlaut von Vers 1244 wird durch das Prager Fragment aus dem 14. Jahrhundert gestützt; vgl. Bruchstücke. Hrsg. von RISCHE (Anm. 50), S. 28. Allerdings wäre zu erwägen, ob (auch gegen den Text von SOMMER, Anm. 50, dazu dessen Kommentar, S. 292) mit Hs. H der Artikel bzw. das Demonstrativpronomen *ein* statt *ir* anzusetzen ist. Die Übereinstimmung mit dem Wortlaut von Vers 2358 wäre dann noch offenkundiger.

<sup>58</sup> Diese Rede fehlt im altfranzösischen Text, in dem der angesprochene Griffel (*grefes*, V. 798; V. 802) nur dazu dient, Floire an seine Geliebte zu erinnern: *Donnez me fus por ramenbrer / De lui (Floire et Blanscheflor, V. 800 f.)*. – Im deutschen Text fällt auf, dass Blanscheflurs Worte an dieser Stelle ausführlicher wiedergegeben werden, als sie in der entsprechenden vorausliegenden Szene angelegt sind. Dort sagt Blanscheflur zu Flore im Hinblick auf das *griffelîn*: ‚*nû nement ouch daz mîne / sprach diu vil getriuwe. / mir muoz iemer niuwe, / friunt, iuwer minne sîn.*‘ (V. 1324–1327). Der deutsche Erzähler hat die Abschiedsszene im Kontext dieser Verse wohl zusätzlich gegenüber der altfranzösischen

Gegen Ende seiner Rede bezeichnet Flore den Griffel schließlich ausdrücklich als Liebespfand (*urkunde*, V. 2382). Angesichts der vermeintlichen Trennung der Liebenden in Diesseits und Jenseits (*nû bin ich hie, sô ist sî dort*, V. 2378) soll das Schreibgerät den untröstlich Liebenden zu Blanscheflur geleiten: *ei griffelîn, nû füere mich* (V. 2380).

Als Flore die Spitze des Griffels auf seine Brust richtet (V. 2388f.), schreitet die Mutter ein, die ja ihrerseits vom Fortleben der Blanscheflur weiß. Sie verhindert den in einer *figura etymologica* zweimal erwähnten ‚Stich‘ (V. 2391f.), indem sie ihrem Sohn den Griffel entwendet (V. 2394), was gegen dessen Willen (*sunder sînen danc*, V. 2397) geschieht. In ihrer Rede bleibt die heidnische Königin zunächst wiederum auffallend weit von christlichem Gedankengut entfernt: Sie betont, dass sich der Sterbende nach nichts mehr sehne als nach dem Leben: *daz er wider in die werlt kæme* (V. 2410). Erst später beschwört die Mutter ihren Sohn Flore, nicht ins Jenseits zu streben, da sie ja weiß, dass sich Blanscheflur dort gar nicht aufhält – möglicherweise in Anspielung an die muslimische Vorstellung vom ‚Garten Allahs‘ ist hier von einer *wise* (‚Wiese‘, V. 2425) die Rede.<sup>59</sup> Dieser Ort nämlich sei nur jenen Toten zugänglich, die nicht Selbstmord begangen hätten (V. 2428). Wer aber freiwillig aus dem Leben scheiden wolle, müsse Strafe erleiden (*wîze*, V. 2432, als Wortspiel mit *wise*). In diesem Zusammenhang führt die Königin Gestalten aus der antiken Mythologie und Literatur wie Dido, Byblis, Pyramus und Thisbe an (V. 2434f.). Die literarische Stilisierung der Rede wird an dieser Stelle überdeutlich.

Sie ist im Übrigen auch schon in einem vorausgehenden Monolog wirksam, in dem sich Flore mit einer rhetorischen Apostrophe an die abwesende und vermeintlich tote Blanscheflur richtet:

ach wie wir tougen  
 samet retten in lafine,  
 und ich iu an mîme tevelîne  
 briewel von minnen schreip  
 und mir wider daz vertreip  
 und iu die wîle und stunde. (V. 2286–2291)

Die Interaktion des Paares wird hier mit Unterredungen in lateinischer Sprache (*in latîne*, V. 2287) und dem damit in engem Zusammenhang stehenden, wenn nicht identischen Verfassen von Liebesbriefen auf den zu Beginn erwähnten Elfenbeintafeln umschrieben: metonymisch als Teil der Kommunikation zwischen den Liebenden und metaphorisch als Sinnbild einer Liebesgeschichte, die ihrerseits im Medium der Literatur vermittelt wird. In Flores Behauptung, dass er sich und seiner Geliebten

---

Vorlage eingefügt; vgl. auch den Kommentar von SOMMER (Anm. 50): „die ganze schilderung des abschiedes der liebenden (1054–1365) ist eigentum des deutschen dichters“ (zu V. 1244, S. 292).

<sup>59</sup> Vgl. ADEL THEODOR KHOURY/PETER HEINE: *Im Garten Allahs. Der Islam*, Freiburg, Basel, Wien 1996 (Kleine Bibliothek der Religionen 6), S. 80 (mit Belegstellen aus dem Koran). Im französischen Text lautet die Entsprechung *champ flori* (*Floire et Blancheflor*, V. 783; V. 789; V. 821).

damit *wile und stunde* ‚vertrieben‘ habe (V. 2290 f.), klingen zudem Topoi an, wie sie sich in den Prologen Hartmanns von Aue finden.<sup>60</sup>

Die Motivkomplexe der Griffel und der damit verbundenen Akte, die neben dem Schreiben auch das Leben bzw. dessen Gefährdung betreffen, erweisen sich damit als literarisches Konstrukt, ja als literarisches Spiel. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang nochmals an die im Kontext der Griffelszenen beobachteten rhetorischen Mittel und Verfahren wie Rekurrenzen, Wiederholungsstrukturen, monologische Reden (wie jene an den Griffel oder die an Blanscheflur gerichtete Apostrophe), die Rede in der Rede oder die *figura etymologica*. Viele dieser stilistischen Verfahren ließen sich dem ‚leichten Schmuck‘ der Rhetorik und mithin einer niederen bzw. mittleren Stillage zuordnen. Vergleicht man das Motiv des Griffels mit Textstellen in der zeitgenössischen Literatur, ergeben sich zudem auffällige intertextuelle Bezüge, etwa zum *Eneasroman*, in dem das Schreiben von Briefen eine wichtige Rolle spielt, zu Hartmanns *Gregorius*, in dem das Motiv der Tafel handlungstragend ist, ferner zu Neidhart, dessen Lied c 96 den Raub eines gläsernen Griffels zum Thema hat.<sup>61</sup>

## Fazit

Die metonymisch geprägte Metaphorik des *stilus* bzw. *griffel* als materielles Schreibgerät, welches auf stilistische Verfahren verweist, lässt sich damit, wie anhand der angeführten Beispiele gezeigt werden konnte, in der lateinischen und volkssprachigen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts noch deutlich greifen. Ausläufer finden sich mit den erwähnten Texten Heinrichs von Mügeln und Johannes von Tepl noch bis um 1400. Zumindest in der mittelalterlichen Literatur wird damit eine Koppelung der Materialität des Schreibens an den Stilbegriff fassbar. Die angeführten Textbeispiele lassen erkennen, dass die Thematisierung des Schreibgeräts jeweils spezifische stilistische ‚Eigenarten‘ oder ‚Manieren‘ tangiert (was durchaus im ursprünglichen Wort-

<sup>60</sup> Erinnerung sei an Formulierungen wie *swære stunde* / [...] *senfter machen* im *Armen Heinrich* (V. 10 f.) und *sine stunde niht / baz bewenden* (V. 23 f.) im *Iwein*.

<sup>61</sup> Auf eine ausführliche Erörterung muss hier aus Platzgründen verzichtet werden. Vgl. stellvertretend zu Veldekes *Eneasroman* HENNING WUTH: *was, strâle unde permint*. Mediengeschichtliches zum *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*. Hrsg. von HORST WENZEL u. a., Berlin 1997 (Philologische Studien und Quellen 143), S. 63–76; zu Hartmanns *Gregorius* CHRISTIAN KIENING: *Vorspiel: Zwischen Körper und Schrift*. In: ders.: *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*, Frankfurt a. M. 2003, S. 7–31, hier S. 17–20. Neidharts Lied c 96 ist abgedruckt in: *Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke*. Hrsg. von ULRICH MÜLLER u. a., 3 Bde, Berlin, New York 2007 (Salzburger Neidhart-Edition 1; 2; 3), Bd. 1: *Neidhart-Lieder der Pergament-Handschriften mit ihrer Parallelüberlieferung*, S. 129–131. In Strophe II wird der Griffelraub als Minnehandlung inszeniert, wenn der Dichter von der Dame sagt: *der getrat ich einest also nahent, / das ich auß ir hende einen glesen griffell nam* (V. 3 f.).

sinn zu verstehen ist) – sei dies die an Hartmann geschulte Eleganz bei Konrad Fleck oder die über Alanus vermittelte Tradition sprachlichen Schmucks bei Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl. Für spätere Epochen, etwa die Renaissance, wären entsprechende Belege zu prüfen.

